
Protofantasia brasileira oitocentista: manifestações iniciais de um gênero do insólito

19th Century Brazilian Protfantasy: First Manifestations of an Uncanny Genre

Autoria: André Karaszuk Taniguchi

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2182-0385>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2487471699408948>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2024.221580>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/221580>

Recebido em: 06/04/2024. Aprovado em: 02/12/2024.

Editores responsáveis: Bruna Martins Coradini e Irana Timóteo

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, n. 25, jul./dez. 2024. eISSN: 2525-8133

Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>. Contato: opiniaes@usp.br

 fb.com/opiniaes

 [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/@revista.opiniaes)

 <https://usp-br.academia.edu/opiniaes>

Como citar (ABNT)

TANIGUCHI, André Karaszuk.. Protofantasia brasileira oitocentista: manifestações iniciais de um gênero do Insólito. *Opiniões*, n. 25, jul./dez. p. 371-389, 2024. DOI:

<https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2024.221580>. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/221580>. Acesso em: XX mês. 20XX.



Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)

Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

A revista *Opiniões* não se responsabiliza por opiniões, ideias e conceitos emitidos pelos autores dos textos, assim como por conflitos de interesse entre autores, financiadores, patrocinadores e outros eventualmente envolvidos e/ou citados nos textos. Os autores asseguram que o artigo não viola direitos autorais e que não há plágio no trabalho, responsabilizando-se pela utilização de fotos, imagens, remissões e traduções, entre outros materiais.

protofantasia brasileira oitocentista: manifestações iniciais de um gênero do insólito

19th Century Brazilian Protofantasy: First Manifestations of an Uncanny Genre

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2024.221580>

André Karaszuk Taniguchi¹

Doutorando no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), São Paulo, SP, Brasil.

 <https://orcid.org/0000-0003-2182-0385>

 <http://lattes.cnpq.br/2487471699408948>

 andrekaraszuk@gmail.com

¹ Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana, orientado pelo Prof. Dr. Cristhiano Motta Aguiar. Áreas de atuação: estudos do insólito ficcional, literatura fantástica, literatura de fantasia, insólito brasileiro. É bolsista do programa Proex-Capes. É editor-assistente da revista *Cadernos de Pós-Graduação em Letras* (CPGL), da Universidade Presbiteriana Mackenzie (2022-atual).

Resumo

A Fantasia, parte da macrocategoria do Insólito Ficcional, é um gênero originário da literatura britânica oitocentista que se propagou no século XX até atingir o nível de alta popularidade. No contexto brasileiro, a disseminação da Fantasia foi relativamente tardia, assim como as suas produções inaugurais; entretanto, histórias do Insólito eram frequentes entre autores nacionais, algo já amplamente documentado pela historiografia literária. Nesse sentido, a proposta deste artigo é refletir acerca dos possíveis protótipos e marcos iniciais da Fantasia na produção brasileira, partindo de alguns aspectos primordiais para o gênero. Para o presente exercício, analisamos três narrativas oitocentistas: “As bruxas” (1861), de Fagundes Varela, “O país das Quimeras” (1862), de Machado de Assis, e o romance *A ilha maldita* (1879), de Bernardo Guimarães.

Palavras-chave

Historiografia literária. Literatura brasileira. Fantasia.

Abstract

Fantasy, a part of the Fictional Uncanny, is a literary genre originated from 19th century British literature that spread during the 20th century until it reached high levels of popularity. In the Brazilian context, the dissemination of Fantasy was relatively late, as well as its first publications; however, Uncanny stories were frequent among national authors, a fact already documented by literary historiography. In this sense, the objective of this article is to reflect upon the possible Fantasy prototypes and initial publications in Brazilian production, based on essential aspects for the genre that will be explained in the text. For this exercise, we analyze three 19th century narratives: Fagundes Varela’s “As bruxas” (1861), Machado de Assis’s “O país das Quimeras” (1862) and Bernardo Guimarães’s novel *A ilha maldita* (1879).

Keywords

Literary historiography. Brazilian literature. Fantasy.

introdução

O conceito de Insólito Ficcional surge no debate literário brasileiro como uma espécie de macrocategoria (Matangrano; Tavares, 2018) que abrange uma diversidade de gêneros nos quais o sobrenatural é o principal tema. Nessa perspectiva, as narrativas Góticas, o Fantástico Oitocentista, o Neofantástico, o Horror, a Fantasia, entre outros, são parte de uma mesma família, embora com estilos e temáticas distintas.

O desenvolvimento desses gêneros no decorrer dos séculos XIX e XX é complexo. No entanto, uma breve contextualização se faz necessária: em meio às influências do Romantismo, o sobrenatural passa a ser um tema recorrente na produção literária ocidental; em um primeiro momento, ele é explorado em um sentido ameaçador ou perturbador, tal como encontramos nos escritos de E.T.A. Hoffmann (1776-1822), ou Edgard Allan Poe (1809-1849), autores que posteriormente seriam categorizados por Tzvetan Todorov (2019) como pertencentes ao Fantástico. No entanto, na metade do século XIX, influenciado pelos contos de fadas e pelas narrativas medievais, surge um outro gênero do Insólito Ficcional, a Fantasia, sendo o romance *Phantastes* (1858), de George MacDonald (1824-1905), o seu provável marco inaugural.

São muitas as características da Fantasia, mas podemos resumi-las em três aspectos principais: a presença inquestionável da magia, a existência de uma aventura ou jornada, e a proeminência do feérico na narrativa. O primeiro ponto é estabelecido por Tolkien (2020) como uma das maiores exigências do gênero: a Fantasia não permite a dúvida, pois nela a magia é dada como uma verdade, o questionamento não possui espaço. A presença de uma jornada ou aventura é uma herança da literatura medieval, sobretudo do romance cortês, cuja principal premissa era acompanhar um cavaleiro em diversas aventuras e proezas; esse aspecto também pode ser encontrado nos contos de fadas, que comumente possuem aventuras. Por fim, a proeminência do feérico também é um contraponto ao Fantástico e ao Horror, embora o ameaçador esteja muitas vezes presente na Fantasia, esse não é o aspecto principal do gênero, que depende da transmissão de um *sense of wonder*² – senso de maravilhamento – para o leitor; a magia deve ser uma parte natural do universo ficcional, ora se manifestando de forma benevolente, ora como um obstáculo, mas um equilíbrio de representação é necessário, ao contrário do que ocorre no Horror.

As relações entre Fantástico, Horror e Fantasia podem ocasionar determinadas confusões teóricas, mas as reflexões contemporâneas acerca do tema têm auxiliado em uma maior compreensão. David Roas (2013) equipara a literatura fantástica ao Horror, concluindo que o fantástico é uma narrativa de ameaça, ou seja, uma ficção na qual o elemento sobrenatural é amedrontador ou aterrorizante. O autor ressalta que esse efeito ameaçador pode se referir à realidade, mostrando que a instabilidade do mundo representada pela ficção de horror é seu próprio efeito

² Efeito encontrado principalmente na Fantasia e na Ficção Científica, transmite um sentido de fascínio perante a um objeto ou evento mágico ou tecnológico. A *Encyclopedia of Science Fiction* [Enciclopédia de Ficção Científica] atribui ao *sense of wonder* o efeito de despertar determinados sentimentos no leitor, algo fundamental para o funcionamento desse tipo de ficção. Disponível em: https://sf-encyclopedia.com/entry/sense_of_wonder. Acesso em: 12 nov. 2024.

amedrontador. Um hipotético monstro em uma narrativa é um fator ameaçador, mas a possibilidade de sua existência possui uma carga ainda maior na escala do Horror.

Por sua vez, a Fantasia, tal como discute Brian Attebery (2014), é um gênero que se contrapõe ao Horror ao introduzir narrativas nas quais o heroico, o aventuroso e o divino estão em primeiro plano. A Fantasia, nesse sentido, absorve as inúmeras lendas e mitos das mais diversas culturas para desenvolver uma espécie de “ficção feérica”; o gênero seria a relação contemporânea entre a humanidade e o mito. Não nos parece coincidência que a Fantasia tenha seu marco inaugural no século XIX, um período de grandes avanços tecnológicos e sociais, os quais contrastam com o imaginário mítico de outrora; a reimaginação de antigas narrativas seria uma resposta a um mundo cada vez mais racional.

Na primeira fase da Fantasia, as produções literárias são majoritariamente de origem anglófona, e é apenas a partir do século XX que encontramos evidências desse gênero em publicações brasileiras. Entretanto, dada a diversidade de autores oitocentistas nacionais que exploraram o insólito de alguma maneira, é possível que alguns textos dialoguem com a Fantasia, mesmo que não pertençam ao gênero. Nesse sentido, a proposta deste artigo é investigar possíveis profantasias brasileiras publicadas durante o século XIX, analisando alguns aspectos relevantes à Fantasia, e concluindo acerca da possibilidade da existência desse gênero no Brasil nesse período. Para esse objetivo, selecionamos três textos pertinentes: os contos “As bruxas” (1861), de Fagundes Varela, e “O país das Quimeras” (1862), de Machado de Assis, e o romance *A ilha maldita* (1879), de Bernardo Guimarães.

a profantasia oitocentista

O verdadeiro marco inicial da literatura brasileira é comumente discutido. Teria ele surgido nas primeiras cartas dos navegadores portugueses ou apenas após a Independência em 1822? A despeito dessa discussão, como é documentado por Lajolo e Zilberman (2019), o cenário da produção literária e da leitura no Brasil antes e durante boa parte do século XIX foi consideravelmente precário: poucos escritores conseguiram adquirir rendas significativas apenas da escrita literária, e os altos índices de analfabetismo impediam uma maior acessibilidade à literatura.

No entanto, também é notável que o mercado literário cresce no decorrer dos anos de 1800, até uma rápida ascensão em suas décadas finais, quando o acesso aos textos e livros é amplificado e a alfabetização dá pequenos sinais de melhora. El Far (2004) aponta que as livrarias do Rio de Janeiro no fim do século eram abarrotadas de livros sobre os mais diversos assuntos. Embora esse recorte histórico considere apenas a então capital do Brasil, o crescimento ainda é considerável e teria desenvolvimentos maiores no século XX.

De fato, a literatura era um mercado em ascensão, mas como era a perspectiva da produção do insólito no Brasil? Nestarez (2022) e Niels (2018) nos mostram que tal produção era considerável. O insólito oitocentista brasileiro foi rico e contou com a participação de inúmeros escritores, muitos provavelmente esquecidos do cânone literário, mas também de muitos autores icônicos: Álvares de Azevedo (1831-1852), Joaquim Manoel de Macedo (1820-1882), Fagundes Varela (1841-1875), Bernardo Guimarães (1825-1884), Aluísio Azevedo (1857-1913), Machado de Assis (1839-1908), Inglês de Souza (1853-1918), Coelho Neto (1864-

1934), Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), entre outros, são constantemente listados e discutidos como autores que exploraram o sobrenatural em seus escritos, principalmente utilizando as estéticas do fantástico e do estranho, por vezes se aproximando do horror. É válido lembrar que partes da literatura oitocentista brasileira foram marcadas pelo Romantismo, e, conseqüentemente, por estéticas como o gótico, pela predileção pelo sombrio, pelo mórbido e pelo sobrenatural, que de forma geral estiveram presentes em nossa produção.

Matangrano e Tavares (2018) apontam para a possibilidade de que a primeira narrativa fantástica nacional seja o conto “Um sonho” (1838), de Justiniano José da Rocha (1812-1863), mas tanto Niels (2018) quanto Nestarez (2022) privilegiam a antologia *Noite na taverna* (1855), de Álvares de Azevedo, como a obra inaugural do insólito brasileiro. Fortemente influenciado pelo Romantismo, o texto de Azevedo (1855) se aproxima do Horror ao incluir elementos macabros e sombrios, lidando com cadáveres, suicídios, mistérios etc.

Tanto o Horror quanto a Ficção Científica tiveram suas origens algumas décadas antes da Fantasia, e por essa razão, encontramos mais produções brasileiras próximas a esses gêneros. O nascimento relativamente tardio também influenciou na acessibilidade geral da Fantasia no Brasil, principalmente se considerarmos que as duas obras inaugurais, *Phantastes* (1858) e *Alice no País das Maravilhas* (1865), receberam traduções muitas décadas depois da publicação em inglês. Enquanto o romance de Carroll foi traduzido em 1931, apenas no século XXI foi possível ler o livro de MacDonald em português.

Seguindo uma trajetória similar, o gênero-parente da Fantasia, os contos de fadas, teve suas primeiras obras traduzidas no Brasil nos anos finais do século XIX (Lajolo; Zilberman, 2022) em compilações de escritos dos Irmãos Grimm, Perrault e Andersen nos livros *Contos da Carochinha* (1894), *Histórias da avozinha* (1896) e *Histórias da baratinha* (1896).

Em contrapartida, El Far (2004) discute um curioso fenômeno ocorrido no Rio de Janeiro oitocentista envolvendo a alta popularidade das histórias de aventuras publicadas em folhetos. Tratava-se de histórias francesas, espanholas, britânicas e portuguesas sobre reis e nobres que passavam por provações, jornadas, combates e paixões; um exemplo citado por El Far (*ibidem*, p. 98) é *A história de Carlos Magno e os doze pares de França*. Esses textos circulavam pelo Rio de Janeiro desde as primeiras décadas do século XIX, e eram vistos com incompreensão por certos críticos, que não compreendiam o sucesso das histórias entre as classes mais baixas. Embora não seja possível localizar as versões originais dessas traduções, podemos supor que os textos derivam da tradição do Romance Cortês, um dos pilares da Fantasia.

Considerando esse cenário, é notável que o acesso às obras inaugurais e influenciadoras da Fantasia foi precário no Brasil oitocentista, apesar de narrativas próximas possuírem certa demanda. É possível que indivíduos privilegiados tivessem contato com os textos nas línguas originais, mas não encontramos evidências literárias das influências de MacDonald ou Carroll na Fantasia brasileira do século XIX. Com efeito, também é possível afirmar que não existe uma tradição oitocentista de Fantasia brasileira.

A Fantasia possui características específicas, e poucos escritos brasileiros do século XIX apresentam similaridades com ela. *Phantastes* (1858), de MacDonald, estabeleceu alguns dos principais elementos do gênero: viagem a

mundos fictícios nos quais monstros e magia são corriqueiros; interações com reis, rainhas, fadas e feiticeiros; ambientações medievais ou bucólicas; além de missões de resgate e embates corporais. Em nossa investigação, encontramos protótipos brasileiros que contém proximidades com a Fantasia, discorreremos acerca deles a seguir, em ordem cronológica de publicação.

O primeiro caso pertinente é o conto “As bruxas”,³ de Fagundes Varela (1841-1875), publicado em 1861 no jornal *Correio Paulistano*. Esse texto se aproxima do Horror, mas alguns aspectos remetem à Fantasia. O conto de Varela é o relato de alguns marinheiros brasileiros que, passando a noite dentro de um navio mercante ancorado em um porto, ouvem barulhos estranhos no convés; ao investigarem o tumulto, descobrem que o barco fora sequestrado por um grupo de mulheres. Em meio a uma espécie de ritual, a embarcação passa a voar pelos mares, viajando rapidamente até chegar ao destino final; os marinheiros descem do navio e exploram a praia desconhecida até encontrarem um grande palácio e uma fogueira com muitas pessoas dançando em volta, a qual chamam de “terra das feiticeiras” (Varela, 2011, p. 57). Pouco depois, os marujos reencontram as bruxas, que saíam do palácio carregando ouro, e passam a voar atrás delas de volta ao navio, mas não sem antes recolherem algumas plantas do local; a embarcação retorna ao Brasil na mesma noite. No dia seguinte, o capitão vai até o navio e os marinheiros narram o ocorrido, ao fim do relato, ele conclui que as bruxas os levaram até a Índia, pois as plantas coletadas no dia anterior eram especiarias daquela região. O conto se encerra com os marinheiros agradecendo a Deus por nenhum mal lhes afligir.

Em um primeiro momento, consideremos as categorias de Todorov contidas em *Introdução à literatura fantástica* (2019).⁴ Por esse prisma, “As bruxas” (2011) não é um conto do Fantástico, mas sim uma narrativa pertencente ao Maravilhoso, uma vez que o sobrenatural é confirmado; a viagem dos marujos à Índia não foi uma alucinação, pois a evidência das especiarias convenceu até mesmo o capitão. Não restam dúvidas acerca da veracidade do relato, mas é possível categorizar o conto de Varela como Fantasia?

De fato, há uma espécie de feérico na narrativa, a imagem de um navio voando em alta velocidade pela noite proporciona uma atmosfera mágica muito próxima das tradicionais histórias de Fantasia:

Entretanto o navio não perdia tempo; – corria, corria, corria, e na desabrida carreira, como o lúgubre cavaleiro de Burger, deixava atrás de si a terra, as ilhas, as árvores e as nuvens, como um bando de aves fugitivas. A cada porção de espaço que rompia – o ar tornava-se mais azul e carregado, as estrelas maiores e mais vívidas. No zimbório imenso do firmamento a lua se equilibrava como uma lâmpada de prata inundada de nardo, na cúpula dos

³ Nesta análise, utilizamos uma versão contida em *O fantástico brasileiro: contos esquecidos*, organizado por Maria Cristina Batalha (Editora Caetés, 2011). É possível encontrar uma republicação do conto no *Jornal do Recife* em uma digitalização feita pela Biblioteca Digital de Literatura de Países Lusófonos. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=132285>. Acesso em: 12 nov. 2024.

⁴ Todorov (2019) estabelece três gêneros para narrativas sobrenaturais: o Fantástico, o Maravilhoso e o Estranho. Enquanto no Fantástico não existe uma confirmação acerca da existência do insólito, as histórias do Maravilhoso confirmam, e o Estranho propõe uma justificativa racional.

templos orientais. As ondas erguiam-se como Leviatãs, em cujo dorso escamoso brincavam os raios de uma luz fosforescente, e a embarcação desenhava-se rápida e fugaz nas águas, como a sombra do corcel de Giaour nas plantas do ervaçal (Varela, 2011, p. 55).

O narrador enfatiza a presença das luzes durante a viagem: destaca a cor do ar, a vividez das estrelas, o brilho da lua e a luz das ondas. Constrói-se uma imagem mágica do evento, que contrasta com a tensão anterior das bruxas sequestrando o navio. Outras referências literárias presentes nesse fragmento contribuem para a construção da cena sobrenatural: as menções ao cavaleiro de Burger e ao corcel de Giaour – a primeira provavelmente se refere ao poema Gótico *Lenore* (1774), de Gottinger Burger, enquanto a segunda remete ao poema *The Giaour* (1813), de Lord Byron –, e a comparação das ondas com Leviatãs, criaturas Bíblicas. O conto de Varela é a aventura de uma noite, mas há uma espécie de conflito temático que nos impede de considerá-lo como uma Fantasia. A presença da jornada ao desconhecido é fundamental para a Fantasia, mas devemos nos atentar ao foco da narrativa, e ele não está na aventura ou na magia, mas sim na ameaça.

A classificação mais apropriada para “As bruxas” (2011) é o Horror, pois a trajetória do conto enfatiza a ideia da ameaça e do diabólico. A abertura do conto já constrói essa ideia em suas primeiras palavras: “As bruxas são mulheres velhas que, invejosas dos encantos e venturas da mocidade, pactuam com o diabo, e recebem dele um poder infernal.” (p. 53). A narrativa não busca ilustrar as bruxas invasoras ou o grupo que dança em volta da fogueira em tonalidades positivas ou neutras, pelo contrário, ambos são vistos como ameaças em potencial para a integridade dos marinheiros. Por essa razão, em dois momentos, o conto enfatiza o medo sentido por eles: “É a terra das feiticeiras! Queira Deus que não nos custe caro” (p. 57), ao presenciarem o ritual na Índia; e “bendito seja Deus que nenhum mal nos sucedeu” (p. 58), no encerramento da narrativa.

Tudo que é visto pelos marinheiros durante a viagem – à exceção das paisagens naturais – passa a ser rotulado como infernal, desde as bruxas invadindo o navio até a cena no palácio indiano. Não há um verdadeiro maravilhamento perante o mágico, muito menos um conflito com as forças ameaçadoras, há apenas uma participação passiva, e vulnerável, dos marinheiros. Por essa razão, não é possível considerar “As bruxas” (2011) como uma Fantasia, mas alguns elementos do conto antecipam ideias que figuram nas narrativas do gênero: a existência da magia, a jornada feérica pelos mares e a presença de uma entidade maligna. Muito embora o foco da história de Varela seja a construção de ameaças, a presença do mágico é inegável.

Outro conto pertencente à categoria de protofantasia, e que pode ser considerado uma espécie de texto inaugurador do gênero na literatura brasileira, é “O país das Quimeras (conto fantástico)”,⁵ de Machado de Assis (1839-1908), publicado na revista *O Futuro*, em 1862; uma segunda versão do conto intitulada “Uma excursão milagrosa” foi publicada em 1866 no *Jornal das Famílias*. De acordo com Magalhães Júnior (1981), “O país das Quimeras” foi o segundo conto

⁵ Texto integral em domínio público. A versão utilizada nesta análise está disponível na seção das referências bibliográficas.

literário da carreira de Machado. O autor não se limitaria a apenas essa empreitada no insólito ficcional, e muitos escritos machadianos podem ser encontrados em compêndios de narrativas fantásticas brasileiras; um exemplo é a coletânea *Medo imortal* (2019), publicada pela Editora Darkside, no qual encontramos alguns de seus contos, tais como “A Igreja do Diabo” (1884), “A vida eterna” (1870) e “A causa secreta” (1885). O insólito machadiano é geralmente mais próximo do Horror, apresentando situações desesperadoras ou ameaçadoras.

Entretanto, “O país das Quimeras” (1862) segue um caminho diferente dos outros escritos machadianos. Ele narra a aventura de Tito, um poeta falido que vende seus versos para um homem rico. Numa noite, diante das dificuldades da vida e das decepções amorosas, ele ouve três batidas na porta e se depara com a visita de uma fada. A mulher o convida para uma viagem, Tito aceita e ambos voam para além da atmosfera e da Terra, passando por muitos planetas até aterrissarem em um planeta sem nome, o país das Quimeras. Nesse novo mundo, o poeta é apresentado para uma corte e ao monarca, o Gênio das Bagatelas, e à rainha Moda; a excursão lhe introduz ao povo quimérico e ao povo da utopia, além de expor alguns costumes do universo. Próximo ao fim da jornada, Tito descobre que o nome da fada é Fantasia, e então percebe as pessoas e o ambiente se evaporando; o chão desaparece e ele cai ileso na frente de sua casa. A experiência é transformadora, e o protagonista nunca mais foi o mesmo após a viagem ao país das Quimeras.

Embora o conto apresente uma espécie de metáfora como crítica social, é inegável que a sua narrativa percorre um trajeto similar ao que encontramos na Fantasia: protagonista pertencente ao mundo real, um auxiliar-guia o transporta para outro mundo, introdução a uma nova realidade com hierarquias e culturas distintas, transformação do herói etc. Machado de Assis, provavelmente alheio à recém surgida Fantasia, produziu uma narrativa muito similar ao que caracterizaria o gênero até a contemporaneidade.

Em um primeiro momento, é possível que o fato de a história ser uma alucinação de Tito pareça um empecilho para a classificação de “O país das Quimeras” (1862) como Fantasia, mas há um contraponto para essa questão que discorreremos durante a análise. A principal evidência para a alucinação surge quando uma Utopia diz a Tito que já o conhecia; quando indagada pelo poeta, esta é a sua resposta: “– Não te lembrás? À noite, cansado das lutas do dia, recolhes-te ao aposento, e aí, abrindo velas ao pensamento, deixas-te ir por um mar sereno e calmo. Nessa viagem acompanham-te algumas raparigas... somos nós, as Utopias, nós, as Quimeras” (Assis, 1862, p. 7). As Utopias e as Quimeras acompanham Tito durante as suas divagações noturnas, habitam seus sonhos e imaginações, não são verdadeiramente criaturas de outra dimensão. Outra evidência é a queda do poeta ao final do conto, quando o país das Quimeras evapora e ele aterrissa próximo de casa sem nenhum dano físico, reforçando a probabilidade de um delírio.

Por essas razões, o mundo alternativo visitado por Tito não é real, o que dificulta a classificação da narrativa como a primeira Fantasia, afinal, a magia deve ser inquestionável. Entretanto, o conto machadiano nos apresenta elementos que, mesmo oníricos, são pertencentes ao universo discursivo da magia: fadas, viagens a outros mundos, reis, rainhas etc. A narrativa, nesse sentido, se refere ao mundo mágico, ao feérico, e isso a aproxima da Fantasia, independentemente de haver uma alucinação. Podemos argumentar que o mesmo ponto é aplicável para *Alice no País das Maravilhas* (1865), afinal, o desfecho do romance de Carroll também indica um

sonho de Alice, no entanto, mais elementos sustentam a narrativa, sobretudo a presença de inúmeros seres e monstros mágicos. O País das Maravilhas de Alice é um mundo mágico, tal como o país das Quimeras. Assim, ambos os textos estão no campo da Fantasia, embora as suas conclusões neguem a existência do feérico. Independentemente dessa questão, muitos elementos aproximam o conto machadiano da Fantasia, comentemos acerca delas.

A aparição da fada Fantasia é o primeiro momento mágico do conto. Similarmente ao que ocorre em *Phantastes* (1858) no encontro entre o protagonista Anodos e a fada no quarto, Tito é visitado por uma mulher sublime:

Mas, ó, pasmo! mal o poeta abriu a porta, eis que uma sílfide, uma criatura celestial, vaporosa, fantástica, trajando vestes alvas, nem bem de pano, nem bem de névoas, uma coisa entre as duas espécies, pés alígeros, rosto sereno e insinuante, olhos negros e cintilantes, cachos louros do mais leve e delicado cabelo, a caírem-lhe graciosos pelas espáduas nuas, divinas, como as tuas, ó Afrodite! (Assis, 1862, p. 3).

A fada Fantasia é descrita por vários adjetivos que a elevam ao patamar de divindade sobrenatural; ela é “celestial, vaporosa, fantástica”, “divina”, uma “Afrodite”, vestindo roupas que não são nem materiais, nem imateriais. Tito se encanta por Fantasia da mesma forma que Anodos é hipnotizado pela Dama de Mármore, e o paralelo com o romance de MacDonald não para nisso, pois também é após um encontro com uma fada que o herói viaja para um mundo alternativo. É de senso comum que Machado de Assis possuía contato com a literatura britânica, mas a possibilidade do contato dele com a obra de MacDonald ou de outros autores iniciais da Fantasia é desconhecida. A pequena distância temporal entre *Phantastes* (1858) e “O país das Quimeras” (1862) diminui a probabilidade de uma influência direta, porém, é possível traçar paralelos.

Tito e Anodos são protagonistas com dificuldades pessoais no mundo real, ambos partem para uma jornada rumo ao mundo secundário,⁶ no qual conhecem as respectivas particularidades e costumes; ambos os mundos refletem partes da psicologia dos protagonistas, proporcionando uma mudança mental permanente ao fim das aventuras. O diferencial é que em *Phantastes* (1858) encontramos uma presença marcante da magia e de monstros, ao passo que “O país das Quimeras” (1862), apesar do nome, é povoado por homens e mulheres.

Apesar disso, a aura feérica do conto machadiano permanece desde a aparição da fada até o “despertar” de Tito. O narrador mantém um tom de descoberta e de exotismo ao apresentar as minúcias do país das Quimeras, fortalecendo o senso de aventura. Consideremos a viagem do poeta e da fada para o mundo secundário:

E ela tomou-o nos braços, subiu com ele até o teto, que se rasgou, e passaram ambos, visão e poeta. A tempestade tinha, como por encanto, cessado; estava o céu limpo, transparente, luminoso, verdadeiramente celeste, enfim. As estrelas fulgiam com a sua

⁶ “Mundo secundário” é o termo atribuído para um mundo ficcional paralelo à realidade.

melhor luz, e um luar branco e poético caía sobre os telhados das casas e sobre as flores e a relva dos campos.

Os dois subiram.

Durou a ascensão algum tempo. Tito não podia pensar; ia atordoado, e subia sem saber para onde, nem a razão por quê. Sentia que o vento agitava os cabelos louros da visão, e que eles lhe batiam docemente na face, do que resultava uma exalação celeste que embriagava e adormecia.

[...]

Em breve começou Tito a ver os planetas fronte por fronte. Era já sobre a madrugada. Vênus, mais pálida e loura que de costume, ofuscava as estrelas com o seu clarão e com a sua beleza. Tito teve um olhar de admiração para a deusa da manhã. Mas subia, subiam sempre. Os planetas passavam à ilharga do poeta, como se fossem corcéis desenfreados. Afinal penetraram em uma região inteiramente diversa das que haviam atravessado naquela assombrosa viagem. Tito sentia expandir-se-lhe a alma na nova atmosfera. Seria aquilo o céu? O poeta não ousava perguntar, e mudo esperava o termo da viagem. À proporção que penetravam nessa região ia-se a alma do poeta rompendo em júbilo; daí a algum tempo entravam em um planeta; a fada depôs o poeta e começaram a fazer o trajeto a pé (Assis, 1862, p. 4).

Notemos como a aura feérica se mantém por toda a viagem, é um fragmento da magia atravessando o conto de Machado: a fada tomando o protagonista nos braços e alçando os céus, interrompendo a tempestade e revelando um céu luminoso; o narrador destaca as flores e as relvas em uma paisagem quase idílica. Ressalta-se a cor dos cabelos da fada e seu aspecto celestial, ela é um ser mágico embriagante, hipnotizador, a musa que guia o poeta até o mundo da Fantasia. A viagem pelos planetas também merece destaque: o planeta Vênus – a Afrodite romana – espelha a fada, sendo descrita como “mais pálida e loura que de costume” e emitindo uma luz ofuscante. O narrador proporciona a noção de velocidade de ambos quando destaca a passagem dos planetas como “corcéis desenfreados”, e então o céu se expande enquanto aterrissam no país das Quimeras.

O tom de aventura é marcante nesse fragmento, produzindo imagens de um longo voo por meio da magia. Muitas décadas antes do primeiro avião e quase um século antes das expedições especiais, Machado de Assis inclui uma cena possível – ao menos até então – apenas pelas mãos de uma fada. Juntamente ao conto de Fagundes Varela, temos os primeiros exemplos de jornadas mágicas na literatura brasileira.

O senso de aventura continua após a aterrissagem, dando início às descrições do país das Quimeras:

Caminhando, os objetos, até então vistos através de um nevoeiro, tomavam aspecto de coisas reais. Tito pôde ver então que se achava em uma nova terra, a todos os respeitos estranha: o primeiro aspecto vencia ao que oferece a poética Istambul ou a

poética Nápoles. Mais entravam, porém, mais os objetos tomavam o aspecto da realidade. Assim chegaram à grande praça onde estavam construídos os reais paços. A habitação régia era, por assim dizer, uma reunião de todas as ordens arquitetônicas, sem excluir a chinesa, sendo de notar que esta última fazia não mediana despesa na estrutura do palácio (Assis, 1862, p. 4).

Os detalhes do novo mundo são revelados na medida em que Tito os vê. Primeiro, a visão é ofuscada por um nevoeiro, então se concretizam como aspectos reais; quanto mais adentram, mais as formas se materializam. O narrador descreve de forma a transmitir ao leitor um senso de constante descoberta, revelando aspectos que ao todo formam uma imagem concreta do país das Quimeras. O palácio real sendo uma fusão entre todas as arquiteturas mundiais é outro indicativo de que esse mundo reflete a mente de Tito, não há nada de alienígena ali – ao contrário do que se deveria esperar de outra dimensão –, há apenas fragmentos de culturas da realidade.

Por essa razão, mesmo quando a corte do país é apresentada a Tito, há pouco de verdadeiramente estranho nos costumes desse povo. O Gênio das Bagatelas, monarca, senta-se em um trono com adornos, recebe o gesto do beija-mão de seus súditos sem excessivas estranhezas. Talvez o fato mais inusitado seja quando o Gênio pergunta a Tito sobre o pronome de tratamento que ele recebia na Terra, o qual responde que era “uma triste Mercê” (Assis, p. 5), esta é a réplica do monarca e a cena que se sucede:

– Só isso? Pois há de ter o desprazer de ser acompanhado pelo cicerone comum. Nós temos cá a Senhoria, a Excelência, a Grandeza, e outras mais; mas, quanto à Mercê, essa, tendo habitado algum tempo este país, tornou-se tão pouco útil que julguei melhor despedi-la.

A este tempo a Senhoria e a Excelência, duas criaturas empertigadas, que se haviam aproximado do poeta, voltaram-lhe as costas, encolhendo os ombros e deitando-lhe um olhar de través com a maior expressão de desdém e pouco caso (Assis, 1862, p. 5).

Em um episódio de humor no conto, descobrimos acerca da personificação dos pronomes de tratamento, algo inusitado, mas possível no país das Quimeras. A Senhoria, a Excelência e a Grandeza são cicerones, funcionárias do palácio, e a simples Mercê já havia sido demitida. Mesmo que a narrativa não possua abundantes elementos mágicos, esse universo alternativo é construído e explicado de forma a se parecer com um mundo de magia. No caso desse trecho, a própria linguagem assume um papel que transita entre o sobrenatural e o absurdo. “O país das Quimeras” (1862) possui uma aura feérica em decorrência da narração que fornece tons incríveis à jornada – sonhada ou não – de Tito.

Embora o país das Quimeras pareça realista em certo grau, um outro momento do conto remete à magia da Fantasia. Nesse caso, Tito presencia a fabricação de um produto específico e sobrenatural:

Em uma das salas um grupo de cem pessoas ocupava-se em adelgaçar uma massa branca, leve e balofa. Naturalmente este lugar é a ucharia, pensou Tito; estão preparando alguma iguaria singular para o almoço do rei. Indagou do cicerone se havia acertado. O cicerone respondeu:

– Não, senhor; estes homens estão ocupados em preparar massa cerebral para um certo número de homens de todas as classes: estadistas, poetas, namorados, etc.; serve também a mulheres. Esta massa é especialmente para aqueles que, no seu planeta, vivem com verdadeiras disposições do nosso país, aos quais fazemos presentes deste elemento constitutivo.

– É massa quimérica?

– Da melhor que se há visto até hoje (Assis, 1862, p. 6).

A massa quimérica – massa cerebral – é o produto fabricado pelas Quimeras, destinado para as pessoas da Terra que vivem com a mesma disposição delas; Tito toca em uma porção da massa e ela instantaneamente se desfaz, sugerindo que a massa cerebral das pessoas é vazia ou volátil. Não é confirmado se essa produção é exportada à Terra, mas a ideia de um povo produzir massa cerebral para consumo de terceiros é uma forma de sistematização de um elemento sobrenatural, traço marcante da Fantasia.

Por essas razões, podemos afirmar que “O país das Quimeras” (1862) é um conto que apresenta elementos fundamentais da Fantasia que figurariam nas narrativas do gênero. Nesse sentido, podemos considerá-lo uma espécie de marco inicial para o gênero na literatura brasileira, muito embora a “tradição” da Fantasia fosse relativamente recente. Relembremos que o romance inaugural é de 1858, e apenas quatro anos depois já possuímos registros de uma narrativa brasileira que replica alguns dos elementos do recém formado gênero.

O último caso que destacamos para o século XIX é o do romance *A ilha maldita* (1879),⁷ de Bernardo Guimarães (1825-1884). Assim como nos últimos dois exemplos, essa narrativa não é uma Fantasia, mas ainda possui alguns elementos que remetem ao gênero. Com efeito, o romance de Guimarães é mais próximo do fantástico por alguns motivos que discutiremos brevemente, ao passo que mantém um certo tom de aventura particular à Fantasia.

A ilha maldita (2019) gira em torno da misteriosa Regina, uma jovem e belíssima mulher que fora resgatada quando criança na praia de uma pequena cidade. A origem da moça é desconhecida, mas os moradores suspeitavam que ela viesse da lendária ilha que por vezes aparecia no horizonte do mar. A maior parte do romance se passa durante a vida adulta de Regina, quando três irmãos se apaixonam perdidamente por ela; descrita muitas vezes como uma “fada” ou uma “sereia”, muitos homens enlouqueceram de amores, e os três irmãos seguem o mesmo caminho de perdição. Após esse relato, a narrativa faz um salto temporal e foca no casamento de Regina com um marinheiro e o sucessivo assassinato do noivo por parte dos três irmãos. Como vingança, a mulher os atrai, um de cada vez, até a ilha maldita e apunhala seus corações, à exceção do terceiro irmão, Ricardo, o qual

⁷ Utilizamos a reedição modernizada e publicada pela editora Fora do Ar em 2019.

é revelado ser a verdadeira paixão de Regina. Recusando-se a efetivar a vingança contra Ricardo, os amantes e a ilha são engolidos pelo mar.

O romance de Guimarães se destaca por três aspectos relevantes à Fantasia: as origens de Regina e de seus poderes, o tom aventureiro tomado pela narrativa, e a caracterização da ilha misteriosa. Comentaremos acerca de cada elemento para ressaltar a relevância da narrativa como antecipador do gênero. No entanto, um primeiro comentário pertinente é apontar a presença da vacilação todoroviana em *A ilha maldita* (2019): não temos confirmações acerca da existência do sobrenatural em Regina ou na ilha, o mistério é mantido até os parágrafos finais; e embora a submersão da ilha indique a possibilidade da magia, o evento ainda pode ser considerado natural. Nesse sentido, a narrativa é mais próxima do Fantástico.

Apesar de nada ser confirmado, durante uma conversa com Ricardo, Regina menciona breves memórias acerca de sua infância antes de se perder no mar e ser resgatada na praia:

Afigura-se que minha infância se passou em lugares totalmente diferentes daqueles, a que depois fui transportado. Foi como se eu tivesse morrido e depois ressuscitasse em um novo mundo que me era totalmente estranho, entre criaturas de uma natureza que me era desconhecida (Guimarães, 2019, p. 127).

Nas memórias de Regina, a sua infância se passou em outra realidade, talvez um mundo secreto com culturas e costumes distintos do restante da humanidade. Como o fragmento indica, é possível supor que até a humanidade de Regina deve ser questionada, pois para ela, o mundo real apresentava criaturas de uma natureza desconhecida. Mais adiante, a mulher traz à tona lembranças de sua mãe, descrita como uma mulher formosa adornada com muitas pedras preciosas; além disso, ela “habitava uns palácios esplêndidos no meio do mar” (Guimarães, p. 128). E rememorando seus primeiros anos de vida, Regina conta: “[...] e enquanto embalava-me em seu regaço, gentis sereias, quase tão formosas como ela, acalentavam-me ao som de cânticos de inefável melodia.” (*ibidem*, p. 128).

Como mencionamos, não temos a confirmação da veracidade dessas memórias, mas elas nos auxiliam a remontar partes de um possível passado de Regina. De acordo com o seu relato, a mãe de Regina era parte de uma nobreza, como indicam os adornos de pedras preciosas e o fato de habitar em vários palácios no meio do mar. A própria existência de palácios no meio do mar é intrigante, pois indica a presença de um ou vários reinos marítimos desconhecidos ou secretos, similarmente ao mito grego de Atlântida. A menção a “outras sereias” também é uma sugestão para a natureza de Regina, filha de uma sereia que vivia entre outras do seu tipo; por jamais haver uma confirmação textual disso na narrativa, não podemos afirmar que a mulher é uma sereia, mas é possível concluir que ela ao menos crê ser uma. A protagonista, inclusive, considera a possibilidade de estar errada: “Pode ser que estas coisas que eu tenho como reminiscências do passado não sejam mais que puras ilusões de minha fantasia” (*ibidem*, p. 129).

O narrador do romance contribui constantemente para a construção de uma imagem sobrenatural de Regina. Em inúmeras ocasiões, seu nome é substituído pelas palavras “a sereia” e “a fada”, apontando para uma espécie de convicção do

narrador acerca da aura sobrenatural da mulher. Descrições como a seguinte também reforçam essa noção:

Regina era de fato uma criatura incompreensível; se não fosse um ente extranatural, seria um enigma. Ou fosse pela auréola sinistra, que circundava-lhe o nome, ou porque fosse ela realmente um misto estranho de qualidades opostas, ao mesmo tempo que inspirava simpatia e amor, causava terror e repulsão. (Guimarães, 2019, p. 34)

Regina é descrita como uma mulher excepcional em diversos aspectos; ao passo em que possui uma beleza indescritível, sua aura de mistério – e talvez um certo poder – lhe dá tons de terror e repulsão. De acordo com o narrador, não são poucos os homens que enlouqueceram de amor pela mulher, mesmo que ela não tivesse intenções de seduzir as potenciais vítimas, seu “poder de beleza e paixão” é uma força acima do controle de qualquer pessoa. E essa natureza feérica de Regina é algo reconhecido e temido pelo próprio povo da cidade, como é relatado:

E o povo cada vez se tornava mais firme na crença de que Regina não era uma criatura pertencente à humanidade, mas apenas uma linda e mimosa figura, animada por um espírito diabólico, que não podia ser outra senão a sereia ou fada, que morava na ilha flutuante, ou pelo menos filha dela (Guimarães, 2019, p. 31).

Embora Regina jamais demonstre qualquer dom verdadeiramente sobrenatural durante a trama, a aura feérica é insistentemente repetida em toda a extensão do romance; constrói-se uma imagem mágica da mulher por meio dos adjetivos, das descrições e das percepções de outros personagens. No fragmento supracitado, notam-se os tons mais sombrios utilizados para se referirem a ela: visto que não pode ser humana, deve ser um diabo, uma sereia ou uma fada, ou então filha de uma. Regina não pode ser compreendida, então resta recorrer às referências insólitas, a única linguagem capaz de apreender os aspectos sobrenaturais que circundam a personagem.

O mistério de Regina e sua origem é um objeto pertinente quando consideramos a Fantasia. De fato, mistérios não são estranhos ao gênero, e muitas narrativas fazem uso disso para construir histórias cercadas de perguntas que posteriormente são respondidas. No caso d’*A ilha maldita*, no entanto, a falta de resolução para as perguntas é o que impede de considerarmos o romance como uma Fantasia, muito embora possua traços que remetem ao gênero.

Em um exercício de especulação, poderíamos considerar o romance de Guimarães como Fantasia caso, por exemplo, fosse revelado que Regina descendia de uma linhagem nobre de um povo marítimo secreto ou de uma espécie desconhecida de sereias. Pela ausência de fatos concretos, apenas a especulação permite que o leitor encontre respostas para os mistérios do romance, e são episódios como os da memória de Regina que auxiliam na tentativa de construir uma hipótese para a sua origem. Como sugerem suas lembranças, ela passou parte da infância em palácios no meio do mar, junto às sereias, e esse é um breve rastro de Fantasia presente no romance.

Por fim, resta também comentar acerca da ilha que dá título ao livro, a misteriosa visão que apenas Regina consegue alcançar. Desde pequena, ela navegava até a ilha com seu barquinho; quando adulta, por vezes, desaparecia ali durante alguns dias. Qualquer pescador ou navegante que tentasse se aproximar da ilha encontraria um anel de rochedos à sua volta, impossibilitando qualquer forma de atracagem. É apenas quando Regina jura vingança que outras pessoas, os três irmãos, mais especificamente, conseguem driblar os rochedos e chegar à ilha; algumas cenas dessas visitas são narradas, fornecendo ao romance tons de aventura:

Entretanto, o afouto e vigoroso mancebo, prosseguindo com ardor sua derrota, já havia ganhado as proximidades da ilha maldita e, empregando todo o seu vigor e perícia, já lutava contra as ondas revoltas e alterosas que a rodeavam e que o repeliam jogando o seu batel em violentas guinadas e boléus descontraídos. À custa de inauditos esforços conseguira, enfim, avizinhar-se na distância apenas de algumas amarras, e avistar mais de perto a ilha, que não lhe era de todo desconhecida (Guimarães, 2019, p. 96).

Nesse fragmento, o narrador relata o percurso de um dos irmãos, Rodrigo, em meio às dificuldades do mar; notemos que a descrição se assemelha à narração de uma luta. O navegador é o guerreiro, o mar é seu oponente e a ilha é seu prêmio. Desbravar as águas é equivalente a combater; enfatiza-se a jornada, o movimento e a ação. *A ilha maldita* temporariamente abandona os mistérios de Regina e assume tons de aventura. A luta entre o homem e as águas continua:

As ondas, horrivelmente revoltadas e cavadas rebentando em fúria umas contra as outras, traziam em torturas o seu mísero batel, que, já pesado e com a vela encharcada pelo marulhar das vagas, parecia estrebuchar como animal ferido em ânsias de agonia.

Já Rodrigo, exausto de forças sentindo seu braço desfalecer, via extinguir-se-lhe dentro da alma o último vislumbre de esperança quando, erguendo os olhos, viu sobre uma das saliências da penedia um vulto branco (Guimarães, 2019, p. 96).

Quando o irmão está prestes a ser derrotado, ele vê um vulto branco, a figura de Regina, que então o guia entre as pedras até um caminho seguro. Constrói-se um suspense acerca da integridade do herói, que é salvo no último momento pela sereia, que, apesar de não executar nenhuma mágica, atua sobre a potencial tragédia de forma milagrosa. Notemos também como o narrador personifica os mares nesse segundo fragmento: inconstante e caótico, as águas e as ondas desistem do combate com o irmão e passam a digladiar entre si, chocando-se em fúria; a embarcação vira espectadora da nova luta, e sofre com a violência dos movimentos.

O romance de Guimarães incorpora alguns elementos de aventura, o que dialoga de forma direta com a Fantasia. Consideremos que, nessa jornada do irmão nos mares, os objetivos finais são a ilha possivelmente mágica e a provável sereia.

Rodrigo parte em uma pequena expedição de busca por certas entidades mágicas, evidentemente com a paixão como principal motivação, mas ainda possibilitando a leitura desse episódio como a missão mágica do “herói”.

Resta, então, a descrição do interior da ilha, e a aura feérica é evidente na narração:

Rodrigo ficou por momentos suspenso e absorto diante do maravilhoso espetáculo que se desdobrava ante seus olhos. Não duvidou mais da existência de encantamentos, e convenceu-se de que realmente se achava nos jardins de uma fada, pois só um poder sobrenatural, um condão de nigromante seria capaz de produzir maravilhas tais no seio daquele bronco e ignorado recinto perdido no meio do oceano (Guimarães, 2019, p. 101).

Assim como no caso das descrições de Regina, recorre-se à linguagem do sobrenatural para explicar a misteriosa ilha. Ela é apontada como verdadeiramente encantada, um produto da magia; é o lar de uma fada, e todas as maravilhas do local só poderiam ser de origem encantada. O romance interrompe a aura feérica desse episódio ao, logo em seguida, descrever a cena de Regina apunhalando o coração de Rodrigo – o que proporciona tons sombrios à sereia e inicia o flerte da narrativa com o Horror –, mas uma vez criada, a presença da magia não pode ser removida, e permanece no leitor a impressão de que o sobrenatural é uma possibilidade, se não um fato, nesse mundo.

considerações finais

Como discutimos neste artigo, as raízes da Fantasia no Brasil são pertinentes. Embora o país não possuísse o mesmo contexto de produção britânico, identificamos um número considerável de produções que se assemelham ao gênero.

Em “As bruxas” (2011), Fagundes Varela apresenta uma das primeiras viagens mágicas de nossa literatura. O foco do conto está na exploração do medo e do ameaçador, aproximando-se do Horror, mas o elemento feérico da viagem com o navio voador proporciona imagens relevantes para a Fantasia.

O conto machadiano “O país das Quimeras” (1862), por sua vez, é um caso muito específico para a literatura brasileira. Diferentemente dos outros textos discutidos, ele transcende a ideia de um protótipo, apresentando muitos aspectos da Fantasia em sua trama. Nesse sentido, podemos considerar “O país das Quimeras” (1862) como um marco inicial para o gênero, surgindo apenas quatro anos após *Phantastes* (1858). Apesar de muitas décadas separarem esse conto do romance inaugural da Fantasia brasileira, *A rainha do ignoto* (Emília Freitas, 1899), a sua importância para a historiografia literária não pode ser ignorada.

A ilha maldita (2019), tal como os outros dois contos discutidos neste artigo, é recorte do que a literatura brasileira oitocentista pode fornecer de Fantasia. Em nossas investigações, não encontramos a presença de textos que se encaixem totalmente nas definições que estipulamos, porém, é notável que o século XIX possui uma herança muito rica no campo do Insólito Ficcional.

No que concerne à Fantasia, percebemos que alguns textos anteciparam certos elementos que são recorrentes no gênero, sobretudo o senso de aventura, mas a magia – ou sua alusão – também se faz presente nessa etapa da literatura brasileira. O fato de a Fantasia ter seus romances inaugurais apenas na segunda metade do século faz com que a provável inexistência desse tipo de linguagem no Brasil seja compreensível, uma vez que o acesso às obras internacionais era consideravelmente mais difícil do que seria nas décadas seguintes. Entretanto, também não podemos ignorar a possibilidade de que novos resgates e descobertas talvez mudem nossa perspectiva acerca do século XIX, apontando para uma robusta Fantasia oitocentista brasileira. De momento, porém, podemos concluir nossa reflexão apontando que a produção insólita no Brasil, à exceção de “O país das Quimeras” (1862), se limitou a protofantasias, explorando elementos pontuais do gênero.

referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. *O País das Quimeras*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1862. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=17476. Acesso em: 28 jan. 2025.

ATTEBERY, Brian. *Story about Stories: Fantasy and the Remaking of Myth*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GUIMARÃES, Bernardo. *A ilha maldita*. São Paulo: Editora Fora do Ar, 2019.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

MACDONALD, G. *Phantastes: um conto de fadas*. Tradução de José Fernando Cristófaló. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2021.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

MATANGRANO, B. A.; TAVARES, E. *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo*. Curitiba: Arte e Letra, 2018.

NESTAREZ, Oscar. *Uma história da literatura de horror no Brasil: fundamentos e autorias*. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo SP, 2022. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-05102022-192221/pt-br.php>. Acesso em: 3 nov. 2023.

NIELS, Karla. *Fantástico à Brasileira: Manifestações do Fantástico no Brasil oitocentista*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2018. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/389502148/NIELS-Karla-M-L-fantastico-a-Brasileira-manifestacoes-Do-Fantastico-No-Brasil-Oitocentista-2018-tese>. Acesso em: 3 nov. 2023.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2019.

VARELA, Nicolau Fagundes. As Bruxas. In: BATALHA, Maria Cristina (Org.) *O fantástico brasileiro: contos esquecidos*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2011.