

## REESCRITAS DO CÂNONE FANTÁSTICO: A REFIGURAÇÃO DAS PERSONAGENS DA TRADIÇÃO – APRESENTAÇÃO

FLAVIO GARCÍA

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil  
flavgarc@uerj.br

SILVIE ŠPÁNKOVÁ

Masarykova Univerzita, Česká republika  
8346@muni.cz

Tzvetan Todorov, em *Introduction à la littérature fantastique* (1970), sugere que «a expressão ‘literatura fantástica’ refere-se a uma variedade da literatura ou, como se diz comumente, a um gênero literário» (1992: 7). Dessa proposição com que Todorov inicia seu texto, a crítica tendeu a desaparecer-se da expressão «variedade da literatura» e a concentrar-se em «gênero literário». Assim, sob a perspectiva desse teórico, fomentou-se a concepção genológica do fantástico, a qual rechaça uma ampla «variedade da literatura» cujos procedimentos discursivo-textuais não se alinham ao sistema semio-narrativo realista.

Irène Bessière, cerca de quatro anos após a publicação dos estudos de Todorov,<sup>1</sup> buscou desaprisionar o fantástico daquela concepção genológica com seu trabalho *Le récit fantastique. La poétique de l’incertain* (1974), sem, contudo, deixar de referir-se a gênero para circunscrever a literatura fantástica. Para ela, «o fantástico não é senão um dos métodos da imaginação, cuja fenomenologia semântica se relaciona tanto com a mitografia quanto com o religioso e a psicologia normal e patológica, e que, a partir disso, não se distingue

---

1 O ensaio «A narrativa fantástica» (2003 [196?]) teria cronologicamente antecido a *Introdução à literatura fantástica* (1992 [1970]).

daquelas manifestações aberrantes do imaginário ou de suas expressões codificadas na tradição popular» (2012: 306).

Remo Ceserani, três décadas adiante em relação à Bessière, defende um alargamento do escopo do fantástico, em *Il fantastico* (2004), trazendo à baila uma tensão perceptível no confronto entre as obras de Bessière e Todorov. Ele observa «duas tendências contrapostas [que] se apresentam —na crítica, na divulgação, nos comportamentos mais difundidos das comunidades literárias— para identificar o fantástico como um modo literário específico» (2004: 8). Com a possibilidade de refletir sobre os pensamentos de Todorov e Bessière, que o antecederam, o estudioso pôs em xeque a ótica mais estreita do franco-búlgaro e adentrou a visão já mais abrangente da francesa. Ceserani contrasta um percurso «que tende a reduzir o campo de ação do fantástico e o identifica somente a um gênero literário historicamente limitado a alguns textos e escritores do século XIX (...) a todo um setor da produção literária, no qual se encontra confusamente uma quantidade de outros modos, formas e gêneros, do romanesco ao fabuloso, da *fantasy* à ficção científica, do romance histórico utópico àquele de terror, do gótico ao oculto, do apocalíptico ao meta-romance contemporâneo» (2006: 8-9).

Essa amplificação do conceito de fantástico, aqui apresentada somente em torno do pensamento de três significativos teóricos da tradição, favoreceu, senão que provocou, a sua transficcionalidade (Reis, 2018: 518-520), levando-o ao cinema, à rádio, à televisão, à internet etc., em vários e diferentes processos de transmedialidade (Reis, 2018: 520-522). Logo, a narrativa fantástica, originariamente literária, em novas experiências de transnarratividade (Reis, 2018: 522-523), enriqueceu-se e pervive com vigor na contemporaneidade.

As técnicas de palimpsesto; os cruzamentos multi, trans e intertextuais; os diálogos intersemióticos, intermediáticos e inter-artes constituem alguns dos processos pelos quais os mundos de ficção do fantástico, com suas figuras (Reis, 2018: 162-165) e seus temas, são atualizados e ressignificados, seja reiterando seus valores originários, seja remodelando-os. Entre tais procedimentos, pode-se, por exemplo, destacar a refiguração (Reis, 2018: 165-168; 421-424) de vampiros que, em lugar de se alimentarem de sangue humano, alimentam-se de seiva vegetal, ou de vampiros e lobisomens que, ao invés de provocarem medo ou repulsa, são objeto do desejo de figuras humanas.

Este monográfico visou a ser um espaço de reflexões em torno de procedimentos de refiguração de personagens no fantástico contemporâneo, cujas obras, ao revisitarem o cânone fantástico, vêm adotando muitos de seus elementos composicionais, seja atualizando-os, seja ressignificando-os com os

mesmos ou diferentes valores. Cânone, como Annabela Rita recorda em seu trabalho *Luz & Sombras do Cânone Literário* (2014), vem do gr. *kanon* que era uma vara usada como instrumento de medida. O cânone significa, portanto, um conjunto de regras e modelos, que, na música, por exemplo, corresponde à forma polifônica, em que as vozes imitam a linha melódica cantada pela primeira voz. O cânone, assim, em termos gerais, desenvolve a ideia da memória, perpetuação. Ao revistarem o cânone fantástico, aqueles que o fazem mantêm o fantástico vivo.

No seu clássico levantamento de imagens-arquétipos da época do romantismo, Mario Praz (1999, [1930]) assume a importância dos tópicos da mulher-Medusa (imagens da *femme fragile*, mulher morta), das metamorfoses de Satanás (diabo, herói byroniano, vampiro etc.), do homem fatal representado pela figura de Marquês de Sade (*villain*, libertino etc.), de «La belle dame sans merci» (imagens da *femme fatale*) e dos encantos do decadentismo (imagens do Bizâncio, figura de Salome etc.). Várias destas imagens-arquétipos povoam as narrativas fantásticas cultivadas desde o século XIX e, apesar de assistirmos à abertura de códigos semióticos, mantêm o seu lugar também na (hiper)contemporaneidade. Ao destacar tais imagens-arquétipos, Mario Praz também mostrou os processos da sua contínua ressemantização, estudando não apenas as imagens isoladas, mas o espectro das suas variantes. Levando em consideração a variabilidade de processos criativos como ressemantização, ressignificação, reescrita pós-moderna, intertextualidade ou ressemiotização inter-artes, a pesquisa do diálogo entre a ficção (hiper)contemporânea e os tópicos presentes no cânone fantástico parece inesgotável, aberta para vários modos de reflexão.

Uma das figuras do imaginário oitocentista que continua a ser abordada com frequência na contemporaneidade é o vampiro, sobretudo na sua vertente mais conhecida, eternizada pelo romance de Bram Stoker. A fama de Drácula não tem diminuído com o avanço da era tecnológica. Um exemplo: o centenário da primeira versão cinematográfica do Drácula stokeriano (*Nosferatu*, 1922, Murnau) tem sido recentemente celebrado com o filme *Nosferatu* (2024, Eggers). Várias evidências da *vampirologia* proliferam tanto nos estudos literários, como em outros setores da vida cultural, social e de entretenimento. O monográfico cujo objetivo consiste em destacar os modos de aproveitamento das figuras do cânone fantástico abre, por isso, com este tópico. No artigo «Transformaciones de género en *Drácula* (BBC, 2020): lecturas críticas en la representación femenina y los roles de género en los personajes del Conde Drácula y Agatha Van Helsing», Julio Pérez Manzanares analisa uma nova

abordagem da personagem stokeriana numa produção em série para BBC/Netflix (2020) a partir da perspectiva do gênero. Baseando-se nas afirmações de Nina Auerbach (1995) sobre a conjunção do vampirismo e do poder, o investigador desenvolve uma análise e interpretação das relações entre o poder e o gênero tanto no romance de Stoker, como nas abordagens audiovisuais contemporâneas, salientando, para além das idiossincrasias do gênero de Dracula, as controvérsias relacionadas com imagem da Nova mulher. Assim, o escopo das questões levantadas no artigo não se restringe à figura do vampiro draculesco, uma vez que se amplia à figura feminina (Lucy como perpetuação do arquétipo de Medusa) e, em geral, à problemática *queer*.

De um outro ponto de vista, a refiguração de Dracula é também analisada no artigo «De la iniciación al delirio: *Aura* y *Vlad*, dos novelas fantásticas de Carlos Fuentes», de Lada Hazaiová. Neste artigo, a investigadora analisa as duas novelas de Carlos Fuentes, escritas em períodos diferentes, atentando em especial na configuração de motivos fantásticos não apenas no que diz respeito à vertente semântica, mas também, de acordo com Bessière (2001), na lógica narrativa simultaneamente temática e formal. Hazaiová elucida os processos de ressignificação das figuras de bruxa (*Aura*, 1962) e de vampiro (*Vlad*, 2004) em relação ao imaginário arquetípico e, no caso da novela *Vlad*, em relação ao romance paradigmático de Stoker, destacando ao mesmo tempo os temas fulcrais de ambas as narrativas de Fuentes (duplicidade, renovação perpétua, sincretismo da cultura mexicana etc.).

Mais uma abordagem da figura de vampiro constitui um dos objetivos do artigo «Infancias maléficas: la reconfiguración del canon fantástico a través del niño como tropo narrativo», de José María Galindo Pérez, Irune Labajo González, Sergio García Cabezas e Alejandro Moreno Hernández. Neste artigo, os autores baseiam-se na semiótica estrutural, estudos culturais e estudos intermediais com o fim de analisar as figuras da criança-vampiro, criança-demoníio, criança-licântropo e criança-monstro de Frankenstein. À diversidade das figuras corresponde a variabilidade de códigos semióticos: manga (*Demon Slayer*, 2016-2020), série de uma plataforma de streaming (*Miércoles*, 2022), jogo de vídeo (*Bioshock*, 2007) e filme de terror (*Déjame entrar*, 2008). Ao modo de contextualização, os investigadores refletem a problemática da infância na ficção, mormente na dicotomia axiológica da bondade rousseuniana e monstruosidade (Eagleton, 2010; Llompart Pons, 2012; González Dinamarca, 2015). Os casos analisados, por conseguinte, demonstram processos de refiguração assentes primordialmente numa mudança de vetores axiológicos em prol de uma supressão de signos de monstruosidade e reconquista da inocência.

De uma outra perspectiva, o artigo «Más allá del Diablo: la reconfiguración del pacto demoníaco desde los videojuegos y los aluxes en la LIJ mexicana contemporánea», de Carlos Juárez Bautista, propõe mais uma reflexão sobre a desestabilização da noção sociocultural da infância e juventude por meio das conotações subversivas da ficção fantástica. Analisando as narrativas «Abaddon Tenebrae» (2007) de Antonio Malpica e «Cambio de vías» (2016) de Ana Romero, o investigador adota o duplo viés semântico-sintático: além do tópico do pacto demoníaco, contextualizado a partir da pesquisa de Palma Roldán (2017) e Amatto (2022), destacam-se recursos discursivos que estimulam certas características do fantástico moderno, tais como ambiguidade, transgressão etc. Tais recursos, junto com as idiosincrasias da cultura mexicana, permitem conceber o tópico do pacto satânico de uma perspectiva inovadora e subversiva.

A abjeção e metamorfose são, por sua vez, tópicos centrais no artigo «Abjection and Metamorphosis in the Stop-Motion Horror Aesthetics of *La Casa Lobo/The Wolf House*», de Julián David Saldarriaga Cardona. Ao analisar o filme de animação stop motion, da autoria de Joaquín Cociña e Cristóbal León, o investigador fornece um riquíssimo quadro metodológico tanto no que se refere a categorias do abjeto e grotesco (Kristeva 1982, Harpham 2006 etc.), como nas áreas contingentes (monstruosidade, transgressão corporal, *folk horror* etc.) e contextuais (particularidades do gênero da animação *stop motion* enquanto um código semiótico). Semelhantemente às animações stop motion checas de Švankmajer e Trnka, referidas no artigo, o investigador demonstra que os tópicos da abjeção, grotesco e metamorfoses corporais em *La Casa Lobo* devem ser considerados dentro do contexto político; neste caso, trata-se dos problemas ocorridos na Colonia Dignidad de Chile.

O âmbito da décima Musa inspira também o trabalho de Antonio Viñuales Sánchez e Daniel Cabañeros Martínez. No artigo intitulado «Las reescrituras del exorcista: un personaje entre la crisis y el espectáculo del caso paranormal», os investigadores oferecem um amplo panorama cinematográfico centrado no tópico da possessão demoníaca, argumentando que no filme prototípico de William Friedkin (1973), inspirado por sua vez no romance homônimo de Petter Blatty (1971), fundem-se duas vertentes da ficção: romance de crise e romance fantástico de terror. Os investigadores avançam com a análise da personagem de exorcista que também pode ser entendido com base nessa dupla tradição como personagem de um detetive aventureiro ou de um homem em crise existencial, um «céptico em formação» ou um sacerdote devorado pela culpa.

O último artigo do dossiê, intitulado «Aoko Matsuda y la reformulación feminista de 'Botan dōrō'», de Ana Piñán Álvarez, é um magnífico exemplo do fantástico japonês (inspirado no original chinês), sendo também um texto em que confluem muitas das vertentes analisadas nos demais trabalhos do dossiê, nomeadamente a resignificação do imaginário tradicional e/ou arquetípico, diálogos intersemióticos e inter-artes (literatura, cinema, manga), questões do gênero e do feminismo. Um riquíssimo levantamento das versões do conto «Botangara no dōrō» demonstra como a narrativa de teor erótico-ne-crófilo muda de paradigma no século XXI devido à resignificação do espectro da mulher morta, sexualizada nas versões tradicionais, que é, na reescrita de Aoko Matsuda, abordada com a inovadora ótica feminista.

A exploração de várias figuras do cânone fantástico, tais como vampiro, demônio, licantropo, monstro de Frankenstein, fantasma da mulher morta etc., transpostas para o âmbito da literatura e artes contemporâneas, comprova a hipótese de existir uma forte continuidade das vertentes temáticas fundamentais, radicadas em geral no fantástico do século XIX. É óbvio —e os trabalhos aqui reunidos demonstram-no claramente— que a expressão literária e/ou artística não aposta na imitação e perpetuação de tópicos em sua versão fixa, mas que pelo contrário estimula vários processos criativos de resignificação para aumentar tanto o espectro de significados relevantes para o século XXI, como o seu poder de comunicação. Assim, os trabalhos aqui apresentados abrem portas a um leque de reflexões contingentes, entre outros também sobre o poder de marketing e estratégias de receção. Com que objetivo a criança, modelada com base numa figura monstruosa representando fundamentalmente um outro (vampiro, licantropo, demônio etc.), se converte num ser comum, indefeso, inocente e protetor? É de pensar na política de inclusão, promovida na atualidade nos setores políticos, culturais e de ensino? No objetivo de reescrever e reinterpretar o passado do ponto de vista da axiologia da (hiper)contemporaneidade? Ou nos processos de homologia, em que os códigos semióticos, inseridos no âmbito da cultura infantil e/ou adolescente, devem servir para os fins didáticos?

Ao analisar a problemática de monstros pós-modernos, David Roas refere-se precisamente à existência de monstros domesticados que já não correspondem aos seres que transgridem a norma, mas pelo contrário, situam-se dentro da norma estabelecida (2014: 119). Este tipo de monstros domesticados aparece sobretudo nas séries televisivas, bandas desenhadas ou jogos de vídeo, ficando evidente que se trata maioritariamente da cultura infantil e/ou adolescente. Por outro lado, verifica-se também, como o demonstram alguns

trabalhos do presente monográfico, que a monstruosidade como representação da subversão, inquietação e ameaça, continua a existir na contemporaneidade, mesmo que os processos de ressignificação lhe imprimam vários traços inovadores. Assim, apesar de todas as diferenças, Vlad de Fuentes é tão vampiro como Dracula de Stoker, visto que se trata, mais uma vez, da ameaça ao quotidiano, à vida matrimonial, à regra, à axiologia da normalidade.

Um dos casos muito produtivos parece ser a ressignificação dos arquétipos vinculados ao imaginário folclórico. É bastante conhecido o trabalho que, neste sentido, foi levado ao cabo por Angela Carter, cujas famosas versões de *Little Red Riding Hood* ou *Barbe-Bleue* foram abordadas desde a perspectiva pós-moderna feminista. Como se demonstra neste monográfico, a contemporaneidade não opta apenas por estas vertentes subversivas, procurando subverter a tradição numa outra direção, precisamente ao dotá-la da dimensão de verdadeiro terror.

Lubomír Doležel relembra que cada obra narrativa fica guardada na memória de leitores sobretudo através da construção dos mundos ficcionais e das suas figuras (2003: 199). São elas que garantem a adesão do leitor e funcionam como um elo de ligação entre o mundo ficcional e o empírico. Não raro as figuras transgridem as fronteiras da ficção para se instalarem precisamente no nosso mundo como os seres não de papel, mas os nossos interlocutores. É também devido a esta proximidade entre o leitor (é de recordar que cada autor é, primeiro, leitor das obras precedentes) e as figuras de ficção que observamos na literatura contemporânea as várias formas de «reencarnação» mediante as técnicas de palimpsesto. Carlos Reis (2021: 13) define este processo como *sobrevida* («afterlife»). Doležel, por sua vez, identifica vários modos de reescrita pós-moderna: *transposição* (que mantém a forma do mundo ficcional de origem, alterando as coordenadas espaciais e/ou temporais), *ampliação* (que preenche as lacunas do mundo ficcional de origem ao construir a sua pré-história ou pós-história) e *mutação* (que propõe uma nova versão ao construir os mundos alternativos que subvertem a legitimidade do mundo ficcional de origem) (2003: 202-220). Alguns destes processos são evidentes nos trabalhos aqui recolhidos.

Este monográfico cumpre, assim, a proposta de seus editores: revisita o fantástico clássico, delimitado entre o poente do século XVIII e o nascente do século XX, e ilumina algumas estratégias de composição narrativa do fantástico contemporâneo, com privilégio para (re)figuração das personagens. Tal se dá com profícua abertura temática e variabilidade crítica.

REFERÊNCIAS

- BESSIÈRE, Irène (1974): *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Larousse Université, Paris.
- (2012): «O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha», trad. Biagio D'Angelo e Maria Rosa Duarte de Oliveira, *Revista FronteiraZ*, n. 9, pp. 305-319.
- CESERANI, Remo (2004): *Il fantastico*, Il Mulino, Bologna.
- (2006): *O fantástico*, trad. Nilton Cezar Tripalli, Editora UFPR/Eduel, Curitiba/Londrina.
- DOLEŽEL, Lubomír (2003): *Heterocosmica. Fikce a možné světy*, Praha, Karolinum.
- PAZ, Mario (1999): *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, trad. Rubén Mettini, Acantilado, Barcelona.
- REIS, Carlos (2018): *Dicionário de Estudos Narrativos*, Almedina, Coimbra.
- REIS, Carlos, y Sara GRÜNHAGEN (2021): *Characters and figures. Conceptual and critical approaches*, Almedina, Coimbra.
- RITA, Annabela (2014): *Luz & sombras do cânone literário*, Esfera do Caos Editores, Lisboa.
- ROAS, David (2014): «El monstruo posmoderno y los límites de lo fantástico», en Flavio García, Maria Cristina Batalha e Regina Michelli (orgs.), *(Re)Visões do Fantástico: do centro às margens; caminhos cruzados*, Dialogarts Publicações, Rio de Janeiro, pp. 107-120.
- TODOROV, Tzvetan (1970): *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil, Paris.
- (1992): *Introdução à literatura fantástica*, trad. Leyla Perrone-Moisés, Editora Perspectiva, São Paulo, 2a ed.
- (2003): «A narrativa fantástica», en *As estruturas narrativas*, trad. Leyla Perrone-Moisés, Editora Perspectiva, São Paulo, 4a ed., pp. 147-166.