

DAVID ROAS (org.). *Historia de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas II (1940-2022)*.

Madri: Iberoamericana, 2024, 532 pp.

OSCAR NESTAREZ*

oscar.nestarez@alumni.usp.br

São reconhecidas as ligações entre a América Latina e expressões literárias em torno do fantástico, como o real maravilhoso, o realismo mágico, entre outras. Ficcionistas de países como México, Argentina, Colômbia e Cuba tendem a figurar entre nomes de destaque em categorias que acabaram se tornando sinônimas de um continente no qual, por sua história e sua conformação sócio-cultural, o extraordinário parece ter sido incorporado ao cotidiano. Astros da magnitude de Gabriel García Marquez, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e Silvina Ocampo, entre tantos outros e outras, costumam dominar o quadrante latino-americano na constelação do fantástico.

Tal predominância, porém, acaba ofuscando a produção de demais países da região. Mesmo entre estudiosas e estudiosos do tema, é pouco ou nada conhecido o *corpus* do que se entende por fantástico e seus arredores vindo de locais como Panamá, Paraguai, Bolívia ou República Dominicana. Diante desse cenário, o pesquisador espanhol David Roas reuniu destacados investigadores para que elaborassem artigos apresentando uma historiografia do fantástico em seus países correlatos, dentro de um recorte temporal específico: de 1830 a 1940. O resultado foi o livro *Historia de lo fantástico en las narrativas*

latinoamericanas I (1830-1940), publicado em 2023.

Tão positiva foi a recepção da obra, que Roas voltou a reunir pesquisadores para um segundo volume, agora ocupando-se do período entre 1940 e 2022 — abarcando, assim, os anos recentes, nos quais se observou um crescente interesse pelo fantástico produzido na América Latina. E por fantástico, Roas comprehende “un conflicto entre lo imposible y (nuestra idea de) lo real” (p. 10), uma concepção movente, que se transforma à medida que se alteram as relações entre o indivíduo e a realidade. Os estudos que compõem as 532 páginas de *Historia de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas II (1940-2022)*, publicado em 2024, partem desse pressuposto conceitual, e a partir dele apresentam um panorama imensamente heterogêneo. Nesta resenha, em detrimento do breve espaço disponível, serão destacados apenas alguns desses artigos. A seleção foi feita de acordo com dois critérios prosaicos: o caráter revelador acerca de produções que até então estiveram à margem, e perspectivas diferentes a respeito de historiografias mais conhecidas, como é o caso da Argentina.

Atende ao primeiro critério o capítulo dedicado à América Central. Assinado por Lucía Leandro Hernández, nele se constata a riqueza da produção de países da região. Nomes como o nicaraguense

* Pesquisador e professor, Universidade Presbiteriana Mackenzie, Departamento de Letras, São Paulo, Brasil. ORCID: [0000-0003-2723-1231](https://orcid.org/0000-0003-2723-1231)

José Coronel Urtecho, os panamenhos Rogelio Sinán e Boris Zachrisson, o hondurenho Óscar Acosta e o guatemalteco Augusto Monterroso são apontados por Hernández como figuras de proa do fantástico centro-americano. A pesquisadora aponta, também, alguns denominadores comuns em obras do gênero, como a conexão entre o sobrenatural e a violência: seguidas convulsões políticas marcam a região, vitimada pela ocupação muitas vezes hostil dos Estados Unidos e por sequentes golpes militares.

Já em seu capítulo sobre a Argentina, Anna Bocutti lança novas luzes em uma produção hoje considerada canônica no fantástico latino-americano. De início, ela relembra que foi precisamente no país que

se fue forjando la inconfundible fisonomía de esa concepción de lo fantástico que se convertiría en la aportación más original al género desde Hispanoamérica, y argentinos son los dos autores que —creemos poder afirmar sin correr el riesgo de equivocarnos— llegaron a encarnar la quintaesencia de lo fantástico del siglo xx: Jorge Luis Borges (1899-1986) y Julio Cortázar (1914-1984). (p. 59)

O amplo panorama acerca da Argentina se apresenta dividido por seções. Na primeira, Bocutti trata do ambiente de rupturas no qual se estabelecia progressivamente a ideia da literatura como uma esfera autônoma, capaz de criar universos próprios por meio de uma especulação inteiramente conceitual. De acordo com ela, este impulso no sentido de uma nova literatura cujos referentes não estão na realidade “conduce al punto de inflexión del cuento fantástico que maduró en los años treinta un joven Borges y que, antes que él, se inició en la poética de su amigo mayor, ‘maestro’ y, en cierto sentido, precursor: Macedonio Fernández” (p.62). Neste ponto, dá-se o que a pesquisadora concebe como fantasia metafísica, precursora do fantástico que viria depois: uma metafísica

paradoxal na qual a especulação imaginativa determina outras regras para a realidade.

A seguir, Bocutti trata da celebrada *Antología da Literatura Fantástica* (1940) e da revista *Sur*, fundamentais para o estabelecimento de uma nova onda do fantástico no país: “La antología marca, evidentemente, la irrupción de lo fantástico en el canon literario argentino y ejerce una acción legitimadora de un género que encontrará cada vez más devotos entre los autores cultos” (p.69).

Chegando a tempos mais recentes, Anna Bocutti aponta um entrecruzamento dos gêneros componentes do fantástico, “que se cuestionan e hibridan ahora a través de la intertextualidad, la parodia, la literatura metaficcional” (p.84). Na contemporaneidade, ela salienta os traços do gótico de matizes políticos, servindo-se dos nomes de, entre outras e outros, Dolores Reyes, Mariana Enriquez, Samanta Schweblin, Luciano Lamberti e Charlie Feiling. Em busca de compreender o que considera um fenômeno, Bocutti afirma que a dimensão sinistra, ampla e complexa da política é a que sustenta “también la estética del miedo con la que se trata ahora de abordar tanto el trauma de un pasado no resuelto, como el presente colapsado bajo los golpes del proyecto económico neoliberal” (p.89).

Cumpre destacar também o capítulo dedicado ao Brasil, cuja produção do fantástico, em contraponto ao restante da região, costuma ser compreendida como bastante exígua. Coube aos pesquisadores Flavio García e Marisa Gama Khalil demonstrar que o país, sobretudo no século 20 e 21, oferece uma rica e plural contribuição vinculada à expressão do fantástico. Para tanto, García e Gama Khalil mencionam obras pontuais de consagrados autores novecentistas como Carlos Drummond de Andrade, Orígenes Lessa, João Guimarães Rosa, Dinah Silveira de Queiroz, Clarice Lispector, entre outras e outros. A seguir, detém-se com mais apuro em dois nomes destacados

do fantástico brasileiro, J.J. Veiga e Murilo Rubião, a quem consideram “o precursor da ficção do insólito não só no Brasil no século 20, mas, também, instigador da obra de latino-americanos” (p.135). Na sequência, observam as saliências do fantástico em diversos contos de Lygia Fagundes Telles, cuja contística vai “desde narrativas que exploram situações misteriosas e inexplicáveis a narrativas em que a ambientação fantástica une-se a elementos da estética do horror” (p.136). Avançando no século 20 e aproximando-se dos dias atuais, os autores elencam diversos ficcionistas como praticantes do fantástico e dos gêneros a ele vinculados, como André Carneiro, Ignácio de Loyola Brandão, Moacyr Scliar, Braulio Tavares, Flavio Carneiro, Lourenço Mutarelli, Nelson de Oliveira, Flavia Muniz e Giulia Moon.

Também o capítulo dedicado à Costa Rica, assinado por Karen Calvo Díaz, lança luzes em uma produção pouco conhecida na região. De acordo com ela, a literatura fantástica passa a se desenvolver no país a partir dos anos 1970, em consonância com o florescimento social e cultural ocorrido por lá. Em um levantamento quantitativo que abrange 52 anos, Díaz detectou 177 textos fantásticos costa-riquenhos, entre os quais 109 são volumes de contos de uma única autoria; 59, romances; e 12 antologias de contos ou micro relatos, que a autora distribui pelas cinco décadas, apontando o apogeu do fantástico no período que vai de 2010 a 2022. Neste âmbito, ela destaca nomes como Carmen Naranjo, Rima de Vallbona, Alfredo Cardona Peña, Rafael Ángel Herra, Ricardo Blanco, Jacques Sagot e Jessica Clark, entre outras e outras.

Caso semelhante é o de Cuba, país cuja produção literária ao longo do século 20 tendeu a passar à margem do fantástico. Na análise empreendida por Antonio Cardentey, as exceções foram Eliseo Diego, com a coletânea *Divertimientos*, de 1946, e Alejo Carpentier, em especial o do romance *O reino deste mundo* (1949). De

acordo com Cardentey, apenas partir dos anos 1960, na esteira da a revolução cubana, a literatura imaginativa e o fantástico ganham saliência no país caribenho. Ele menciona os casos de Ambrosio Fornet, Óscar Hurtado, Rogelio Llopis e Mariano Rodríguez Herrera e António Benítez Rojo, com a influente coletânea *Tute de Reyes*. Contudo, quando a influência soviética se intensifica em Cuba, dá-se a perseguição a ficcionistas distantes do realismo socialista; isso resulta na diminuição de produção de corte fantástico, que só voltaria a partir dos anos 1990, com nomes como Gina Picart e Rogelio Riverón.

Em se tratando do Paraguai — país raramente mencionado entre aqueles de tradição na literatura fantástica latinoamericana —, o texto de José Vicente Peiró é esclarecedor. A partir dos anos 1950, o pesquisador aponta a influência do realismo mágico, sobretudo por parte de autores exilados durante a ditadura militar de Higinio Moringio. Vivendo em Buenos Aires, Roa Bastos, por exemplo, manipula o fantástico em um livro de contos que se tornou influente, *El trueno entre las hojas* (1953). Outro nome de relevo da época é Josefina Plá, cujos contos apresentam uma “conciencia mitica interiorizada [...] a través de aspectos reales, pero también de elementos fantásticos, simbólicos e incluso oníricos” (p.371). A partir de 1980, há um aumento tanto no interesse quanto na produção do fantástico paraguaio, que Peiró atribui ao surgimento da editora NAPA, responsável por revelar nomes de destaque do gênero. Entre eles, Rodrigo Díaz-Pérez, Yula Riquelme e Osvaldo González Real. Todos, postula Vicente Peiró, conectam-se pela influência do imaginário oral da matriz de povos originários, central na conformação cultural do país. A partir do século 21, tem-se o que o estudioso considera o “esplendor” do fantástico, que “creció hasta convertirse en una línea fundamental de la literatura paraguaya” (p.384). Isso se dá por dois fatores: autores

veteranos como Emilia Piris Galeano passam a publicar seus primeiros textos fantásticos, e uma nova geração, influenciada por nomes como Stephen King e George R.R. Martin, surge com força, como são os casos de Juan Ramírez Biederman e Mónica Bustos.

Mercece ainda nossa atenção o caso da República Dominicana. Em sua análise, Sandra Alvarado Bordas enfatiza a escassez de estudos e de referências bibliográficas acerca do fantástico no país; de acordo com a pesquisadora, uma característica saliente das narrativas extraordinárias dominicanas é uma subordinação a temas urbanos e políticos, dado o ambiente bastante conturbado por ditaduras e outras convulsões. Neste contexto desponta o nome de Juan Bosch, de significativa produção fantástica ao longo do século 20 e figura influente para novas gerações de escritores do país. A obra de Bosch, afirma Bordas, destaca-se pela subjetividade e pela caracterização psicológica que embaralha fronteiras entre real e desconhecido — característica de outro autor dominicano de proa no fantástico, Virgilio Díaz Grullón. Já na segunda metade do século 20, a pesquisadora aponta José Alcántara Almánzar como nome de proa, que segue “la tendencia latinoamericana de fusionar la tradición literaria fantástica con elementos temáticos políticos y sociales” (p.440). E no século 21, assim como se observa em outros países da região, o fantástico ganha nova e maior dimensão na República Dominicana, com ficcionistas explorando o horror sobrenatural, a fantasia, a ficção científica e sobretudo a distopia, como no caso da antologia de vários autores *Futuros en el mismo trayecto del sol*, organizada por Odilius Vlak, importante nome do fantástico contemporâneo no país.

Extenso e aprofundado, por fim, é o capítulo dedicado à literatura fantástica uruguaya, assinado por Hébert Benítez Pezzolano. Pontuando que o fantástico se difunde no país a partir dos anos 1960, o

pesquisador explica ter havido, na primeira metade do século 20, dois autores cujo pioneirismo neste campo foi fundamental: Felisberto Hernández e Juan Carlos Onetti. No caso do primeiro, trate-se de uma espécie de antessala para o extraordinário: “lo fantástico [em Felisberto Hernández] es, ante todo, una inminencia que muchas veces se presente y pocas veces se consuma” (p.448). Já Onetti busca outras formas de desestabilizar o real — por exemplo, o protagonista de *A vida breve* (1950), Juan María Brausen, inventa a si mesmo e assim funda um mundo ficcional autônomo chamado Santa María. A seguir, Pezzolano elabora um comentário crítico ao que considera uma recusa ao enquadramento de obras não miméticas no campo do fantástico: “En la literatura uruguaya de principios de los sesenta y la segunda década del siglo XXI, existe una constelación de escrituras no realistas que se relaciona con lo fantástico sin identificarse con dicha categoría” (p.453) — o pesquisador se apoia no conceito de “raro”, utilizado pelo crítico Ángel Rama para definir nomes como Isidore Ducasse, Horacio Quiroga e Felisberto Hernández, entre outros. Há, também, casos de ficcionistas cujas relações com o fantástico foram episódicas.

Já a partir dos anos 1960 e 1970, chamados de os “tempos de fermentação” (p.453), Pezzolano identifica uma consciência cada vez mais ampla por parte de escritores acerca de sua produção dentro do fantástico. Destaca o nome de L.S. Garini, pseudônimo de Héctor Urdagarín cuja obra maior é o romance *Equilibrio*, e os contos de Gley Eiherabide; em ambos os casos, há uma consistente “fisura da mimesis realista” (p.456). Além desses nomes, são citados os de Luis Campodónico, Mercedes Rein, Marosa di Giorgio e Cristina Peri Rossi, entre outros e outras. E a partir da década de 1980 e entrando no século 21, o pesquisador chama a atenção para a heterogeneidade da produção do fantástico

no país, engatilhada pelo fim da ditadura: “Las expresiones literarias y todo un campo performático de las mismas presentan una clara diversificación desde el punto de vista temático, de género, formal, espectacular, retórico y de la permeación estética de las esferas histórico-políticas” (p.470). Neste contexto vibrante e plural, Pezzolano destaca nomes como Juan Introini, cujas histórias estão atravessadas por um “halo de extrañeza que crece de libro en libro” (p.473), Hugo Burel, cuja figuração do sobrenatural seria sempre produto de uma construção mental, Henry Trujillo e seus romances negros, e, já se tratando de anos recentes, o caso paradigmático de Ramiro Sanchiz, com obra profusa e bastante debitária de J.G. Ballard e H.P. Lovecraft.

Como se pode notar, *Historia de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas II (1940-2022)* oferece um panorama tão rico quanto detalhado do fantástico na região. Indo muito além do cânone e investigando minuciosamente a historiografia de todos os países que compõem a América Latina, os artigos confirmam a região como um território profundamente inclinado à imaginação, ao maravilhoso, ao constante borrar de fronteiras entre o extraordinário e os paradigmas do real. Desta forma, e também por sua amplitude e profundidade, a coletânea organizada por Roas se torna uma referência imprescindível para os estudos centrados em uma região que, nas últimas muitas décadas, praticamente se tornou sinônimo de ficção fantástica.