

Literatura e ensino de espanhol: a literatura fantástica e o contexto hispano-americano

Literature and the teaching of spanish: fantastic literature and the hispan-american context

DOI:10.34117/bjdv8n4-607

Recebimento dos originais: 21/02/2022

Aceitação para publicação: 31/03/2022

Lidiane da Silva Monteiro

Graduanda em Licenciatura Plena em Letras (Português e Espanhol) pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP); bolsista CAPES

Instituição: Funcionária pública na Prefeitura do Recife. Área: Educação

Endereço: Rua Comendador Muniz Machado, 517, Vila da Fábrica, Camaragibe, PE
CEP: 54759-540

E- mail: lidiane.2018113908@unicap.br

André Luís de Araújo

Pós-doutorado em Teoria da Literatura pela Universidade de Salamanca. Doutor e Mestre em Letras Estudos Literários pela UFMG. Professor do Curso de Letras e do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP)

Instituição: Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP)

Endereço: Rua General José Semeão, 184, Santo Amaro, Recife, PE, CEP: 50.050-120.

E-mail: andre.araujo@unicap.br

RESUMO

A aprendizagem de uma língua não se detém ao conhecimento vocabular, da gramática ou da pronúncia. A articulação de palavras na composição textual e o reconhecimento de tipos de textos também são elementos importantes, bem como reconhecer os tipos de linguagens e os contextos em que estão inseridos. Por isso, o objetivo deste artigo constitui-se em demonstrar que a literatura pode ser uma mediação poderosa para a aprendizagem. Desse modo, apresentamos um estudo sobre a literatura fantástica, no contexto hispano-americano, e também sobre os aspectos verbais, sintáticos e semânticos, presentes alguns relatos fantásticos. Em função disso, realizou-se um estudo qualitativo a respeito de contos de autores argentinos, tais como: Jorge Luis Borges e Silvina Ocampo e, a partir disso, analisamos o discurso, os tipos de narrativas, a estrutura dos enredos e as relações semânticas e pragmáticas, pois constituem elementos importantes no estudo da literatura e da compreensão textual. Assim, com esta pesquisa, foi possível identificar os elementos culturais que estão inseridos na estrutura de uma língua e que podem ser refletidos na produção literária de um país e, assim, estabelecer parâmetros a respeito das características predominantes, haja vista que a literatura argentina se caracteriza por ser uma literatura de imaginação.

Palavras-chave: gênero, discurso, ficção.

ABSTRACT

Language learning does not stop at vocabulary, grammar or pronunciation. The articulation of words in textual composition and the recognition of types of texts are also

important elements, as well as recognizing the types of languages and the contexts in which they are inserted. Therefore, the aim of this article is to demonstrate that literature can be a powerful mediation for learning. In this way, we present a study about fantastic literature, in the Spanish-American context, and also about the verbal, syntactic and semantic aspects, present some fantastic reports. As a result, a qualitative study was carried out regarding stories by Argentine authors, such as: Jorge Luis Borges and Silvina Ocampo and, from that, we analyzed the speech, the types of narratives, the structure of the plots, and the relationships semantics and pragmatics, as they are important elements in the study of literature and textual understanding. Thus, with this research, it was possible to identify the cultural elements that are inserted in the structure of a language and that can be reflected in the literary production of a country, and thus, to establish parameters regarding the predominant characteristics, given that Argentine literature is characterized for being a literature of imagination.

Keywords: gender, speech, fiction.

1 INTRODUÇÃO

De tudo que a literatura pode oferecer, transmitindo conhecimento e estimulando o imaginário, a análise discursiva é a que nos concede a oportunidade de depreender sobre a arquitetura de um gênero. Dentro da estrutura literária, o gênero ficção é um dos mais significativos, isso se deve à possibilidade de proporcionar ao leitor viagens por mundos novos, por meio da imaginação.

Ao pensar sobre quais os recursos seriam necessários para o ensino/aprendizagem de uma língua, lançando mão da literatura como subsídio, forma de estimular a aprendizagem e promover conhecimentos sobre literatura, tipologia textual, discurso, enredo e linguagem, selecionamos alguns relatos fantásticos para contextualizar a teoria literária e demonstrar exemplos da literatura fantástica, no contexto hispano-americano, e, mais especificamente, onde há uma forte influência literária, certamente, por questões culturais. Contudo, não iremos referendar apenas os aspectos verbais para reconhecer elementos importantes de uma língua, mas também os aspectos culturais que estão presentes no contexto vocabular, bem como na formação do léxico, pois os textos literários também funcionam como um registro histórico-cultural, que podem conter informações sobre um determinado período, como, por exemplo, as influências dos *criollos*, ou seja, dos descendentes europeus nascidos na América Latina.

Diante disso, a Argentina recebeu influências culturais da Espanha, enquanto que o Brasil recebeu influências de Portugal. Esses fatores recaíram diretamente sobre a língua e, conseqüentemente, sobre a literatura. O fato é que enquanto a literatura brasileira é conhecida por incluir aspectos realistas em sua construção literária, a literatura

argentina, de um modo geral, é conhecida pela literatura de imaginação, pelos relatos fantásticos.

Contudo, é importante dizer que, embora o gênero literatura fantástica corresponda à imaginação, ao irreal, deve-se entender que existe dentro desses relatos o conceito de verossimilhança, ou seja, existe uma coerência entre os fatos, que denotam aspectos lógicos, ainda que pertençam ao contexto ficcional. Por isso, Beatriz Sarlo, em *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia* (2008, p. 99), afirma o seguinte sobre Borges, um dos grandes escritores do gênero literatura fantástica e que também é argentino.

Borges procura uma ordem no teor de uma narrativa que seja independente do reflexo real: a literatura fantástica constrói mundos hipotéticos baseados na potência da imaginação livre dos limites impostos pelas estéticas representativas ou miméticas. O fantástico é um modo que só responde a suas próprias leis internas.

Essas leis internas se configuram por conexões lógicas dentro do enredo e que, apesar de causar um estranhamento no leitor, ele aceita o que está lendo, porque existem elementos dentro do texto que o convencem das relações lógicas. Com isso, somos guiados a acompanhar o que está sendo dito, e isso nos impulsiona a tentar descobrir qual o desfecho da narrativa, mesmo que não seja possível atribuir uma explicação racional.

Em se tratando de literatura fantástica, é importante dizer, então, que ela não é um gênero exclusivo da Argentina ou de países hispânicos. Podemos citar como exemplo autores conhecidos mundialmente, como Franz Kafka e Edgar Allan Poe. No entanto, estamos falando da literatura no contexto hispano-americano, do ensino do espanhol como língua estrangeira, e em como o ensino da literatura pode contribuir para a aprendizagem e absorção de outra língua, considerando os aspectos culturais inerentes ao contexto hispânico. Nessa perspectiva, nossas análises se vão deter em autores hispânicos e, mais especificamente, autores argentinos.

A literatura fantástica, como se sabe, com seus diversos temas, geralmente, relaciona-se a abordagens psicológicas, proporciona uma análise do comportamento humano em vários aspectos, bem como torna possível enxergar suas relações internas e com o meio, em seu entorno. Procura, ainda, causar inquietações no leitor. Conseqüentemente, o que torna a literatura fantástica um gênero tão importante tem a ver com os efeitos que provoca no leitor.

Conforme afirma Chiampi, na obra *O realismo maravilhoso* (2015, p. 89): “O efeito do encantamento são elaborações discursivas que visam a desconstruir as oposições

afiançadas pela tradição narrativa (Fantástica e Realista)”. Ou seja, é uma nova proposta em linguagem discursiva que tem como característica o domínio sobre o leitor. A autora afirma, também, que o discurso da ficção hispano-americana, mais precisamente da literatura fantástica, caracteriza-se pelas relações pragmáticas, no que corresponde à tríade (emissor, signo e receptor), por meio da produção de um efeito de encantamento, que visa a estabelecer uma relação metonímica entre as lógicas empírica e meta-empírica do sistema referencial do leitor, bem como da enunciação problematizada, que estabelece uma comunicação entre narrador e narratário.

2 O DISCURSO LITERÁRIO

Sendo um discurso que diverge de outros tipos, o discurso literário surge com uma linguagem carregada de complexidade, também por seus múltiplos significados. Ao falarmos em “complexidade”, fazemos referência à densidade de elementos que a palavra possui e não ao fato de não poder ser compreendida. Isso se deve ao valor semântico que o elemento literário contém, ou seja, o sentido ou os vários sentidos que pode ter.

A linguagem literária é uma composição de possibilidades, estilos, figuras, linguagem e retórica. Constitui-se de ramificações que se articulam e se comunicam, são fragmentos de um sistema complexo de linguagem, que compõem um discurso. Assim, por meio dos processos comunicativos e das relações de linguagem que se estabelecem entre emissor e receptor é que é possível determinar um tipo de linguagem.

Bakhtin, na obra *Os gêneros do discurso* (2016), define a linguagem literária de forma correspondente, como um sistema dinâmico e complexo de estilos de linguagem, composto, também, por estilos de linguagem não-literária. Em outras palavras, sua complexidade é definida, ainda, por sua relação com outros tipos de linguagem, como a linguagem imagética. São as relações linguísticas e extralinguísticas, literárias e não-literárias que caracterizam a linguagem literária. Cabe ao leitor compreender o que está sendo dito, mas isso só é possível quando o autor dá margens para a compreensão, e esse fluxo interativo ocorre através do discurso.

Podemos descrever o discurso como uma rede interligada que se apropria dos gêneros durante a construção literária; mas como podemos definir gêneros literários e quais são eles? Garrido Gallardo aponta a seguinte definição sobre os gêneros literários, em *Nueva introducción a la teoría literaria* (2004, p. 309): “El género literario es una institución social que se configura como un modelo de escritura para el autor, un horizonte de expectación para el lector y una señal para la sociedad”. Isso significa que o autor, na

tessitura do discurso, apropria-se dos gêneros para expor suas ideias, e o leitor as decifra durante o processo de compreensão.

Tradicionalmente, os gêneros literários se constituem em (épico, lírico e dramático), dentre esses três, o que nos importa para esta análise, digamos assim, é o gênero épico, que é o gênero das narrativas. Partiremos, agora, para a principal análise da pesquisa: o conto. Dentre os tipos de narrativa, ele é o que mais desenvolve aspectos da literatura fantástica e será por meio dele que iremos explicar o que seria esse gênero textual.

No âmbito do discurso literário, o conto se configura como uma narrativa mais curta, mas que não dispensa os seguintes elementos: conflito, tempo, espaço e personagens. O enredo, por sua vez, tem a seguinte estrutura (apresentação, complicação, clímax e desenlace); porém, há algo peculiar: a presença da diegese e os temas recorrentes, que são justamente o fantástico e o psicológico.

A diegese trata da realidade que está inserida no contexto do enredo, aquilo que faz parte do universo da estória e que dentro dela tem um sentido lógico. É o que afirma Mesquita, em suas considerações sobre enredo e linguagem, em seu livro *O enredo* (1994, p. 18): “Por mais que não se consiga desvincular realidade e ficção, não podemos, entretanto, deixar de considerar que literatura é principalmente trabalho de linguagem. O próprio ato de escrever é que vai suscitar e agenciar os signos e, portanto, criar significações”.

Por isso, é importante reconhecer que o discurso sobre o qual estamos tratando se refere ao discurso ficcional e, por esse motivo, devemos atribuir à literatura fantástica uma vinculação com a ficção. Será por meio desse subsídio que iremos delinear um esquema, para identificar os elementos compreendidos, na literatura fantástica, pela linguagem discursiva, os quais trazem indícios sobre a literatura fantástica e, ainda, sobre as características que estão presentes na ficção.

3 A LITERATURA FANTÁSTICA

A literatura fantástica está presente no universo literário já há bastante tempo, até mesmo antes de ser compreendida como um gênero literário. Em função disso, é importante dizer que ainda permanecem muitas especulações quanto a sua natureza, mas o que podemos dizer é que existem características próprias que fornecem subsídio suficiente para conceituá-la como um gênero. Desde logo, podemos inferir que existe um tipo de narrativa inerente à literatura fantástica e que, embora muitos elementos da vida

real se façam presentes, é importante mencionar que existe, na definição da teoria literária que compõe a literatura fantástica, a percepção de ilusão, aquilo que faz sentido dentro da obra. É o sentido que o leitor reconhece no contexto da narrativa.

Todorov, na obra *Introdução à literatura fantástica* (2010), aponta algumas considerações sobre elementos que a caracterizam como gênero. Ele diz que existem três aspectos fundamentais que compõem a literatura fantástica, os quais são: aspecto verbal, sintático e semântico. O autor entende, também, que esses três se articulam e funcionam como um todo na construção do sentido. O aspecto verbal possui particularidades em função do enunciado e da enunciação. Vale ressaltar que a enunciação e o enunciado estão inteiramente ligados. Não é possível compreender o enunciado sem a enunciação, ou seja, é uma relação de causa e consequência, um binômio que nos leva a pensar na relação entre significante e significado, contudo, de maneira específica, pois se referem inteiramente à linguagem verbal.

O aspecto sintático, na função de elemento qualificador da literatura fantástica, torna-se importante por sua composição compreendida em lógicas temporais e espaciais. A noção de temporalidade e espacialidade são características muito importantes, haja vista que é através do enunciado que podemos compreender o discurso e sua relação com o imaginário e é por meio do discurso que percebemos as indicações sobre tempo e espaço. Logo, podemos dizer que o aspecto sintático funciona como um guia que situa o leitor. Por fim, temos o aspecto semântico, que é constituído pelos temas literários, que influem diretamente sobre o sentido ou os sentidos. Mas quais são os temas que pertencem à literatura fantástica e que relação existe entre esses temas? Não há dúvida de que existe uma relação de acontecimentos estranhos e, entre eles, há um agrupamento de temas, como: horror, suspense, trama policial, misticismo, religiosidade, sobrenatural, imaginário etc.

Para um melhor entendimento sobre esse último elemento, traremos a concepção de campo semântico, estabelecida por Trier, e que pode ser encontrada em *Iniciação à semântica* (2001), nas palavras de Marques, que aponta que existe uma estrutura em que os pares se delimitam e delimitam os demais elementos dentro de um campo; na literatura fantástica, isso ocorre de forma semelhante, ou seja, um tema literário geralmente se articula com outro. É o que ocorre no campo da ficção, temas que induzem ao imaginário e ao fantástico.

Em razão disso, é importante dizer que o fantástico se faz presente na ficção, porém, não significa que toda ficção corresponda ao fantástico ou que pertença à literatura

fantástica. Afinal, grosso modo, poderíamos dizer, sem entrar em mais detalhes sobre *O conceito de ficção* (2016), tal como o compreende o autor e crítico argentino Juan José Saer, nem toda narrativa é uma ficção, guardadas as devidas proporções. Vale notar que o discurso ficcional pode estar presente mesmo no gênero dramático ou lírico, por meio de uma poesia ou de uma peça teatral, isto é, na construção do discurso, é possível utilizar mais de um gênero. Além disso, de uma maneira mais geral, a ficção se estende pelos distintos modos de narrar um acontecimento vivido e contado como verdadeiro. Por conseguinte, a ficcionalidade participa amplamente da construção de enunciados, ainda quando se trata de textos tidos como não-ficcionais.

3.1 O CONTO E A LITERATURA FANTÁSTICA

Para exemplificar os aspectos da literatura fantástica, consideramos importante a demonstração de contos dos autores que se destacam nesse gênero. Nesse sentido, o conto figura como elemento facilitador para o ensino/aprendizagem da língua espanhola, dado que admitimos que a literatura se torna um veículo para a aprendizagem e para o aperfeiçoamento de uma língua, por meio da prática da leitura, que proporciona uma melhora no vocabulário, além de intensificar o raciocínio e a capacidade de interpretação. A literatura acaba influenciando, também, sobre a capacidade de assimilação de ideias, estimulando análises de linguagens sobre o aspecto semântico, o semiótico e o sintático-morfológico.

Dessa maneira, a contextualização da teoria literária em relação às características do gênero literatura fantástica se mostrou importante e, por isso, estabelecemos uma relação entre as características desse gênero e os contos, por meio da análise discursiva. Para tanto, foram selecionados dois contos de Jorge Luis Borges e um conto de Silvina Ocampo, por serem grandes nomes da literatura fantástica, com especial predileção para a literatura argentina.

Com a intenção de demonstrar algumas características da literatura fantástica e, também, indicar as razões pelas quais Borges ficou tão conhecido, escolhemos os contos “La biblioteca de Babel” e “La muerte y la brújula”, que fazem parte da obra *Ficciones* (2016). Já o conto “La sogá”, de Silvina Ocampo, pode ser encontrado em *Relatos Fantásticos Latinoamericanos* (1989).

Durante a análise do enredo, nos contos de Borges, foi possível identificar alguns componentes do discurso e extrair alguns aspectos, como a presença da metalinguagem, do misticismo, da religiosidade, do conflito e da simetria, relacionados a aspectos

matemáticos, que surgem, também, em outros contos do autor. Dentro desse contexto inovador, Borges se destaca por sua genialidade, por seu estilo conflitivo e obscuro, que geralmente está interligado a enigmas.

Em função disso, Alan Pauls, em *El factor Borges* (2004, p. 76), faz a seguinte descrição: “En Borges no hay lectura que no comprometa una sensibilidad microscópica, una atención escrupulosa a los detalles, una avidez por esas semillas ínfimas, casi imperceptibles, donde las páginas de los libros depositan sus cargas de sentidos”. Dito de outro modo, fala-se algo em referência a outra coisa, modificando o sentido, propondo mesclas e cargas de sentido. Em relação ao valor semântico, empregado nas palavras, ocorrem mudanças de sentido, atribuem-se novos significados; muitas vezes, acontece o que chamamos de recategorização. Esses desdobramentos são descritos por Pauls, como “dobletes”, que é a ideia de ter objetos diferentes ocupando o mesmo espaço. Para Borges, a ficção seria uma vida fora da vida, ou seja, uma vida subjacente, cuja legalidade pode ser interrompida, assim como as leis da natureza, como em uma realidade extra.

A seguir, apontaremos uma análise dos contos de forma sequencial, contendo, também, considerações acerca dos escritores, com o intuito de explorar essa temática e facilitar o entendimento.

3.1.1 “La biblioteca de Babel”

O conto “La biblioteca de Babel” tem como uma das grandes características a descrição. A trama se desenvolve como se estivesse levando o leitor para dentro da história. Logo nas primeiras palavras, a biblioteca é descrita como “O universo”. A respeito dessa relação com o universo, cabe uma reflexão quanto ao papel semântico; afinal, a biblioteca é um mundo ou um mundo de saberes, não sabemos, pois o autor deixa algumas lacunas de sentido, para ampliar o mistério. Essa é, portanto, uma das características do autor: a multissignificação, não apenas neste conto, mas em muitos outros.

A linguagem multifacetada proporciona ao leitor um desafio e, no desenrolar da trama, cada pista é importante. O jogo de enigmas se inicia pelo título “La biblioteca de Babel”, em que a palavra “Babel” está relacionada a um termo religioso, faz uma referência à torre de Babel, citada na Bíblia, visto que o autor estabelece uma relação com as características da torre de Babel, no que diz respeito ao seu tamanho. No livro do Gênesis, essa torre é descrita como uma construção que tinha a pretensão de alcançar os céus e chegar a Deus. A intertextualidade, que ocorre ao trazer para o texto elementos que

podem ser identificados pelo nosso conhecimento de mundo é, também, outra característica das obras do autor.

Nesse contexto de possibilidades, existe outro aspecto interessante que é o fato da biblioteca ser descrita como um lugar que contém todas as respostas. Isso nos leva a concebê-la como uma espécie de oráculo, por meio de uma concepção de misticismo, considerando que ela sempre existiu, conforme a descrição em latim que aparece na obra: “a biblioteca existe *ab aeterno*”. Por outro lado, há aspectos cabalísticos, da cultura judaica, por causa da descrição geométrica e matemática que é feita sobre o espaço interior, no que se relaciona aos departamentos e também ao aspecto físico, mais especificamente, sobre as passagens secretas, e a escada em formato espiral é descrita como algo que se abisma, mas que também se eleva ao infinito. Outro fato interessante está nos livros da biblioteca que contêm um número exato de palavras e ícones.

A metalinguagem, as figuras de linguagem, as metáforas, as analogias e as hipérboles, dentre outras figuras, contribuem para uma linguagem enigmática, que influi sobre todo o suspense contido na trama, além do jogo de sentidos em que o enredo se desenvolve, propondo um diálogo com o leitor, por meio dos códigos, dos signos icônicos (as letras), que fazem referência a outros códigos, nos livros, e que estão sendo narrados por um personagem que ainda está escrevendo a história, conforme o seguinte trecho (2016, p. 99): “Acabo de escribir “infinita”. No he interpolado ese adjetivo por una costumbre retórica; digo que es ilógico pensar que el mundo es infinito”.

Sobre os personagens, sabe-se que o narrador é um narrador-personagem e que, durante a trama, fala sobre outros bibliotecários, entretanto, não existe um diálogo entre ele e outros personagens, mas isso não significa que se trate de um monólogo. As atribuições enigmáticas descritas durante o conto sobre a biblioteca nos levam a pensar que ela também é um personagem, ou que uma força mística a envolve, fazendo da biblioteca um personagem.

Como se vê, o conceito de personagem não se detém em características humanas, ele também pode referir-se a algo inanimado. As definições sobre estruturas narrativas, quais são e como surgem durante uma narrativa, podem ser encontradas no livro *Como analisar narrativa* (2004). Nessa obra, Gancho, em relação às características do personagem no enredo, aponta o seguinte: “Bichos, homens ou coisas, os personagens se definem no enredo pelo que fazem ou dizem, e pelo julgamento que fazem dele o narrador e os outros personagens” (2004, p. 14).

O enredo se desenvolve na biblioteca e, conseqüentemente, o espaço e o lugar, bem como o tempo e o espaço psicológico, estão em função dela, pois o narrador também cita momentos de sua infância. O tempo psicológico é indicado pelo retorno ao passado, no tempo das lembranças, e o conflito psicológico faz referência aos mistérios que a biblioteca oculta. Além disso, as passagens e portas ocultas levantam suspeitas quanto a sua existência, pois podem ser fruto de uma ilusão, considerando que tudo ocorre na biblioteca, todos os acontecimentos, o que eleva ainda mais as características místicas do conto.

3.1.2 “La muerte y la brújula”

Dentre os diversos temas do gênero literatura fantástica, existe a antologia policial, ou seja, uma temática policial que narra a história de um ou vários crimes. É possível que esse tipo de narrativa não seja composta pelo sobrenatural, porém, ela pode pertencer ao fantástico, por causa de um item comum à literatura fantástica: o mistério. Conforme citado anteriormente, o conto se caracteriza por um enredo curto, com poucos personagens e um único conflito. Pois bem, em contos policiais, de maneira geral, há também um único criminoso ou *serial killer*.

Interessante notar que esse conto possui características bem semelhantes ao conto “La biblioteca de Babel”, pois o autor também aborda a religiosidade e o misticismo, mas, além disso, a erudição. Ele faz a exaltação dos livros e demonstra que o conhecimento implícito nesses livros e a quem eles pertenciam pode conter indicações para desvendar o mistério relacionado ao assassinato, conforme trecho extraído do conto:

Un libro en octavo mayor le reveló las enseñanzas de Israel Baal Shem Tobh, fundador de la secta de los Piadosos; otro, las virtudes y terrores del Tetragrámaton, que es el inefable Nombre de Dios; otro, la tesis de que Dios tiene un nombre secreto, en el cual está compendiado (como en la esfera de cristal que los persas atribuyen a Alejandro de Macedonia), su noveno atributo, la eternidad -es decir, el conocimiento inmediato de todas las cosas que serán, que son y que han sido en el universo. La tradición enumera noventa y nueve nombres de Dios; los hebraístas atribuyen ese imperfecto número al mágico temor de las cifras pares; los Hasidim razonan que ese hiato señala un centésimo nombre -El Nombre Absoluto. (BORGES, 2016, p. 160)

Outra característica do autor, que está presente nesses dois contos, é a erudição. Ao citar trechos em latim e em outras línguas, Borges demonstra seu grau de erudição e seu conhecimento cultural “*Dies judaerum incipit a solis occasu usque ad solis occasum diei sequentis*”, que significa: “O dia do hebreu começa ao anoitecer e dura até o próximo

anoitecer”. Faz referência, ainda, a aspectos matemáticos, o que implica dizer que se trata de um autor complexo, pela quantidade de informações implícitas que suas obras trazem. Assim, para que o leitor possa compreender e acompanhar as narrativas, é necessário que tenha, ao menos, conhecimentos prévios em matemática e em geometria. O narrador brinca com as pistas e incentiva o leitor a pensar sobre o que está lendo à medida que os mistérios vão sendo desvendados.

Desse modo, o conhecimento de mundo é algo importante para as leituras dos contos de Borges, pois ajuda a relacionar informações para identificar os elementos de intertextualidade, em relação àquilo que está além do texto, conforme mencionado anteriormente na análise do conto “La Biblioteca de Babel”. O autor tenta confundir o leitor quanto à realidade e à ficção, pois adiciona informações que são possíveis, por meio do conhecimento empírico. Isso é o que torna a literatura fantástica tão interessante. Por conseguinte, é possível perceber, na literatura fantástica, situações do cotidiano e temas sociais, considerando que a capacidade de interpretar situações a partir das experiências e conhecimentos adquiridos é importante para a compreensão. De modo semelhante, os conhecimentos prévios favorecem o reconhecimento dos conflitos de opinião.

Como se pode ver, a religiosidade é um elemento importante neste conto, além do conflito de opiniões religiosas. Há, também, a presença de símbolos e elementos simétricos, como, por exemplo, o triângulo que fora desenhado com tinta vermelha na carta recebida pelo investigador Lönnrot e que representava “los vértices perfectos de un triángulo equilátero y místico”. Conforme fragmento do conto, o triângulo seria a representação de onde as mortes ocorreram; com ele, foi possível identificar o valor simbólico da simetria, considerando que existia uma simetria em relação ao tempo e ao espaço, já que cada morte ocorreu no terceiro dia de cada mês subsequente e teriam acontecido, ainda, em locais que continham distâncias exatas, formando um triângulo.

Os elementos religiosos da cultura judaica estão presentes durante todo o enredo e, além de serem uma pista importante, surgindo desde a primeira morte, são fundamentais para o desfecho da investigação. Como se pôde perceber, na cultura judaica, é comum o uso de elementos simétricos, no que se refere à posição de elementos, como também na escolha de um número que indique uma quantidade exata. Vale notar, ainda, mais um elemento dessa religião, o Tetragrámaton, que significa quatro letras, como uma referência direta ao nome de Deus.

Nesse sentido, o detetive acredita que se trata de uma série de crimes religiosos, pois todas as pistas apontam para isso. Tudo chega ao fim quando o investigador,

finalmente, descobre que não se trata de crimes motivados por fatores religiosos, mas de uma vingança na qual ele está envolvido. Scharlach, para vingar-se do detetive que prendeu seu irmão, resolve, então, deixar pistas: um morto e uma bússola.

Os demais acontecimentos ocorrem de forma conveniente, contribuindo, assim, com o enredo, que culmina na morte do investigador e em uma série de crimes motivados por vingança. O autor envolve o leitor em um jogo em que aquilo que parece ser, na verdade, não é. Os espelhos e os labirintos contribuem para um jogo paradoxal que pretende ludibriar o leitor. No fim, o detetive, que procura o *serial killer*, acaba sendo pego por ele.

Assim, os efeitos de sentido, identificados neste conto, são importantes para que o aluno, ao estudar sobre literatura, possa reconhecer os aspectos semânticos e seus desdobramentos, percebendo quais os significados atribuídos ao conto e se existe uma ligação entre os objetos descritos, como, por exemplo, os espelhos. Eles são uma mensagem direta, no que se refere ao motivo das mortes. O investigador, ao se deparar com uma grande quantidade de espelhos, não percebe que está olhando para o motivo das mortes: ele mesmo. Os aspectos semânticos se referem a significados semelhantes, opostos ou múltiplos, ou seja, este conto representa uma possibilidade para analisar a presença da sinonímia, da antonímia ou da polissemia e, em se tratando de Borges, já sabemos que ele opta pelo conflito, pela dualidade de sentido e também pela multissignificação, como forma de lançar dúvidas ao leitor. Por isso, a obscuridade sempre está presente em sua forma de escrever.

3.1.3 “La sogá”

Existem contos que não chegam a concluir uma lauda, mas os elementos que os constituem desenvolvem muitas características presentes, também, neste de literatura fantástica. Por ser uma narrativa curta, o conto em análise será descrito logo abaixo.

A Antoñito López le gustaban los juegos peligrosos: subir por la escalera de mano del tanque de agua, tirarse por el tragaluz del techo de la casa, encender papeles en la chimenea. Estos juegos lo entretuvieron hasta que descubrió la sogá, la sogá vieja que servía otrora para atar los baúles, para subir los baldes del fondo del aljibe y, en definitiva, para cualquier cosa; sí, los juegos lo entretuvieron hasta que la sogá cayó en sus manos. Todo un año, de su vida de siete años, Antoñito había esperado que le dieran la sogá; ahora podía hacer con ella lo que quisiera. Primeramente hizo una hamaca colgada de un árbol, después un arnés para el caballo, después una liana para bajar de los árboles, después un salvavidas, después una horca para los reos, después un pasamanos, finalmente una serpiente. Tirándola con fuerza hacia delante, la sogá se retorció y se volvía con la cabeza hacia atrás, con ímpetu, como dispuesta a morder. A

veces subía detrás de Toñito las escaleras, trepaba a los árboles, se acurrucaba en los bancos. Toñito siempre tenía cuidado de evitar que la sogá lo tocara; era parte del juego. Yo lo vi llamar a la sogá, como quien llama a un perro, y la sogá se le acercaba, a regañadientes, al principio, luego, poco a poco, obedientemente. Con tanta maestría Antoñito lanzaba la sogá y le daba aquel movimiento de serpiente maligna y retorcida que los dos hubieran podido trabajar en un circo. Nadie le decía: “Toñito, no juegues con la sogá”.

La sogá parecía tranquila cuando dormía sobre la mesa o en el suelo. Nadie la hubiera creído capaz de ahorcar a nadie. Con el tiempo se volvió más flexible y oscura, casi verde y, por último, un poco viscosa y desagradable, en mi opinión. El gato no se le acercaba y a veces, por las mañanas, entre sus nudos, se demoraban sapos extasiados. Habitualmente, Toñito la acariciaba antes de echarla al aire, como los discóbolos o lanzadores de jabalinas, ya no necesitaba prestar atención a sus movimientos: sola, se hubiera dicho, la sogá saltaba de sus manos para lanzarse hacia delante, para retorcerse mejor.

Si alguien le pedía: —Toñito, préstame la sogá.

El muchacho invariablemente contestaba: — No.

A la sogá ya le había salido una lengüita, en el sito de la cabeza, que era algo aplastada, con barba; su cola, deshilachada, parecía de dragón. Toñito quiso ahorcar un gato con la sogá. La sogá se rehusó. Era buena. ¿Una sogá, de qué se alimenta? ¡Hay tantas en el mundo! En el barco, en las casas, en las tiendas, en los museos, en todas partes... Toñito decidió que era herbívora; le dio pasto y le dio agua.

La bautizó con el nombre Prímula. Cuando lanzaba la sogá, a cada movimiento, decía: “Prímula, vamos Prímula”. Y Prímula obedecía.

Toñito tomó la costumbre de dormir con Prímula en la cama, con la precaución de colocarle la cabecita sobre la almohada y la cola bien abajo, entre las cobijas.

Una tarde de diciembre, el sol, como una bola de fuego, brillaba en el horizonte, de modo que todo el mundo lo miraba comparándolo con la luna, hasta el mismo Toñito, cuando lanzaba la sogá. Aquella vez la sogá volvió hacia atrás con la energía de siempre y Toñito no retrocedió. La cabeza de Prímula le golpeó el pecho y le clavó la lengua a través de la blusa. Así murió Toñito. Yo le vi, tendido, con los ojos abiertos. La sogá, con el flequillo despeinado, enroscada junto a él, lo velaba. (OCAMPO, S. *et al.*, 1989, p. 52-54)

O horror, na literatura fantástica, é uma temática recorrente e, geralmente, vem composto pelo estranho e pelo sobrenatural; é o que podemos perceber neste conto. Inicialmente, ele pode parecer um conto simples. Afinal, que mal há em uma criança que gosta de brincar? Porém, a autora apresenta um paradoxo, que põe em questão a inocência da criança, ao relatar que Antoñito sempre gostou de jogos perigosos. Dentro desse contexto, temos a presença da *símile*, figura de linguagem que estabelece comparações. A corda, então, torna-se Prímula (a cobra), que, no decorrer do conto, vai ganhando características de uma cobra.

A linguagem irônica é uma das características da autora e que também pode ser percebida em outros contos. Esse tipo de linguagem se torna evidente, neste conto, pela descrição de Prímula como um animal de estimação, com a diferença que uma cobra não é considerada um animal doméstico. Além disso, como outra característica da construção narrativa da autora, temos a presença do sarcasmo, a utilização de crianças e do

misticismo ao descrever que a corda parecia um dragão. Além da símile, há, também, a presença da prosopopeia, que atribui características humanas à cobra, como, por exemplo, a consciência, pois, após a morte de Antoñito, a cobra passa a velá-lo, como um ser humano que vela um ente querido.

A descrição bizarra daquilo que Prímula foi tornando-se, como o seu aspecto físico e sua aparência desagradável, são indicações do que poderia ocorrer e possibilita uma análise sobre o significado da cobra, em relação aos aspectos semânticos implícitos no texto. Em razão disso, podemos depreender que Antoñito tinha sentimentos fraternos por Prímula, porém, é comum atribuir significados simbólicos às cobras, geralmente referentes à traição e à falsidade. De todos os modos, existe uma mensagem, que adverte sobre jogos perigosos e ganha forma de uma fábula, que contém um tipo de ensinamento.

No entanto, é importante lembrar que não estamos tratando do gênero textual fábula, pois ele corresponde a uma narrativa, que geralmente contém personagens representados por animais e, embora Prímula ganhe a forma de uma cobra, existem algumas diferenças. Os animais, que geralmente fazem parte das fábulas, são personagens que possuem, entre outras características humanas, a capacidade de fala e de compreensão. As fábulas, em geral, são compostas por uma linguagem alegórica e o seu desfecho apresenta valores éticos e uma moral que explica os significados implícitos no texto, em sentido literal ou figurado. Em vista disso, o universo fabulatório apresenta um tipo de ensinamento. Por essa razão, acreditamos que este conto de Silvina Ocampo assemelha-se mais às parábolas. Não teríamos tempo nem espaço para deslindar os elementos da função fabuladora aqui, mas Henri Bergson, em seu livro *La evolución creadora* (1948) desenvolve aspectos dessa temática, que é extremamente rica e interessante, e lança uma boa discussão sobre o gênero fábula.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante este estudo, foi possível conhecer um pouco mais sobre o campo da literatura e, mais especificamente, sobre a literatura fantástica. Por isso, ao pensar sobre quais seriam os recursos necessários para o ensino/aprendizagem de uma língua, utilizando como subsídio a literatura para estimular a aprendizagem e promover conhecimento sobre literatura, tipologia textual, discurso, enredo e linguagem, percebemos a importância de expor relatos fantásticos, a fim de contextualizar a teoria literária e demonstrar exemplos desse gênero, no contexto hispano-americano, sobretudo

onde há uma forte influência literária. É possível que essa influência ocorra por questões culturais. O fato é que enquanto a literatura brasileira é conhecida por incluir aspectos realistas em sua construção literária, a literatura argentina, como vimos, é conhecida por ser uma literatura de imaginação, pelos relatos fantásticos.

Autores como Machado de Assis, Aluísio Azevedo e Adolfo Caminha, sendo os dois últimos vinculados à literatura realista-naturalista, constituem o grupo dos autores que se destacam pela literatura realista no Brasil. Machado de Assis, predominantemente no século XIX, é um dos grandes nomes da literatura brasileira, com amplo destaque para o realismo. Isso se deve tanto a suas obras mais conhecidas quanto pela forma de escrever e de abordar a realidade. Porém, não é apenas na literatura considerada realista que estão presentes as características da realidade social; na literatura regionalista do século XX, também estão presentes elementos que apontam para a realidade e para os aspectos sociais, pois ela trata da realidade negligenciada em determinadas regiões do Brasil. Exemplos dessa literatura regionalista são os autores: Graciliano Ramos, José Lins do Rego – no que se convencionou chamar *o romance de 30*, no Brasil, e, anos mais tarde, Guimarães Rosa.

Por outro lado, voltando à literatura fantástica, é importante dizer que embora ela corresponda à imaginação e ao ficcional, deve-se entender que existe, nesse contexto, a concepção de verossimilhança, ou seja, existe uma coerência entre os fatos, o que denota aspectos lógicos. Por isso, em *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia* (Sarlo, 2008, p. 99), afirma o seguinte sobre o autor argentino:

Borges procura uma ordem no teor de uma narrativa que seja independente do reflexo real: a literatura fantástica constrói mundos hipotéticos baseados na potência da imaginação, livre dos limites impostos pelas estéticas representativas ou miméticas. O fantástico é um modo que só responde a suas próprias leis internas.

Esta é a importância da compreensão, pois, mesmo sabendo que os acontecimentos apresentados em textos fantásticos não pertencem à realidade, é possível identificar aspectos lógicos que fazem sentido dentro do contexto da obra. Mesmo que a narrativa apresente aspectos surreais e misturas de sentidos, a interpretação da narrativa ocorre por meio do processo de compreensão, e esse processo exige habilidades cognitivas relacionadas a um conhecimento preexistente, com informações sobre língua, linguagem, tipos de linguagens e tipos de textos.

Nesse sentido, o leitor relaciona fatos com contextos linguísticos e também com seu conhecimento de mundo, para poder entender o que está lendo. Por isso, são necessárias habilidades em leitura, que são aprimoradas com o conhecimento cultural que o leitor adquire com o tempo, além de outros processos hermenêuticos e de leitura e interpretação de textos.

Podemos dizer, então, que existem elementos que compõem o texto e que, para a compreensão e a aceitação daquilo que é lido, é necessário um processo cognitivo, por meio do qual o leitor decodifica o texto lido. Nessa perspectiva, para a análise textual, consideram-se seus aspectos semânticos, sintáticos e morfológicos, o que implica dizer que, dentro de um contexto prático, temos um código e a forma como ele se relaciona internamente, resultando nos significados que podem ser atribuídos a esse código para a sua compreensão.

Na definição do que seria esta compreensão, em Marcuschi (2018, p. 230), pode-se ler: “Compreender não é uma ação apenas linguística ou cognitiva. É muito mais uma forma de inserção no mundo e um modo de agir sobre o mundo na relação com o outro dentro de uma cultura e uma sociedade”.

Finalmente, durante o desenvolvimento da compreensão textual, é necessário o conhecimento sobre gêneros textuais, o que possibilita ao leitor reconhecer os tipos de textos, bem como sua função social e comunicativa. Afinal, dentro do contexto de aprendizagem de uma língua, a literatura surge como um item importante, pois contém diversos tipos de linguagem e sentidos. E, sob esse aspecto, devemos considerar, também, a importância do reconhecimento de situações que abordam a realidade e que possibilitam o questionamento sobre hipóteses e inferências. Isso pressupõe a função do leitor como sujeito sociointerativo, isto é, capaz de identificar, nas informações implícitas contidas nos textos, as relações com outros textos e com a realidade, assim como aquilo que não pertence à realidade da qual faz parte, mas que está em uma realidade extra, sem qualquer relação com aspectos factuais. Sem lugar a dúvida, compreender exige conhecimento e o estabelecimento de inúmeras relações entre os diversos conhecimentos. Está lançado o desafio que nos leva a mapear e a tentar distinguir a realidade da ficção.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. (Tradução: Bezerra, Paulo). São Paulo: Editora 34, 2016.
- BORGES, J. L. Ficciones. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 3ª ed. 2016.
- CHIAMPI, I. O realismo maravilhoso. São Paulo: Perspectiva, (2ª edição – 2ª reimpressão), 2015.
- GALEANO, E.; BENEDETTI, M.; MONTERROSO, A.; CORTÁZAR, J.; GANCHO, C. V. Como analisar narrativas. São Paulo: Ática, (7ª edição – 9ª impressão), 2004.
- GARRIDO GALLARDO, M. Á. Nueva introducción a la teoría de la literatura. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.
- MARCUSCHI, L. A. Produção textual, análise de gêneros e compreensão. São Paulo: Parábola, (1ª. Edição – 11ª. Reimpressão), 2018.
- MARQUES, M. H. D. Iniciação à semântica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 5ª ed. 2001.
- MESQUITA, S. N. O enredo. São Paulo: Ática, 3ª ed. 1994.
- OCAMPO, S.; ARREOLA, Juan José; PAZ, Octavio; PIÑERA, Virgilio; VALLEJO, César. Relatos fantásticos latinoamericanos. Madrid: Editorial Popular, 2ª edição, 1989.
- PAULS, A. El factor Borges. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.
- SAER, Juan José. El concepto de ficción. Barcelona: Rayo Verde, 2016.
- SARLO, B. Jorge Luis Borges, um escritor na periferia. (Tradução: Jr., Samuel Titan). São Paulo: Iluminuras, 2008.
- TODOROV, T. Introdução à literatura fantástica. São Paulo: Perspectiva, (4ª. edição – 3ª. Reimpressão), 2010.