

## AS REPRESENTAÇÕES DA LITERATURA FANTÁSTICA NO CENÁRIO ARGENTINO E NO CONTO “EL EMPAREDADO”, DE JUANA MANUELA GORRITI

The representations of fantastic literature in the argentine scenery and in the tale “El emparedado”,  
by Juana Manuela Gorriti

Lisiane Ferreira de Lima  
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)  
[lisi.lima.rg@hotmail.com](mailto:lisi.lima.rg@hotmail.com)

### RESUMO

Ao fazermos uma análise do contexto literário hispano-americano, compreendemos a literatura argentina como um dos países no qual a literatura fantástica foi amplamente difundida desde o século XIX até a contemporaneidade. Ao mensurarmos aos autores e as autoras que desenvolveram elementos fantásticos em seus escritos nos deparamos com o pioneirismo a obra de Juana Manuela Gorriti (1816-1892). É assim que algumas pesquisas, produzidas nos últimos anos, têm tratado de análises de pesquisas históricas ou da representação do feminino na obra de Gorriti, diante disto, temos como proposta analisar outra vertente desenvolvida nas obras da referida autora. Neste estudo, tencionamos analisar a literatura fantástica presente no conto “El emparedado”, do livro *Panoramas de la vida* (1876), segunda obra publicada por Gorriti. Com essa análise iremos abordar as motivações que fazem com que Gorriti seja uma das precursoras do fantástico na literatura hispano-americana do século XIX, sob o ponto de vista das teorias como as de Roger Caillois, Louis Vax e Tzvetan Todorov.

**Palavras-chave:** Juana Manuela Gorriti; literatura argentina; literatura fantástica.

### ABSTRACT

When doing an analysis of the Spanish-American literary context, we understand Argentine Literature as one of the countries in which Fantastic Literature was widely disseminated from the 19th century to the present. When measuring the authors and the authors who developed fantastic elements in their writings, we find the work of Juana Manuela Gorriti (1816-1892) pioneering. This is how some research, produced in recent years, has dealt with the analysis of historical research or the representation of the feminine in Gorriti's work. In view of this, we propose to analyze another aspect developed in the works of that author. In this study, we intend to analyze the fantastic literature present in the short story “El emparedado”, from the book *Panoramas de la vida* (1876), second work published by Gorriti. With this analysis, we will address the motivations that make Gorriti one of the pioneers of the fantastic in 19th-century Spanish-American literature, from the point of view of theories like those of Roger Caillois, Louis Vax and Tzvetan Todorov.

**Keywords:** Juana Manuela Gorriti; argentine literature; fantastic literature.

Ao estudarmos o vasto universo da literatura fantástica no cenário hispano-americano da atualidade, podemos observar que a Argentina é reconhecida por sua integração ao cânone literário internacional no que se refere a este gênero. A expressão desta literatura é tão forte que a Argentina pode ser elencada como a principal república hispano-americana a contribuir com figuras ilustres e mais obras narrativas que tendem a explorar o fantástico. Ao mensurarmos o período contemporâneo, podemos mencionar os prestigiados nomes de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar e Enrique Anderson Imbert, mencionando apenas quatro dos nomes de destaque do gênero, no que são chamados de “Grupo do Sul”. No entanto, o fantástico, assim como todos os demais vieses da literatura, não é exclusivamente de produção masculina, apesar de serem as obras destes que mais figuram nos contextos canônicos observados no cerne literário.

O esquecimento das obras produzidas por mulheres é um sintoma que perpassa os mais variados gêneros literários, já que sabemos que a história literária, como linha cronológica, acaba por deixar muitas obras que ficam na deslembração. Deste modo, este estudo também serve como forma de lembrar ou relembrar a história literária que ficou a margem disto, já que voltar a lembrar é reabrir os arquivos da história e reescrevê-la dando-lhe um novo tom, a partir de um novo olhar.

Silvina Ocampo (1906), irmã de Victoria Ocampo, que foi a fundadora da revista *Sur*, foi colaboradora com Borges e seu marido, Bioy Casares, na redação do livro *Antología de la literatura fantástica* (Buenos Aires, 1940). Silvina Ocampo é autora de uma importante série de livros de contos fantásticos compostos durante cerca de quarenta anos de vida literária. Outras mulheres que também contribuíram para o desenvolvimento da literatura fantástica no contexto argentino foram Pular de Lusarreta (1907-1969), Luiza Mercedes Levinson (1904-1988), Gloria Alcorta (1915-2012) e Alicia Jurado (1922-2011).

No entanto, vale relembrar que essa tendência argentina ao fantástico não é um fenômeno exclusivamente contemporâneo, não surgindo com Borges durante a Segunda Guerra Mundial; na verdade, está ligada ao Modernismo e ao fim do século XIX, já que não podemos esquecer, por exemplo, que Leopoldo Lugones, renomado poeta modernista, escreveu também duas coleções de relatos fantásticos, intitulados *Las fuerzas extrañas* (1906) e *Cuentos fatales* (1924). Além disto, nas últimas décadas do século XIX, em pleno desenvolvimento do Realismo e do Naturalismo, o científico e naturalista Eduardo L. Holmberg (1852-1937) estava escrevendo e publicando nas revistas de Buenos Aires alguns relatos de cunho fantástico e, até mesmo, de ficção científica.

O crítico Manuel Pedro Gonzáles (1967) reconhece a abundância da veia fantástica na literatura argentina, assim como diversificados testemunhos intensificam esta afirmação, como observamos em “Sobre héroes y tumbas” (1961), em que Bruno, um dos personagens de Ernesto Sábato, menciona que “es curioso la calidad e importancia que en este país tiene la literatura fantástica.” (SABATO, 1961). A. M. Barrenechea e E. Speratti Piñero (1957) afirmam que a literatura fantástica argentina é uma das mais ricas da língua espanhola. Escritores como Julio Cortázar, também comentam o fato do poder da literatura fantástica em seu território natal: “Tampoco yo puedo explicar por qué los rioplatenses hemos dado tantos autores de literatura fantástica” (CORTÁZAR, 1975, p. 145).

Essa representatividade vasta dentro do cenário da literatura fantástica faz com que alguns pesquisadores e teóricos questionem sobre qual seria o motivo e/ou a origem da afeição por este gênero de escrita. Sábato atribuiu este desenvolvimento como uma propensão ao metafísico (SABATO, 1961), que, segundo o autor, seria própria dos argentinos. A partir disto, Joaquín Roy busca uma trilha desta propensão em uma frase de *Facundo* (1945), de Sarmiento: “El hombre que se mueve en estas escenas se siente asaltado de temores e incertidumbres fantásticas, de sueños que le preocupan despierto.” (1945, p. 51). Já o crítico Carlos Olivera (1883) relata que há predisposição dos portenhos a crer nas mais aterrorizantes presenças.

Em contrapartida, pensando ainda nestas questões que norteiam a literatura fantástica constituída neste território argentino, Julio Cortázar afirma que: “Nuestro polimorfismo cultural, derivado de múltiples aportes migratorios, nuestra inmensidad geográfica como factor de aislamiento, rmonotonía y tedio, con el consecuente recurso a lo insólito, a un lugar cortado del mundo, no me parecen razones suficientes para explicar la génesis de los cuentos de Lugones, de Quiroga, Borges, Bioy Casares, etc.” (CORTÁZAR, 1975, p. 146). Além disto, sabemos que não se pode esquecer as influências inglesas, francesas e alemãs que estes autores sofreram.

É importante ressaltarmos, pensando na historicidade do contexto argentino do século XIX, que teve o desenvolvimento do Positivismo, que trouxe consigo uma tentativa – e também a tentação – de buscar explicações científicas a certos comportamentos humanos. Através dos trabalhos de Césare Lombroso e Jean Martin Charcot sobre psicologia dos criminosos, os estudos sobre as doenças mentais tiveram uma crescente neste período, que fez com que muitas obras produzidas neste contexto possuíssem médiuns ou personagens que conseguissem corresponder-se através da mente, como

exemplo, citamos o conto “La bolsa de huesos”, de Holmberg, no qual através do estudo do crânio dos criminosos seria possível descobrir quem seria o culpado de um duplo assassinato. Além disto, o magnetismo e a hipnose ganham força no cenário local, também inspirando a literatura fantástica, como em um conto de Juana Manuela Gorriti em que o médico hipnotiza a uma jovem para descobrir os segredos que o permitem conhecer a origem de um mal que distancia o namorado da personagem.

Desta forma, nos últimos trinta anos do século XIX tornam-se abundantes as narrativas, sejam elas contos ou novelas, que busquem tratar de personagens com desvios mentais, trazendo uma série de extravagâncias envolvendo loucos ou desequilibrados psíquicos, como pode ser observado na obra *Las fuerzas extrañas* (1906), de Leopoldo Lugones (1874-1938).

É nesta mesma época que chega com euforia ao mercado editorial do período as obras do autor francês Camille Flammarion (1842-1925), como *La pluralidad de los mundos habitados* e *Los mundos imaginarios y los mundos reales*, ambas com traduções para o espanhol em 1873, pouco depois de seus lançamentos. Assim como também é notável a influência de Jules Verne, no qual Holmberg, chega a questionar-se quem seria, em 1878. Além de Verne, também são autores influenciadores deste período Ernesto Teodoro Hoffmann, cujos *Cuentos fantásticos* foram imitados por Holmberg, e Edgar Allan Poe, cujo impacto na literatura argentina é notável, assim como em todo Modernismo, bem como Stevenson, Quincey, Chesterton e Wells, que são citados, posteriormente, por Borges.

Desta maneira, podemos observar que o gênero fantástico teve significação no contexto argentino, pois no mesmo modo que a ascensão do Positivismo fez com que muitos estudiosos dedicassem suas pesquisas a dar mais verossimilhança aos fatos aparentemente extraordinários, como mencionamos anteriormente, isto fez com que também houvesse aqueles estudiosos da ciência que se mostraram interessados e/ou atraídos pelos fenômenos inexplicáveis e assim dedicaram seus momentos livres para escrever literatura fantástica na Argentina.

É neste íterim que, por exemplo, Holmberg dedica diversificadas obras ao fantástico e à exploração deste universo. O autor chega a dedicar um conto, denominado “La pipa de Hoffmann”, ao escritor alemão, o que demonstra a influência deste, no que condiz a produção de literatura fantástica no cerne argentino do século XIX. Segundo Paul Verdevoye (1980), é Holmberg um dos primeiros a especular sobre a estranheza provocada pela metamorfose do inanimado em animado, citando como exemplo o conto “El ruiseñor y el artista”. Narrando em primeira pessoa, sendo essa uma das características mencionadas na construção deste fantástico, é com Holmberg que observamos também o espiritismo e a questão do duplo na literatura fantástica, abordando as questões do desdobramento e de múltiplas personalidades dentro dos personagens. No entanto, ao mensurarmos uma cronologia de produção cabe mencionar aqui que Horacio Quiroga (1878-1937), autor uruguaio, teve sua obra mais explorada por ensaístas e estudiosos do período que o próprio Holmberg.

É assim, através de Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones, Felisberto Hernández (1902-1954), Macedonio Fernández (1874-1952), que a literatura fantástica no contexto hispano-americano, no que condiz à Argentina e ao Uruguai, vai se remodelando, ingressando em novas temáticas, descobrindo novos universos e inserindo novos elementos e menções ao fantástico, no que um bebe no outro, sendo um leitura e uma fonte de inspiração do seu contemporâneo. Como é o caso de Cortázar e Borges que, possivelmente, leram Macedonio Fernández, conforme afirma Paul Verdevoye (1980), no que diz: “Ha parecido necesario insistir en la obra de Macedonio Fernández por abrirse ésta hacia una perspectiva novedosa en la literatura fantástica, perspectiva en la que se vislumbran algunas características de escritores como Cortázar o Borges”.

Ao pensarmos na contemporaneidade, são três os nomes que remontam à literatura fantástica na Argentina e que a fazem objeto de estudo nos dias atuais. Primeiramente, sabemos que Adolfo Bioy Casares foi um destes grandes expoentes da literatura fantástica. Conforme a pesquisadora Nilda Rosales, as obras *La invención de Morel* (1940) e *Plan de evasión* (1945) aproximaram-se do que ela denomina de literatura fantástica tradicional. O autor também produz *El sueño de los héroes* (1954), *Diario de la guerra del cerdo* (1969) e *Dormir al sol* (1973) como expoentes desta literatura fantástica

que assim introduz, ora buscando cenários verossímeis, ora cenários inverossímeis, abordando o espantoso de forma a exaltar também o humor, mas sem deixar de percorrer os caminhos do insólito.

Nesse ínterim contemporâneo, tratamos de Jorge Luis Borges como expoente renomado desta literatura fantástica argentina, já que sua obra foi e é amplamente estudada, comentada e republicada. São infundáveis as teses e dissertações sobre o tema, que possui uma ampla bibliografia, com elementos que despertam o interesse de todo pesquisador que vislumbra pincelar algo sobre o fantástico.

Borges perpassa as temáticas possíveis do fantástico de forma erudita e original, tratando das questões do duplo, aparecendo de forma renovada como em “El otro”, em que o Borges de setenta anos conversa com o Borges de vinte anos a menos. Aborda o retorno, a repetição, a busca pela identidade das personagens através do sonho e, principalmente, trata do tempo, tratando este de diversas formas, dando possibilidades de brechas e regressos temporais, como no conto “La muerte y la brújula”. Indo além, Borges cria mundos, como em “Tión, Uqbar, Orbis Tertius”, assim, repetindo ilusões, fazendo jogo de imagens em espelhos e labirintos, como elementos típicos das narrativas fantásticas, como pode ser observado no conto “La biblioteca de Babel”. Assim, o essencial seria jogar com os labirintos da memória, da cultura, da imaginação, a fim de criar universos que viveriam somente em seus escritos, como é o caso de *Aleph* (1949). É nessa imensa originalidade e capacidade inventiva que Borges age, até mesmo com humor, diante de suas recriações fantásticas que perpassam o leitor.

Assim, podemos citar também como um expoente renomado da literatura fantástica argentina Julio Cortázar: “Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género llamado fantástico por falta de mejor nombre, y se oponen al falso realismo que consiste en creer que todas las cosas pueden describirse y explicarse como lo daba sentado el optimismo filosófico del siglo XVIII” (CARILLA, 1968).

Deste modo, assim como Borges, devido à vasta obra, seria inviável mensurarmos aqui toda a contribuição de Cortázar ao crescimento do universo fantástico argentino. Assim, observamos que *Octaedro* (1974), um dos últimos livros do autor, aparece como expoente desta literatura fantástica, pois como Bioy e Borges, evidencia o tom bairrista de realizar a ficção em um cenário cotidiano, como é Buenos Aires, em boa parte dos relatos, realizando um contraste com o concreto e do que seria familiar ao leitor. Deste modo, com frequência, dentro da obra de Cortázar, observamos frases enigmáticas, que não se sabe de quem são ou de onde partiram, buscando realizar este jogo com o leitor.

Sem descrever propriamente as situações, Cortázar faz com que o leitor entre em uma atmosfera de mistério, pois não mensura em seus textos detalhes da narrativa, mas deixa lacunas e enigmas que o próprio leitor deve encarregar-se de preencher. Além disto, com frequência, vale-se dos animais para recriar este universo fantástico, como pode ser observado em *Bestiario* (1951) e *Historias de cronopios y de famas* (1962). Um exemplo disto é, com uma veia kafkiana, o conto “Axólotl”, cujo narrador é por vezes um peixe e por vezes ser humano. Assim, essa ambivalência, essa dualidade, seja entre personagens representadas por homens, ou até mesmo por animais, é uma marca dentro da obra de Cortázar.

Assim como em Borges, Cortázar recria mundos em que não há a busca por uma solução final ao enigma que propõe em sua narrativa, como se o narrador soubesse que não há nada que explicar. Dessa forma, assim como toda literatura, a produção do escritor argentino, permeada por um rompimento do linear, criando multiplicidades interiores, vai ao encontro dos anseios da atualidade, em que busca tratar de um mundo no qual surge esta impotência do homem diante as inúmeras problematizações, vivendo em uma época de questionamentos e subversão de valores reconhecidos tradicionalmente como aceitáveis, estando ao mesmo tempo em rebeldia contra os limites históricos e socialmente impostos.

As percepções destes três autores são o que guiam a literatura fantástica na Argentina, o que faz com que modificações de linguagem e escrita, como é o caso recorrente do uso de parênteses, que, segundo Nilda Rosales, “disminuye considerablemente el alcance de lo que el narrador acaba de expresar” (VERDEVOYE, 1980, p. 301) sendo uma constante utilizada por Borges, menos por Bioy

e muito comum na obra de Cortázar em forma de comentários. A dúvida também é uma figura usual de ambos, aparecendo também uma enumeração de hipóteses dentro das narrativas, das quais nenhuma seria capaz de satisfazer por completo os questionamentos do leitor.

Assim, por mais que estes recursos busquem, em tese, auxiliar o leitor, acabam por confundir-lo ainda mais, pois nada se explica, tudo fica no vazio. Conforme menciona Nilda Rosales, ocorre que “el gran problema consiste en dar cuenta de una realidad distinta, con el lenguaje y las figuras que se aplican a la realidad de siempre.” (VERDEVOYE, 1980, p. 301) e acrescenta ainda que o “discurso de lo racional sobre lo que es inaccesible, pero que se pretende alcanzar, explicar y comprender, la literatura fantástica presenta en filigrana la aventura del hombre, sus perplejidades, sus angustias, los límites de su inteligencia, la irreductible fuerza de su voluntad” (VERDEVOYE, 1980, p. 301-302).

Desta forma, a literatura fantástica argentina contemporânea, muito por méritos do talento de seus principais escritores, não reflete apenas uma condição do fantástico no contexto argentino, como também faz e expandir-se como aos principais expoentes hispano-americanos dentro das histórias literárias do ocidente.

Seria possível citar outros diversos autores que escreveram literatura fantástica na Argentina. Esta lista alarga-se quando mencionamos autores de outros gêneros literários que também acabaram por escrever literatura fantástica, como o exemplo do autor de *Bases, cimientó de la Constitución argentina*, Juan Bautista Alberdi, que em 1871 publicou um livro intitulado *Peregrinación de luz del día o Viaje de aventuras de la verdad en el nuevo mundo*, no qual afirma que: “Esta novela es casi una historia por lo verosímil, es casi un libro de filosofía moral por lo conceptuoso, es casi un libro de política y de mundo por sus máximas y observaciones. Pero seguramente no es más que un cuento fantástico, aunque menos fantástico que los de Hoffmann” (ALBERDI, 1871).

Segundo Paul Verdevoye (1980), é cinco anos depois da publicação da obra de Alberdi, que Juana Manuela Gorriti organiza em seu livro *Panoramas de la vida*, com um subtítulo de “Coincidencias”, com quatro contos que inauguram a tradição da literatura fantástica argentina. São nestes contos que observamos influências de Poe e Hoffmann, com elementos fantásticos que perpassam o sonho, o fantasma, o mistério e o terror.

Assim, ao pensarmos na geração anterior a de Holmberg, a geração romântica dos argentinos é que se descobre a figura central deste trabalho, Juana Manuela Gorriti, a quem consideramos como uma das primeiras figuras argentinas a aventurar-se, de maneira autêntica, com temas e técnicas fantásticas. Essa distinguida mulher argentina, quase esquecida na atualidade – junto com a cubana Gertudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) e a peruana Clorinda Matto de Turner (1852-1909) – formam a tríade de autoras hispano-americanas de expressão no século XIX. Conforme Holmberg afirma, “La mujer argentina comenzó a actuar en las letras apenas el país nació a la vida independiente. Su tradición intelectual arranca, pues, de los orígenes mismo de nuestra literatura” (HOLMBERG, 1975, p. 40).

Em *Panoramas de la vida* (1876), o fantástico manifesta-se em diversos contos, no qual Gorriti, mesmo que prematuramente, começa a esboçar o que entendemos atualmente como literatura fantástica:

Para Paul Verdevoye, Gorriti es la primera autora de nombre conocido que escribió literatura fantástica en la Argentina, dado que en los periódicos de comienzos del XIX aparecen numerosas narraciones fantásticas de autores anónimos (1991: 118-19). Lamentablemente, no todos conocen a Gorriti, razón por la cual sus cuentos fantásticos han sido objeto de escasos estudios. (COROMINA, 2009, p. 1)

Apesar de ter produzido literatura fantástica em um período ao qual sequer as mulheres possuíam ampla liberdade para escrever, Gorriti não possui o reconhecimento adequado de sua obra, o que acarretou poucos estudos e análises acerca de seus contos fantásticos. Leguizamón (1992), ao mencionar Haydée Flesca (1970), afirma que Gorriti faz parte dos escritores do século XIX que

possuem em seus antecedentes as primeiras menções ao que viria a constituir a literatura fantástica hispano-americana que conhecemos atualmente:

Dice Haydée Flesca: “La literatura fantástica argentina del siglo XX evidencia relaciones con la literatura fantástica universal. Ellas se ponen de manifiesto en Juana Manuela Gorriti, en los escritores del 80 y en los que presagian el modernismo”. “El emparedado” es, sin duda, uno de los primeros antecedentes de nuestra literatura fantástica. Como señala Flesca, sin ser demasiado original cumple su rol de transmitir un misterio. Lo mismo ocurre en “El fantasma de un rencor”, “Una visita infernal”, “La velada del ramillete” y “El juicio de Dios”. (LEGUIZAMÓN, 1992, p. 66)

Sendo assim, além de intensificar a valoração de Gorriti como uma das figuras que pode vir a ser a vanguardista da literatura fantástica dentro da história literária argentina, Leguizamón ainda menciona, como comprovação, alguns dos contos de Gorriti que possuem estas características. Compactuando com o exposto por Leguizamón, Dolores López Martín menciona que:

Juana Manuela Gorriti es una de las primeras cultivadoras del relato fantástico argentino e hispanoamericano del XIX. Los cuentos fantásticos más divulgados de Gorriti son "Quien escucha su mal oye. Confidencia de una confidencia", incluido en *Sueños y realidades* (1865), y "Coincidencias" (1867), serie compuesta por cuatro relatos breves, "El emparedado", "El fantasma de un rencor", "Una visita infernal" y "Yerbas y alfileres", pertenecientes a *Panoramas de la vida* (1876). El mesmerismo hipnótico, la transmisión telepática del pensamiento y otros fenómenos parapsicológicos, la curiosidad hacia lo prohibido que induce al pecado y acaba en desgracia o locura, el presagio que se hace evidencia, la percepción extrasensorial, la excentricidad de dominación de un sujeto sobre otro y los sortilegios de la brujería que incluyen pócimas y vudú ensombrecen una atmósfera costumbrista en la que las potencias del más allá confunden a los protagonistas hasta el desequilibrio, atormentados por la perplejidad "visible" de lo fantástico inciertamente encasillable entre la "coincidencia" (de ahí el alusivo rótulo de “coincidencia”). (MARTÍN, 2007, p. 40)

Intensificando assim o pensamento dos críticos, ao mencionar Juana Manuela Gorriti como vanguardista do fantástico na Argentina, nos detemos na segunda seção da obra *Panoramas de la vida*, observando a seção intitulada “Coincidencias”, que integra os quatro contos de Juana Manuela Gorriti com maiores incidências a elementos fantásticos dentro de sua obra. Nos contos “El emparedado”, “El fantasma de un rencor”, “Una visita infernal” e “Yerbas y alfileres”, nos quais a autora dá a unidade de narração dos quatro contos por meio de duas técnicas.

Conforme afirma Thomas C. Meehan (1981), primeiro, a autora utiliza o recurso tradicional do marco do estilo Boccaccio: as cenas perpassam por uma noite chuvosa, onde viajantes se reúnem durante uma noite de chuva torrencial e se divertem relatando contos. É assim que o primeiro conto desta sequência, “El emparedado”, inicia, afirmando que “Eramos diez. Habiamos reunido la casualidad y nos retenia en un salon en torno a una estufa improvisada, el mas fuerte aguacero del pasado invierno” (GORRITI, 1876, p. 251).

Quando observarmos o subtítulo “Coincidencias”, percebemos este como a segunda técnica, chave unificadora das histórias, sendo, a partir da própria definição do termo, como um ajuste material ou simultâneo a uma pessoa ou outra coisa, ou até mesmo a um grupo de eventos e/ou circunstâncias concorrentes, que são notáveis pela sua falta de nexos casual aparente. Em cada caso, a explicação do sucesso aparentemente sobrenatural poderia atribuir-se a uma mera “coincidência”, assim permitindo uma resolução lógica e racional, ou poderia compreender-se assim mesmo, por uma intervenção de índole fantástica. Como observamos em um trecho de “El emparedado”:

- Y bien! - continuó el vicario - si os detiene la elección, que lo decida la suerte. Y levantándose, fué á tomar del repertorio el primer cuaderno que le vino á la mano. Coincidencias! - exclamaron las niñas riendo - Ea pues, hijas mías á cantar las coincidencias.  
Las jovenes rieron de nuevo.  
- Bueno! os alégraís al fin!  
- Señor, el cuaderno está en blanco - dijo la niña de la casa - Su inscripción es el proyecto de una fantasía para dedicarla al profesor que me enseña el contrapunto.  
- Coincidencias! Eso mas bien que de cantos, tiene sabor de relatos - dijo una señora mayor. (GORRITI, 1876, p. 252)

É neste primeiro conto da seleção, "El emparedado", que Juana Manuela Gorriti recorre a um elemento frequentemente utilizado na literatura fantástica e gótica do século XIX, o fantasma, neste caso, de uma pessoa enterrada viva atrás de uma parede.

Ao iniciar o relato, o próprio clérigo afirma que a história lhe causa inquietude, quando afirma: "referiré una muy singular coincidencia que por mucho tiempo hizo vacilar mi espíritu entre lo casual y lo sobrenatural." (GORRITI, 1876, p. 253). Assim, ao buscar chamar atenção ao relato que iniciaria, o narrador coloca a questão coincidente como um fato que poderia navegar entre o casual e o fantástico, à medida que o leitor – ou ouvinte, no caso da história narrada – estaria disposto a aceitar diante do que lhe cabe como realidade cotidiana.

O relato é desenvolvido a partir da história contada por este clérigo, que afirma que, há muito tempo, ao escrever um sermão de noite, em cela solitária – e trancada a chave – de um enorme convento jesuítico, queria referenciar uma frase de Tertuliano e não pôde encontrá-la: "en el curso de mi obra quise citar una frase que yo de Tertuliano y no recordando el capítulo que la echéme á buscarla" (GORRITI, 1876, p. 254). À meia-noite, o narrador afirma que já se sentia cansado quando lhe apareceu um clérigo misterioso, advertindo-lhe que a passagem buscada estava em Santo Agostinho e não em Tertuliano:

Sentia pesada la cabeza, y mi mano por momentos se paralizaba sobre las páginas del libro. Eran las doce de la noche.  
- No busqueis vuestra cita en Tertuliano, se encuentra en el capítulo octavo de las "Confesiones de San Agustin".  
Al escuchar aquel apóstrofe, levanté la cabeza, sorprendido, y ví sentado delante de mi un clérigo. (GORRITI, 1876, p. 254)

Logo, quando o clérigo, tomado pela surpresa em perceber aquela figura sentada em sua frente, quando sabia que sua cela estava vazia e trancada a chave, pensou em perguntar ao monge fantasmal como havia entrado, este "tendiendo hácia el fondo de la celda una mano demacrada y pálida", lhe disse "- Yo duermo allí" (GORRITI, 1876, p. 254). Ao ouvir a afirmação da figura assombrosa, o narrador afirma que realizou um movimento de surpresa que o fez despertar, e assim logo afirmou "Era un sueño, pero la voz del clérigo sonaba todavía en mi oído" (GORRITI, 1876, p. 255). Deste modo, ao buscar o trecho pretendido, o velho clérigo encontrou sua citação em Santo Agostinho e atribuiu tudo a um sonho. Assim, Gorriti faz o elemento do sonho aparecer dentro do conto, ao qual busca fazer com que o leitor fique imerso em uma dúvida, sobre se os fatos contados perpassam pela realidade ou pelo sonho. O elemento inconsciente do sonho dá ao leitor está margem de dúvida, primordial, segundo Todorov, para classificarmos o conto fantástico.

Ao dar seguimento ao relato, no entanto, quando o convento inicia os trâmites para tornar-se uma escola, o clérigo descobre – ao derrubarem algumas paredes, principalmente na parede entre a cela ocupada pelo clérigo e a próxima – uma parede dupla, e nesta estreita separação há o esqueleto de um jesuíta: "Al echar abajo la pared medianera entre la celda que yo ocupé y la siguiente, encontróse la pared doble; y en su estrecha separacion el cadáver de un jesuíta" (GORRITI, 1876, p. 255).

É neste momento, a partir de um fato concreto exposto, que o ancião declara que o incidente sempre fez “vacilar” – o que remete à vacilação, emoção que é uma característica imprescindível de Todorov, para o relato fantástico – seu espírito, “entre lo casual y lo sobrenatural” (GORRITI, 1876, p. 253). Assim, afirma ainda que: “¿No es verdad que mi fantástico sueño y la presencia de ese cadáver emparedado fueron una estraña coincidencia?” (GORRITI, 1876, p. 256), intensificando o que mencionamos anteriormente, pois busca fazer um jogo com o leitor sobre a constituição unitária destas tituladas “coincidências”, sendo expressamente atribuídas aos elementos fantásticos de um relato.

É a partir deste questionamento, somado ao fato que expõe, com o descobrimento do cadáver de um jesuíta dentro da parede dupla da cela, que o narrador faz com que “sin embargo las jóvenes, aunque se preciaban de espíritus flertes, estrecharon sus sillas mirando con terror las ondulaciones que el viento imprimía ó las cortinas del salon” (GORRITI, 1876, p. 256). Desta forma, notamos que aqui se dá o medo típico do conto fantástico gótico – que é defendido por Vax como primordial para caracterizarmos o conto fantástico – e também oferecendo ao final uma explicação racional de um possível sonho. Cabe assinalar que neste conto aparece, mesmo que de forma sutil, outro tema fantástico que seria a “telepatia mental”, ao notarmos que o fantasma “lê” o pensamento do clérigo ancião e antecipa a sua pergunta, de como haveria entrado na cela, conforme podemos observar através do trecho: “Iba a preguntarle como habia entrado, pues la puerta estaba con llave cuando él, tendiendo hácia el fondo de la celda una mano demacrada y pálida me dijo: – Yo duermo allí” (GORRITI, 1876, p. 254).

Apesar de ser oferecida ao leitor uma solução racional exposta pelo narrador, no que afirma que tudo não passou de um sonho, em um contraponto encontra-se o cadáver precisamente onde este havia aparecido e afirmado que seria seu lugar de repouso, ou seja, onde esse afirmou dormir, fazendo com que a dúvida entre o real e o sobrenatural e o elemento de hesitação apareçam. Assim, a autora traz a figura do fantasma como um dos elementos recorrentes dentro da literatura fantástica e ainda intensifica a incerteza produzida no leitor, anexando ainda mais dúvidas a este, suprimindo tudo que constaria nos questionamentos como por exemplo: “Foi sonho ou aparição de um morto?”, “Quem era o morto?”, “Foi assassinado?”, “Por que e por quem?”, “Por que o emparedaram?”, dentre outros. Estas dúvidas, como afirma Todorov, não podem – e não são – respondidas por Gorriti, a fim de intensificar o mistério de sua coincidência. É a partir dessa busca e retorno ao termo “coincidência” que a autora encerra este primeiro conto e abre brecha para o próximo relato, quando um novo narrador afirma que: “– Pues que de coincidencias se trata – dijo el – canónigo B – hé aquí una no menos extraordinária” (GORRITI, 1876, p. 256).

A partir disto, os dois próximos relatos de “Coincidencias” são menos detalhados, mas seguem a mesma fórmula: primeiro se cria uma realidade familiar que logo é penetrada por um elemento sobrenatural e este produz a incerteza ante o desconhecido, seguindo à risca os padrões todorovianos, de quem busca proporcionar ao leitor do relato fantástico a “hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (1975 [1970], p. 31).

É deste modo que no conto “El emparedado”, o elemento fantástico dá-se através da introdução do fantasma e “la literatura fantástica ha poblado este ámbito de oquedades o fantasmas, de monstruosidades o silencios, pues la presencia de la muerte es la presencia de lo sobrenatural, de lo desconocido, la ausencia de certezas” (BRAVO, 1987, p. 167); após, ainda menciona, no que condiz ao cenário da literatura fantástica hispano-americana, que “la muerte y los fantasmas también deambulan por la narrativa de nuestro continente, como una de las formas de la alteridad de la ficción” (BRAVO, 1987, p. 170). Deste modo, Juana Manuela Gorriti vale-se de um elemento fantástico fortemente explorado posteriormente pelo universo da fantasia.

Assim, observamos que Gorriti, mesmo que prematuramente, produz relatos, ou como bem chama no título da obra, “fantasias”, que tencionam remodelar seus próprios escritos. A autora argentina, advinda de um contexto político e social conturbado, encontra no relato fantástico uma forma de transgredir a própria essência de escrita, demonstrando estar em constante desafio literário, pois não reduz sua produção a um único estilo, ou uma única temática, pelo contrário, seus relatos perpassam variados



elementos que a colocam como uma figura feminina de destaque dentro do cenário literário hispano-americano. Desta forma, a partir dos elementos abordados, a presente análise intensifica o caráter vanguardista da autora, em relação à literatura fantástica na Argentina do século XIX.

## Referências

- BARRERA, Trinidad. La fantasía de Juana Manuela Gorriti. *Hispanamérica*, ano 25, n. 74, 1996, p. 103-111.
- BORGES, Jorge Luis. El arte narrativo y la magia. In: \_\_\_\_\_. *Discusión*, 1932, em *Prosa*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1977.
- BORGES, Jorge Luis; GUERREIRO, Margarita. *O livro dos seres imaginários*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BRAVO, Victor. *Los poderes de la ficción: para una interpretación de la literatura fantástica*. Venezuela: D. R. Monte Ávila Editores, C. A., 1987.
- CAILLOIS, Roger: *Approches de l'imaginaire*. Paris: Gallimard, 1974.
- \_\_\_\_\_. Del cuento de hadas a la ciencia ficción. *Imágenes, imágenes*. Barcelona: Edhasa, 1970.
- CASARES, Adolfo Bioy. Prólogo. In: CASARES, Adolfo Bioy; BORGES, Jorge Luis; OCAMPO, Silvina. *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: De Bolsillo, 2009.
- CASTEX, Pierre-Georges. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris: Corti, 1962.
- COROMINA, Irene S. El destino de la mujer transgresora en tres cuentos con desenlace fantástico de Juana Manuela Gorriti. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, n. 43, 2009.
- CORTÁZAR, Julio. *Relatos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. 1970.
- \_\_\_\_\_. Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata. In: *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* (Caravelle) (Toulouse-Le Mirail), n. 25, 1975, p. 145-151.
- GORRITI, Juana Manuela. *Panoramas de la vida; colección de novelas, fantasías, leyendas y descripciones americanas*. Prol. Mariano Pelliza. 2 v. Buenos Aires: Imprenta y Librerías de Mayo, 1876.
- HOLMBERG, E. L. *Cuentos fantásticos*, Buenos Aires: Hachette, 1975.
- LIMA, Lisiane Ferreira de. *A literatura fantástica em Panoramas de la vida (1876), de Juana Manuela Gorriti*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande. Rio Grande, 2017.
- MEEHAN, Thomas C. Una olvidada precursora de la literatura fantástica argentina: Juana Manuela Gorriti. *Chasqui: Revista de Literatura Latino-Americana*. v. 10, n. 2/3, 1981, p. 3-19.
- POE, Edgar Allan. *Cuentos I*. Madrid: Alianza, 1977.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. L. Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 147-166.
- \_\_\_\_\_. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. M. Clara C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- VAX, Louis. *Arte y literatura fantástica*. Buenos Aires: Eudeba, 1965.
- \_\_\_\_\_. O fantástico. In: \_\_\_\_\_. *A arte e a literatura fantásticas*. Trad. João Costa. Lisboa: Arcádia, 1974, p. 7-47.
- VERDEVOYE, Paul. Tradición y trayectoria de la literatura fantástica en el Río de la Plata. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Revistas Científicas Complutenses, v. 9, 1980, p. 283-303.

Recebido em: 30 set. 2020.

Aprovado em: 27 nov. 2020.