



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE CASTANHAL
FACULDADE DE LETRAS

JEMIMA MONTEIRO DOS SANTOS

LUCIANA CHAGAS CARDOSO

**ÉCFRASE E LITERATURA FANTÁSTICA NOS CONTOS DE EDGAR ALLAN
POE, LYGIA FAGUNDES TELLES E MARIA JUDITE DE CARVALHO: um estudo
comparado**

São Caetano de Odivelas - PA

2024

JEMIMA MONTEIRO DOS SANTOS
LUCIANA CHAGAS CARDOSO

**ÉCFRASE E LITERATURA FANTÁSTICA NOS CONTOS DE EDGAR ALLAN
POE, LYGIA FAGUNDES TELLES E MARIA JUDITE DE CARVALHO: um estudo
comparado**

Trabalho apresentado ao curso de Letras –
Língua Portuguesa, da Universidade Federal
do Pará – Campus de Castanhal, como
requisito para obtenção do título de
Licenciatura em Língua Portuguesa.

Orientador: Prof.º Dr. George Hamilton
Pellegrini Ferreira.

São Caetano de Odivelas - PA
2024

ÉCFRASE E LITERATURA FANTÁSTICA NOS CONTOS DE EDGAR ALLAN POE, LYGIA FAGUNDES TELLES E MARIA JUDITE DE CARVALHO: um estudo comparado

JEMIMA MONTEIRO DOS SANTOS¹

LUCIANA CHAGAS CARDOSO²

DR. GEORGE HAMILTON PELLEGRINI FERREIRA³

Resumo: Este trabalho realiza uma análise comparativa da éfrase e da literatura fantástica nos contos “O Retrato Oval” de Edgar Allan Poe, “A Caçada” de Lygia Fagundes Telles e “A Floresta em Sua Casa” de Maria Judite de Carvalho. O estudo investiga como a descrição de obras de arte nessas narrativas atua como ponto de convergência entre o real e o sobrenatural, utilizando a éfrase para criar tensões que desestabilizam as percepções dos personagens e leitores. A análise fundamenta-se na teoria do fantástico de Tzvetan Todorov (1981), que classifica o gênero como a hesitação entre o natural e o sobrenatural, e nos conceitos de éfrase como elaborados por Praz (1982) e Heffernan (1991). Em “O Retrato Oval”, a pintura de uma jovem leva à morte da modelo, evidenciando a obsessão do artista pela perfeição. Em “A Caçada”, a tapeçaria provoca uma fusão entre a memória e a fantasia, envolvendo o protagonista em uma narrativa ambígua. No conto de Carvalho, o desaparecimento dos animais em uma pintura reflete eventos trágicos no mundo real, aprofundando o mistério e a tensão entre as dimensões ficcionais e reais. A pesquisa destaca como a interação entre as artes visuais e a literatura pode intensificar o efeito fantástico, ampliando as possibilidades de interpretação dos leitores. Assim, a éfrase, nos contos analisados, serve como um meio de explorar os limites da percepção e da imaginação, oferecendo uma reflexão estética sobre a relação entre arte e vida

Palavras-Chave: Literatura Fantástica. Contos. Éfrase. Literatura Comparada.

1 INTRODUÇÃO

O campo que discute a relação entre literatura e artes visuais é bastante extenso. Ao longo dos anos, pensadores, poetas e estudiosos colaboraram para tornar as relações e expandir os estudos sobre o texto e a imagem. As relações com o texto literário podem sugerir imagens, figuras e

¹ Graduanda da turma de Letras – Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Pará, Campus de Castanhal – e-mail: monteijemima123@gmail.com

² Graduanda da turma de Letras – Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Pará, Campus de Castanhal – e-mail: lucianacolors@gmail.com

³ Professor de Literaturas Hispánófonas da Faculdade de Letras – UFPA – Campus Castanhal.

formas. Praz (1982, p. 2), no livro *Literatura e artes visuais*, aponta que “desde os tempos remotos tem havido mútua compreensão e correspondência entre a pintura e a poesia”.

Ele explica como se dá esse ato, que “durante séculos iam buscar para suas composições, inspiração nos temas literários, e estes tentavam pôr diante dos olhos dos leitores imagens que somente as artes visuais, ter se-ia pensado, poderiam adequadamente oferecer” (Praz, 1982, p. 3).

Reconhecemos, em vista disso, que a busca da correlação entre a linguagem literária e a pictórica tem uma larga tradição. O texto tem literário poder de despertar nossa imaginação e a arte visual pode dar forma a essas imagens que só existiam em nossa mente. Nos versos de Aristóteles, Horácio e Longino (2005), em sua obra *Arte poética: ut pictura poesis*, que se traduz em “como a pintura é a poesia”, ou seja, o texto promove um diálogo entre as artes, e remetem a signos não verbais para construir o texto literário.

Segundo Pereira Neto (2016), nos textos literários ocorre a verossimilhança, o termo se refere a uma situação semelhante à realidade, que dependerá do autor em criar uma narrativa convincente próxima ao real, capaz de envolver o leitor nas obras. Essa interação entre realidade e ficção não se refere necessariamente à correspondência exata entre o texto e os fatos do mundo real, mas sim à capacidade que o autor tem em envolver e emocionar o leitor.

Este artigo propõe uma análise da relação entre o conto "A caçada", de Lygia Fagundes Telles, o conto de Edgar Allan Poe “O retrato oval” e “A floresta em sua casa”, de Maria Judite de Carvalho. Nesse estudo, analisaremos como o mistério se manifesta sobre as formas de arte, através das descrições minuciosas descritas com riqueza de detalhes, atraindo os leitores para uma tensão e desafiando as percepções do leitor. Analisaremos a construção da *écfrase* nos contos e a maneira como se apresenta. Destacaremos como a demonstração visual tem capacidade de suscitar a emoção no leitor, e como é estabelecida entre texto e imagem. Sousa (2016) explica a possibilidade de interação das literaturas e artes visuais, conforme o autor “O poeta nos leva a perceber detalhes do objeto em concomitância com o desenvolvimento das ações a partir da combinação da poeticidade plástica com a linguagem poética, o que configura a continuidade da homologia estética entre o verbal e o visual” (Sousa, 2016, p. 95).

Através desta comparação, busca-se não apenas iluminar as técnicas visuais dos autores, mas também compreender como a literatura e as artes visuais podem convergir para criar uma experiência estética que desestabiliza e enriquece a percepção do leitor e do observador. Os

contos em questão contêm enredos diferentes, mas contém relação entre os personagens através de pinturas e imagens que provocam uma fusão entre o real e o sobrenatural. Abordaremos a Literatura Fantástica com base em Tzvetan Todorov (1981), que designa o aparecimento desse gênero literário nos contos.

2 COMPARATISMO, ÉCFRASE E LITERATURA FANTÁSTICA

2.1 LITERATURA COMPARADA

A Literatura Comparada se dedica ao estudo das relações das obras de um escritor com suas particularidades culturais, sociais e históricas, com as de outros escritores em diferentes tradições literárias. Em vez de aplicar-se somente em uma única literatura nacional ou linguística, a Literatura Comparada explora as obras literárias que se relacionam umas com as outras além das fronteiras nacionais, hoje é possível dizer que sua atuação se ampliou largamente.

Nesse palco, as portas de investigação que viabilizam compreender o foco na literatura comparada tornaram-se ferramentas para estudiosos analisarem e investigarem as relações de poder presentes nas obras literárias. Carvalho (2006), a primeira presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) e professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que nos esclarece sobre literatura comparada:

é uma prática intelectual que, sem deixar de ter no literário o seu objeto central, confronta-o com outras formas de expressão cultural. É, portanto, uma maneira específica de interrogar os textos literários, concebendo-os não como sistemas fechados em si mesmos, mas na sua interação com outros textos, literários ou não (Carvalho, 2006, p. 13).

A literatura comparada está voltada não só para investigações inter-literárias, mas também para favorecer confrontos sobre os procedimentos textuais. Nessa direção, é possível perceber como o comparativismo literário estabelece uma formalização e interação entre os textos de forma universal. Os autores abordam por uma exclusiva relação com as demais áreas do saber, constituindo relações que os textos tramam, sendo um procedimento natural e contínuo da reescrita dos textos.

Nesse ponto, “o processo de escrita é visto, então, como resultante também do processo de leitura de um corpus literário anterior. O texto, portanto, é absorção e réplica a outro texto (ou vários outros)” (Carvalho, 2006, p. 47). Para a autora, esse processo dos textos literários influencia mutuamente e são adaptados por aqueles que os precederam. Essa intertextualidade

é uma característica essencial da literatura onde os escritores absorvem ideias, estilos e temas de obras anteriores e os recriam, adaptam em seus próprios modelos, reinterpretado sobre a influência das relações com as tradições literárias.

Assim que iniciamos qualquer leitura, acabamos cruzando uma linha de aproximação e conexões. Nesta conjuntura é possível fazer associações a outras obras, e nos aproxima sobre novas interpretações e discussão sobre o tema. A literatura aborda um quadro muito diversificado, estabelecendo uma universidade que transcende as fronteiras culturais através do poder da escrita. Luiz (2022) detalha como a literatura comparada percorre diferentes culturas sobre o texto, segundo o autor:

Em algum momento, qualquer um que afirme estar trabalhando em literatura comparada tem que tentar responder à pergunta inevitável: o que é isso? A resposta mais simples é que a literatura comparada envolve o estudo de textos entre culturas, que é interdisciplinar e que se preocupa com padrões de conexão [...] (Luiz, 2022, p. 75).

O comparativismo literário desenvolve as mais variadas manifestações culturais, explorando as extensas produções, que permitem responder a influência mútua e as tradições que ocorrem nos estilos literários. Além disso, esses estilos influenciam e desenvolvem uma conexão por meio da obra de escritores, expandindo explicitamente as questões de diferentes tradições.

O campo da literatura comparada, não é apenas um confronto entre obras e autores, mas corresponde paralelamente à elucidação de questões literárias mais amplas, permitindo que amplie os horizontes nos processos de produção literária. A pesquisadora Perrone-Moisés (1990) enriquece a nossa perspectiva, ao nos alertar que “a literatura comparada não só admite, mas comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas” (p. 94), da mesma maneira, a literatura comparada atua em comparações intrínsecas às obras literárias. Ou seja, cada ficção/narrativa se alimenta uma da outra. Os escritores demonstram a mesma ação em seus estilos literários e caracterizam a identidade cultural.

2.2 ÉCFRASE

A écfrase é um termo que nomeia a compreensão das diferentes áreas do conhecimento, que busca aplicar por meio da leitura e análise da descrição vívida de uma obra de arte, como pintura, escultura, ou uma obra visual. É um recurso literário na qual o poeta ou o escritor reproduz vividamente uma obra de arte, permitindo que o leitor perceba como se estivesse tornando-o dele mesmo. Transmitindo, respectivamente, a descrição de cenas reais,

representadas verbalmente sobre obras de arte reais ou fictícias, sem a carência de impor a representação quando real.

Em virtude disso, Heffernan (1991) *apud* Cleber Luz (2022, p. 251), explica que Hollander é quem evidenciou o termo *écfrase* nocional (*notional ekphrasis*) “para designar representações poéticas de obras imaginárias”. O entendimento da *écfrase* nocional é a representação visual que se funda no processo de elaboração da representação verbal que se relaciona do objeto com o mundo real.

Heffernan *apud* Cleber Luz (2022) investigou como os escritores empregaram a *écfrase* ao longo da história literária. Para o autor, para apresentar e responder as obras visuais como pinturas e esculturas, não é necessário apenas a apresentação visual, mas também refletir sobre as questões culturais e estéticas, explorando como a literatura e as artes visuais influenciam umas às outras.

Os poetas pouco se contentam com a descrição objetiva do que se observa nas obras, pelo contrário, quando tem a chance de manifestar livremente o seu próprio gosto, as ações são representadas por um ponto de vista filosófico, buscando também capturar sua essência emocional, simbólica e estética.

Considerando uma definição mais ampla entenderia que *écfrase* é uma descrição virtuosa da física (objetos, sentidos, pessoas) com a finalidade de memorar uma imagem mental tão intensa com o objeto real, caracterizado perante os olhos do leitor. Stelzer (2016) define o termo como sendo gênero literário, ou pelo menos tenta imitar um objeto das artes plásticas. Esta definição levanta uma certa polêmica, julga a dependência da literatura às artes plásticas. Em termos de como ocorre, o escritor ou poeta, geralmente se inspira em uma obra de arte e utiliza como ponto de partida para criar um texto, que reproduz vividamente a experiência sensorial e emocional proporcionada pelas obras de artes reais ou fictícias. Assim a *écfrase* é uma maneira de intertextualidade onde a arte visual e a literatura trabalham juntas, permitindo uma expressão artística e interdisciplinar.

Nos textos literários é bastante comum que criem peças *ecfrásticas* de objetos artísticos fictícios, conseqüentemente de um processo imaginativo, todas essas criações imaginativas apresentam todas as características da *écfrase*. Todo esse efeito resulta em uma exposição empírica. Tais afirmações dialogam com o que Gomes (2015) argumenta quando propõe o estudo da obra de Albano Martins (1930-2018), ao analisar o poema “Inscrição encontrada num vaso Grego do século V a.C”, identificou que não havia decerto um vaso como apresentado nos

versos. Na ocasião, Gomes (2015) entrevistou o poeta e contestou acerca do poema e mencionou que “viemos a saber que o vaso em questão não tem existência real, pois foi em produto de sua imaginação, o que não altera em nada a visão crítica que se tem da *ekphrasis*” (Gomes, 2015, p. 115).

A imagem do enigma do poema se relaciona em um processo de constituição de sentidos que cria um certo nível de representação de criações imaginativas do objeto descrito. Esta transcrição como um objeto pode ter inúmeras possibilidades de compreensão por meio da análise de cada leitor, este aspecto revela o caráter profundamente ambivalente da éfrase, figura que contribui para a constituição de sentidos e outras maneiras de prolongar ao máximo as emoções por meio de imagens significativas, que estão intrinsecamente ligadas aos sentidos produzidos pelo texto (Gomes, 2015).

Do recurso retórico ao recurso literário, a éfrase se ajusta além da exposição detalhada de pessoas, lugares, objetos reais ou fictícios. Mas é permitido descrever de forma filosófica a representação vívida da experiência sensorial e emocional de uma cena ou obra de arte que é apresentada em detalhes e cria uma imagem mental. Permitindo que o leitor experimente a arte pelos olhos do escritor, capturando tanto os detalhes físicos quanto a resposta emocional que ela evoca.

2.3 LITERATURA FANTÁSTICA: O ESTRANHO, O MARAVILHOSO E O FANTÁSTICO

A literatura fantástica continua a fascinar e desafiar leitores ao redor do mundo. Cada subgênero oferece uma abordagem distinta, mas todos compartilham a capacidade de expandir os horizontes da imaginação e provocar reflexões profundas sobre a natureza da realidade e da experiência humana. No conto "A casa de Adela", de Mariana Enriquez (2016), narra em torno de uma casa abandonada em um bairro de Buenos Aires, que se torna o centro de mistério e temor para os moradores locais. A protagonista e suas amigas são atraídas pela lenda de Adela, uma mulher que supostamente viveu na casa e cuja presença assombra o lugar. À medida que exploram a casa, os medos e traumas de suas próprias vidas se entrelaçam, revelando uma conexão entre o passado e o presente, evidenciando a mistura do realismo e o sobrenatural.

Outra obra é a "Cabeça de Santo", da escritora Socorro Acioli (2014), a narrativa apresenta uma história em que a cabeça de uma estátua gigante de Santo Antônio começa a falar com o protagonista Samuel, um rapaz do interior que está em busca de uma solução para um

problema pessoal: ele deseja se casar, porém não tem sorte no amor. Esse evento fantástico é tratado de maneira natural na narrativa, e a fala da estátua se torna um ponto central para o desenvolvimento da trama, mesclando o real com o sobrenatural. O conto reflete a habilidade de Socorro Acioli de trabalhar o insólito de maneira fluida, com uma narrativa cheia de humor, enquanto explora tradições populares e culturais do nordeste brasileiro.

Essas obras ilustram como a Literatura Fantástica continua a repercutir na contemporaneidade, assim como são exemplos de como ela tem se renovado, incorporando vozes e culturas diversas. Esse gênero também se popularizou em outras mídias, como cinema e séries, o que ampliou seu alcance e atraiu novos leitores. A literatura fantástica, portanto, não é apenas uma forma de escapismo, mas sim para questionar e refletir sobre a realidade. Ela se divide em três categorias principais: o Estranho, o Maravilhoso e o Fantástico. Cada uma delas oferece uma experiência distinta, mas todas compartilham o objetivo de provocar a imaginação e instigar o leitor a questionar a natureza da realidade. Sobre essas três categorias, Todorov (1981) diz que:

A expressão “literatura fantástica” se refere a uma variedade da literatura ou, como se diz normalmente, a um gênero literário. O exame de obras literárias do ponto de vista de um gênero é uma empreita muito particular. O que aqui tentamos é descobrir uma regra que funcione através de vários textos e nos permita lhes aplicar o nome de “obras fantásticas” e não o que cada um deles tem de específico. Estudar. O conceito de gênero é, pois, fundamental para a discussão que iniciaremos. Por tal motivo, é necessário começar por esclarecer e precisar este conceito, mesmo que um trabalho desta índole nos afaste, aparentemente, do fantástico em si. (Todorov, 1981, p. 5).

A literatura fantástica é uma ferramenta poderosa para explorar questões complexas da condição humana, como o medo, a moralidade e a dualidade entre o bem e o mal, é um meio de libertar a imaginação, de questionar o mundo e os limites do que é considerado real. Ao desafiar a lógica e transcender as limitações do mundo real, o gênero oferece aos leitores um refúgio, uma forma de escapismo, uma maneira de enfrentar medos e ansiedades em um ambiente seguro. Além disso, ao apresentar mundos e seres que vão além da compreensão comum, a literatura fantástica instiga o pensamento crítico e a criatividade, permitindo que os leitores explorem novas perspectivas e possibilidades. Segundo Todorov (1981), o conceito de fantástico se define com relação ao real e imaginário, e estes últimos merecem algo mais que uma simples menção.

“A Metamorfose” de Franz Kafka, a inexplicável transformação de Gregor Samsa em um inseto deixa o leitor em um estado de dúvida e perplexidade. “A Casa Tomada”, de Julio Cortázar, uma narrativa onde a presença misteriosa que expulsa os protagonistas de sua casa

nunca é claramente explicada, deixando o sobrenatural e o real em um delicado equilíbrio. Esses exemplos mostram como o fantástico pode desafiar a percepção da realidade e envolver o leitor em um universo cheio de mistério e maravilha. O Fantástico desafia as percepções do leitor, criando uma experiência de leitura repleta de tensão e incerteza, onde a realidade e a fantasia se entrelaçam de maneira indissociável. O fantástico frequentemente utiliza mitos e lendas, reinterpretando-os em novos contextos, elementos comuns são transformados em algo estranho inquietantemente, provocando uma sensação de estranhamento. Muitas obras fantásticas abordam temas como sonho, desejos ocultos e medos profundos. O leitor é convidado a aceitar o impossível dentro do contexto da narrativa.

O estranho, de acordo com Todorov (1981), reside na capacidade da narrativa de engajar o leitor em uma busca por explicações racionais para eventos inicialmente desconcertantes. Ao final, o que parecia inexplicável se revela como parte do mundo real, desafiando e, ao mesmo tempo, reafirmando nossa compreensão da realidade.

No estranho, os acontecimentos inicialmente parecem sobrenaturais, mas recebem explicações racionais no final. Esses eventos desafiam a lógica, mas são resolvidos sem recorrer ao sobrenatural. O efeito é criar uma sensação de inquietação no leitor, mas sem abandonar completamente a realidade, para o autor, o estranho é o “sobrenatural explicado”, “tudo o que aconteceu pode receber uma explicação racional” (Todorov, 1981, p. 24), ou seja, todos os acontecimentos podem ser explicados pelas leis naturais, como ocorre no conto de Edgar Allan Poe “A queda da casa de Usher”.

Neste conto temos um exemplo do fantástico estranho, em seu enredo é narrada a vinda de um amigo à casa de Roderick Usher, seu velho conhecido de infância. Diante dos acontecimentos aparentemente sobrenaturais que acontecem no conto, é admissível esclarecer os fatos por meio da racionalidade. Ao desafiar a percepção do que é real, o estranho força os leitores a reconsiderar suas certezas sobre o mundo. Isso pode levar a uma maior reflexão sobre a natureza da realidade e a fragilidade das certezas humanas, o estranho muitas vezes traz à tona medos, desejos e traumas inconscientes. Ele permite que os leitores explorem aspectos obscuros da psique humana de maneira segura e controlada. No que se ao maravilhoso, Todorov (1981) diz que:

“No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito. A característica do maravilhoso não é uma atitude, para os acontecimentos relatados a não ser a natureza mesma desses acontecimentos” (Todorov, 1981, p. 30).

No maravilhoso, os sobrenaturais são aceitos como parte da realidade do texto sem que haja qualquer necessidade de explicação racional. Todorov (1981) cita exemplos onde o maravilhoso é predominante como em contos de fadas, histórias de fantasias e mitologias. Obras como “As mil e uma noites” e “Os contos de fadas” de Hoffmann exemplificam bem esta diferença:

Quebra nozes e o rei dos ratos, O menino estrangeiro, A noiva do rei pertencem, por características de escritura, ao conto de fadas; a eleição de uma noiva, no que o sobrenatural conserva o mesmo status, não é um conto de fadas. As mil e uma noites teria que ser caracterizado como uma série de contos maravilhosos mais que como contos de fadas (assunto que exigiria um estudo especial). Para marcar com precisão o maravilhoso puro, convém eliminar deste gênero diversos tipos de relatos, nos quais o sobrenatural recebe ainda uma certa justificação. (Todorov, 1981, p. 30)

Segundo Todorov (1981), o maravilhoso representa um gênero literário onde os elementos sobrenaturais não recebem uma explicação racional ou justificação, sendo aceitos como parte integrante da narrativa. Ele diferencia o maravilhoso puro de outros tipos de relatos em que o sobrenatural é, de alguma forma, racionalizado ou explicado. Para o autor, o maravilhoso puro é caracterizado pela aceitação plena do sobrenatural como algo natural dentro do universo da história, sem a necessidade de justificar sua existência. Essa distinção ajuda a categorizar e compreender melhor as diferentes manifestações do sobrenatural na literatura.

3 CONTOS

Nos debruçaremos, a seguir, sobre três narrativas, no gênero conto, de três autores de geografia distinta, como pede a boa prática comparativa, e que tem em comum uma arte pictórica. Os contos foram escolhidos pela relevância de suas descrições efrásticas e pela importância de cada um na literatura de seus países. Além disso, todos abordam, de maneira única, a relação entre arte e vida, convidando o leitor a ponderar sobre o significado da existência e os limites da realidade.

3.1 O RETRATO OVAL

“O retrato oval”, conto de Edgar Allan Poe, traz consigo um enredo aparentemente simples, mas cheio de mistério, que se inicia pela representação de um castelo, onde o personagem-narrador chega para se hospedar. A decoração do castelo é descrita em detalhes. O

personagem salienta a existência de quadros, que a partir dos raios das velas fica perceptível uma pintura (retrato), que se trata de uma jovem em uma moldura oval, como podemos observar no seguinte fragmento:

[...] era o de uma jovem. Uma mera cabeça e ombros, feitos à maneira denominada tecnicamente de vinheta, muito ao estilo das cabeças favoritas de Sully. Os braços, o busto e as pontas dos radiantes cabelos se dissolviam imperceptivelmente na vaga mas profunda sombra que formava o fundo do conjunto. A moldura era oval, ricamente dourada e filigranada à mourisca. Como objeto artístico, nada poderia ser mais admirável do que aquela pintura em si (Poe, 2003, p. 49).

Observamos como destaca-se a descrição da pintura, do ambiente que se passa na narrativa. Essa descrição relaciona-se com a écfrase, já que o recinto e a transcrição do retrato foram fundamentais para criar a afeição e a sensação de suspense no leitor. Hamon (1976) *apud* Rangel (2021), explica que “a descrição será, pois, o lugar onde a narrativa se interrompe, onde se suspende, mas igualmente, o espaço indispensável onde se põe em conserva como os elementos visualizados da narrativa favorecem, conforme o autor”. Essa descrição tem um papel relevante, pois apresenta um potencial de apresentação de sensações e informações que desloca a atenção dos leitores. A écfrase se faz presente de maior nível, detalhando e descrevendo a jovem, o lugar, a partir de então a narrativa é dirigida para novas ações e sensações, tanto do personagem, quanto do leitor. No conto, Poe (2003) deixa explícito quando diz que “essas pinturas, que pendiam das paredes não só de suas principais superfícies, mas de muitos recessos que a arquitetura bizarra do chateau fez necessários; por essas pinturas meu delírio incipiente, talvez, fizera-me tomar interesse profundo”.

A história serve como uma metáfora para a relação entre arte e vida, indicando que a tentativa de capturar a essência de uma pessoa em uma obra de arte pode, paradoxalmente, destruir o próprio objeto de adoração. Esse conto, apesar de sua simplicidade aparente, carrega uma profundidade que desafia o leitor a considerar o custo da criação artística e a fina linha entre a vida e a arte. O conto apresenta características do conto fantástico, visto que acontece algo inexplicável no ambiente do real, perante o acontecimento do sobrenatural, cujo resultado da pintura da jovem, que equivale a sua própria vida, que, conforme Todorov (1981), se caracteriza pela relação entre o real e o imaginário:

Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros, se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções

possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra. (Todorov, 1981, p. 30).

De acordo com o autor, o acontecimento estranho é a primeira condição para a presença do fantástico. Tal ocorrência é reconhecível no excerto “E não queria ver que as cores que gravava na tela, ele as ia tirando das faces daquela que estava sentada à sua frente [...]” (Poe, 2003, p. 2). A passagem da vida e a transferência da face da jovem para a tela é um fato inexplicável pelas leis que regem a nossa realidade.

Como um artista obcecado, o pintor não conseguia se desligar de seu trabalho e, durante longos dias, manteve sua esposa diante dele, capturando cada detalhe necessário para tornar o quadro sua obra-prima. Contudo, à medida que ele trabalhava, ela foi enfraquecendo e definhando, até que, quando finalmente terminou, a única coisa que restava viva dela era o retrato oval. Segundo Todorov (1981):

Os acontecimentos que com o passar do relato parecem sobrenaturais, recebem, finalmente, uma explicação racional. O caráter insólito desses acontecimentos é o que permitiu que durante comprido tempo o personagem e o leitor acreditassem na intervenção do sobrenatural. A crítica descreveu (e frequentemente condenou) esta variedade com o nome de “sobrenatural explicado” (Todorov, 1981, p. 4).

Diante das conclusões sobre o fato, dúvidas surgem no leitor sobre o que aconteceu, podemos fazer várias perguntas e imaginar vários desfechos, porém diante da interferência sobrenatural, que não abre espaço para uma explicação racional, contamos a presença do fantástico que causa no leitor uma hesitação do desfecho, o mistério do conto O Retrato. De acordo com Todorov:

O problema poderia ser encarado de outra maneira, partindo das funções que o fantástico desempenha na obra. Convém perguntar-se o que contribuem a uma obra seus elementos fantásticos. Uma vez localizados neste ponto de vista funcional, é possível chegar a três respostas. Em primeiro lugar, o fantástico produz um efeito particular sobre o leitor — medo, horror ou simplesmente curiosidade —, que os outros gêneros ou formas literárias não podem suscitar (Todorov, 1981, p. 50).

O retrato oval é mais um dos contos de Poe no qual o leitor adentra no recinto ficcional rapidamente, pelo modo complexo como a narrativa é construída. São dois relatos que se encaixam, mas não se confundem. Eles se enquadram na categoria de “histórias encaixantes”, que na teoria de Todorov, isso ocorre quando há uma presença de uma nova personagem provocando a interrupção da história precedente, para que uma nova história seja contada.

Sem conseguir conter sua ansiedade, o personagem busca no caderno alguma coisa sobre a história daquela pintura que parecia viva de tão real. Contudo, ele não precisou procurar muito para encontrar o que queria, pois logo se deparou com as linhas que narravam a história de uma jovem que muito apaixonada por seu marido, sentia-se enciumada da atenção que este dava a suas pinturas e que um dia teve que aceitar a proposta que ele lhe fez e permitir que ele a pintasse.

Ela era apaixonada por seu marido, um pintor talentoso e obcecado por sua arte. Dominada pelo ciúme da atenção que ele dedicava às suas pinturas, ela finalmente aceitou ser sua modelo, permitindo que o pintasse. Consumido pela busca da perfeição, o pintor se dedicou inteiramente ao retrato, trabalhando incansavelmente por dias a fio. Como apontamos anteriormente, a literatura fantástica pode ser vista como um subterfúgio para imbuir, por meio do insólito, questões sociais importantes, em metáforas, alegorias e personificações, que remetem até a metalinguagem.

O texto visual traz ao leitor, em diferentes planos, uma visão das personagens da história principal e a possível ligação entre elas. Em primeiro plano, aparece um homem que se presume, pelos seus instrumentos de trabalho, paleta e pincéis, tratar-se de um pintor. Entretanto, essa imagem não chama tanto a atenção quanto a que é mostrada em segundo plano, para a qual os olhos do leitor se voltam, de imediato, ao tomar o livro nas mãos, pela sua magnitude.

3.2 A CAÇADA

“A caçada”, conto do livro *Mistérios* (2000), de Lygia Fagundes Telles, refere-se à história de um homem que se interessa pela imagem de uma tapeçaria na parede de uma loja de antiguidade. O homem acredita que já cruzou o atalho caracterizado na imagem, mas se espanta pelo fato de tentar buscar lembranças do momento em que vê o objeto, e não consegue ter respostas, o que lhe causa várias sensações, “O homem estava tão pálido e perplexo quanto a imagem” (Telles, 2000, p. 47).

A leitura de uma pintura, adiciona ao leitor novas representações e novas atribuições de significados das obras visualizadas. Cada pessoa pode ter uma percepção e uma compreensão diferente da mesma pintura, dependendo de seus conhecimentos e experiências pessoais que ela desperta. Assim, podemos observar como o protagonista se comporta ao observar a tapeçaria “O homem respirava com esforço” (Telles, 2000, p. 48).

A descrição da caçada é internalizada, sendo possível observar a formação das cores, da ação dos personagens da imagem, todo espaço é minuciosamente descrito, além da cena que é presentificada na mente do homem. Tal fato inscreve a écfrase em uma proporção para tornase uma ação no olhar do leitor. Observamos, como toda a cena é descrita em seleção de detalhes em uma dimensão poética no trecho:

Vagou o olhar pela tapeçaria que tinha a cor esverdeada de um céu de tempestade. Envenenando o tom verde-musgo do tecido, destacavam-se manchas de um negrovioláceo e que pareciam escorrer da folhagem, deslizar pelas botas do caçador e espalhar-se no chão como um líquido maligno. A touceira na qual a caça estava escondida também tinha as mesmas manchas e que tanto podiam fazer parte do desenho como ser simples efeito do tempo devorando o pano. (Telles, 2000, p. 48).

Toda a descrição se destaca e cria imagens que lembram minuciosamente uma viagem e se torna um testemunho do cenário visto. O homem observa todo o contexto da tapeçaria e se torna questionável. Quem estava respirando com esforço? tratava-se da figura representada na tapeçaria? ou do homem que estava vendo a imagem na loja de antiguidades? Por outro lado, há também uma realidade poética nesta cena, os detalhes seriam uma memória - algo que tivesse ocorrido na realidade da mesma forma que foi apresentado - criando no leitor (homem), uma ilusão através da imagem. Tendo em mente que a écfrase tem como finalidade formar uma ficção de uma existente lembrança compartilhada, a partir de imagem-mental.

Em “A caçada”, o homem estava sempre na loja com o intuito de admirar a tapeçaria, sua admiração é um tanto incompreensível. Nem ele ao certo sabe, pois a imagem de alguma forma lhe é familiar. O homem acredita que já cruzou o atalho caracterizado na imagem, mas se espantou ao se esforçar para lembrar e não conseguir, o que lhe provocou reações, carregadas de mistérios. A sensação de estar internamente ao “espaço” da peça se reforça ainda ao retornar à loja. Ao entrar, dirige-se direto para a tapeçaria: como se sua realidade agora fosse a imagem da tela. Assim, cada vez mais, sente-se dentro dela:

[...] penetrara na tapeçaria, estava dentro do bosque, os pés pesados de lama, os cabelos empastados de orvalho. Em redor, tudo parado. Estático. No silêncio da madrugada, nem o piar de um pássaro, nem o farfalhar de uma folha. Inclinou-se arquejante. Era o caçador? Ou a caça? Não importava, não importava, sabia apenas que tinha que prosseguir correndo sem parar por entre as árvores, caçando ou sendo caçado. Ou sendo caçado?... Comprimiu as palmas das mãos contra a cara esbraseada, enxugou no punho da camisa o suor que lhe escorria pelo pescoço. Vertia sangue o lábio gretado. (Telles, 2000, p. 50).

O trecho indica que sua realidade agora, é a da caçada, desde o momento em que viu a tela, o protagonista se moveu pela ânsia de desvendar sua identidade. Logo, obter informações

sobre o período e o local onde ocorreram a caçada é importante para ele tentar recordar. Por não apresentar uma explicação lógica para o acontecimento sobrenatural do que acontece com o personagem. O conto escapa da definição do estranho, ou do conto maravilhoso, para caber nos critérios levantados por Todorov na classificação da narrativa fantástica, permanecendo, portanto, no empate da “verdade” acerca de como e onde morreu o homem. Todorov (1981), define o fantástico nas narrativas:

O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (Todorov, 1981, p. 15-16).

Para o autor, essa incerteza ocorre tanto no olhar do personagem, quanto do leitor, havendo principalmente por parte do leitor uma identificação com os personagens, considerando o mundo do texto o seu próprio mundo. A narrativa ambígua no final do conto se caracteriza como uma narrativa fantástica considerada por meio do narrador, que o homem morre. Contudo, não temos certeza se ele morre com uma flechada no coração dentro do espaço da tapeçaria, essa é uma característica do conto fantástico.

O final ambíguo do conto, incapaz de ter certeza se o homem morre com uma flechada dentro da loja, ou de ataque cardíaco, faz com que o leitor tenha uma ambígua interpretação, sendo essa uma característica do fantástico “O fantástico implica, pois, uma integração do leitor com o mundo dos personagens; define-se pela percepção ambígua que o próprio leitor tem dos acontecimentos relatados” (Todorov, 1981, p. 19). Esse recurso instiga a curiosidade do leitor e por não existir uma explicação lógica para o acontecimento sobrenatural que acontece com o homem, permanecendo em hesitação sobre a “verdade” a respeito de como e onde morre. “Não...” – gemeu, de joelhos. Tentou ainda agarrar-se à tapeçaria. E rolou encolhido, as mãos apertando o coração. (Telles, 2000 p. 52).

3.3 A FLORESTA EM SUA CASA

O conto “A floresta em sua casa”, de Maria Judite de Carvalho, cria uma narrativa que envolve uma mistura de fantasia, mistério e terror psicológico. O enredo trata de um casal que comprou um quadro que trazia a pintura de uma floresta, com diversos animais, conferindo destaque para um jovem leão de olhos amarelos, com uma aparente aura inofensiva. Os filhos pequenos, Gillis e Alex, acabam se encantando pelo quadro. A narrativa explora a interação das

crianças com a pintura que parece possuir uma vida própria, revelando-se através de detalhes ocultos e misteriosos, conflitos que encontram aspectos fantásticos, sem perder, contudo, sua gravidade. O conto mergulha entre o mundo real e o imaginário das crianças, refletindo como a imaginação infantil pode transformar objetos inanimados em seres vivos com histórias próprias. O desaparecimento dos animais na pintura e a crescente sensação de perigo no conto, marca a presença entre a fantasia e a realidade. A beleza da descrição do quadro esconde o pavor da realidade oculta por trás da imagem, como as pinturas *naïf*, que se disfarça sob as folhagens densas e sobre as flores de uma exibição ingênua. O quadro de referência estática, passa a ser dinâmico, que preside a sala da casa do conto:

Um jovem leão já sabedor, a olhar bem de frente para quem o olhava. Tinha uma grande juba redonda e escura de que só se via metade, e um corpo amarelado que à primeira vista parecia exíguo. Exíguo porque atrás de si havia um tronco de árvore em cuja largura caberiam sete leões e que servia de pano de fundo a uma amálgama de lianas, de longas folhas gordas, carnosas, de arbustos que se erguiam do chão ou que tombavam de cima, em cascata. A juba estava semi-escondida por uma dessas folhas, grande e lobada, quase vermelha, quase animal. (Carvalho, 1969, p. 399).

O conto descreve sensivelmente o ambiente, num mundo na qual a natureza é apresentada na arte. O caráter desses aspectos da pintura se aproxima de uma realidade que busca ser representado muito além de imagens, que funciona como um elo de ligação entre dois mundos - um mundo imaginário, e um mundo concreto da realidade vivida. A pintura traça através dessa constatação simples um tema centrado em personagens que solicita ao leitor uma dose cheia de dúvida. É o que ocorre na écfrase, o observador toma um “choque” perante o que lhe é apresentado, buscando a interação entre o visto e o escrito.

No início do conto, há uma forte sensação de fantástico puro, visto que os animais na pintura começam a desaparecer, e as crianças acreditam que o leão é real e pode ter fome. O leitor, juntamente com as crianças, hesita entre uma explicação racional e a possibilidade de que o quadro seja realmente mágico, ou seja, o sobrenatural está plenamente integrado à história. Como cita Todorov:

[...] classe de relatos que se apresentam como fantásticos e que terminam com a aceitação do sobrenatural. Estes relatos são os que mais se aproximam do fantástico puro, pois este, pelo fato mesmo de ficar inexplicado, não racionalizado, sugere-nos, em efeito, a existência do sobrenatural. O limite entre ambos será, pois, incerto, entretanto, a presença ou ausência de certos detalhes permitirá sempre tomar uma decisão. (Todorov, 1981, p. 31).

Portanto, no fantástico puro, apenas permanece a incerteza quando não conhecemos uma explicação racional sobre os eventos sobrenaturais, fazendo com que o leitor fique suspenso em diferentes interpretações. Ou seja, no conto, o leitor e os personagens apenas aceitam os

acontecimentos sobrenaturais como parte da realidade do conto, sem buscar explicações racionais. A dúvida é mantida, pois não há uma explicação clara e imediata para os eventos sobrenaturais que parecem estar acontecendo.

O irmão mais novo percebe que os animais da pintura desapareceram sem nenhuma explicação, exceto o leão. Gilles compartilha sua assimilação com seu irmão mais velho, que apenas concorda, mas pede ao pequeno que guarde segredo sobre essa percepção. Alex queria apenas proteger seu irmão, cujo pedido feito por ele ao seu irmão mais novo, era apenas de protegê-lo, visto que poderia comprometê-lo caso viesse acontecer o que estava vendo no quadro. Esse segredo cria uma tensão que se intensifica com o desaparecimento de Alex e a subsequência de confusão e tragédia familiar, como podemos observar no seguinte fragmento:

Na manhã seguinte a mãe sacudiu-o com força: Alex? Onde está o Alex? Sabia lá! Mas levantou-se porque todos procuravam, faziam muito barulho, a mãe chorava, o pai dava gritos, ameaçava toda a gente, nunca o tinha visto assim, parecia doido. E ele soube então— e viu— que a roupa da cama do irmão estava dilacerada, como se a tivessem cortado à navalha, e que havia sangue pelo chão. (Carvalho, 1969, p. 401-402).

Porém, no decorrer da história, há uma modesta probabilidade de hesitação perante um crime bárbaro que desenvolvia aos poucos das entrelinhas, mas esta não se sustenta, pois ao final do conto, a confirmação do infanticídio e do feminicídio cometido pelo próprio pai das crianças-personagens. Pois o que parecia ser uma visão fantástica do irmão mais novo, de repente move-se para uma visão real da história. Mais do que isso, há uma sensação de aflição que cruza a espinha quando não nos restam dúvidas da crueldade humana do adulto, que percorre na arte pela imaginação infantil no conto.

Gilles ficou contente com a prisão de seu pai, e seus tios o levaram para morar longe dali, para que o menino esquecesse o passado. Quando retornou para visitar a casa de sua infância, já era homem e casado, se deparou com o quadro da floresta e com todos os animais que, no passado, haviam desaparecido daquela pintura. Nesse instante, a comprovação do feminicídio da mãe e o infanticídio do irmão mais velho, cometidos pelo próprio pai. Gilles se lembrou das palavras de sua tia quando lhe dizia, desde pequeno, que ele era uma criança muito imaginativa, podemos confirmar isso no seguinte trecho:

Lá estava o leão com o seu ar caricatural e perigoso, e as corças e o macaco, e Gilles teve então de acreditar na tia que durante anos e anos lhe dissera que ele fora uma criança demasiado imaginativa. O pai tinha simplesmente enlouquecido e morto primeiro Alex, depois a mãe. Os corpos, assegurava ela, tinham sido encontrados mais tarde num barranco. (Carvalho, 1969, p. 402).

A insólita trama, percorre a história desde o medo infantil dos olhos do leão até o medo real da perda e da violência. A pintura se torna um símbolo de medo, mistério e um potencial perigo. A reação de Gilles ao longo dos anos, os acontecimentos traumáticos e a internação do pai no manicômio acrescentam uma camada psicológica ao conto, examinando como a mente humana pode interpretar e reagir a episódios trágicos. Segundo Todorov (1981), a hesitação no conto ocorre quando os animais desaparecem da pintura e o irmão mais velho desaparece misteriosamente. Gilles, ainda criança, não consegue entender o que está acontecendo, e o leitor compartilha dessa incerteza. Essa hesitação é fundamental para o fantástico:

O fantástico implica, pois, uma integração do leitor com o mundo dos personagens; define-se pela percepção ambígua que o próprio leitor tem dos acontecimentos relatados. Terá que advertir imediatamente que, com isso, temos presente não tal ou qual leitor particular, real, a não ser uma “função” de leitor, implícita ao texto (assim como também está implícita a função do narrador). A percepção desse leitor implícito se inscreve no texto com a mesma precisão com que o estão os movimentos dos personagens. (Todorov, 1981, p. 19).

O conto “A Floresta em sua Casa”, de Maria Judite de Carvalho, exemplifica o gênero fantástico conforme definido por Todorov. A narrativa utiliza a hesitação e a ambiguidade para explorar temas psicológicos e emocionais profundos, como a introspecção, a desintegração das fronteiras entre o interior e o exterior, e a transformação do espaço doméstico em um lugar de mistério e perigo.

No final do conto, a ambiguidade implícita representada apenas por um título de um quadro, acaba por se desfazer, mostrando que os animais ferozes devorando uns aos outros no seu lar, por meio da imaginação das crianças-personagens, passa a ser uma realidade fatídica. Nesse jogo imaginativo, promove a realidade de um crime, a partir de um ponto de vista de um garoto. A verossimilhança no conto, que narra a situação da violência, mostrando o desaparecimento dos animais no quadro, gera uma confirmação de um crime do pai (simbolicamente pelo leão) que acaba matando os dois, seu irmão mais velho e sua mãe. “O pai tinha simplesmente enlouquecido e morto primeiro Alex, depois a mãe” (Carvalho, 1969, p. 402). O ponto de vista fantástico dos personagens, por meio da arte, remete ao universo de acontecimentos simbolizados pela imaginação, fazendo com que o leitor mergulhe no suspense do conto. A ação representada no quadro pelo olhar infantil leva a pintura da floresta para dentro da casa dos garotos, tanto de forma literal, como simbólica.

4 ANÁLISE COMPARATIVA DOS CONTOS “O RETRATO OVAL”, “A CAÇADA” E “A FLORESTA EM SUA CASA”

Neste tópico buscaremos analisar os contos em relação aos elementos fantásticos, além das reações dos personagens ao cruzarem com pinturas e imagens. Os enredos dos contos não são comparáveis, por esse motivo analisaremos como os personagens se comportam ao se depararem com obras e como suas percepções diante delas são interpretadas. Uma relação de semelhança entre as literaturas de Maria Judite de Carvalho, Lygia Fagundes Telles e Edgar Allan Poe, nos aspectos relacionados aos espaços representados por pinturas em suas obras e o da realidade na qual os personagens se desenvolvem.

No conto “A caçada” de Lygia Fagundes Telles, em que o narrador é heterodiegético, prioriza o olhar do personagem quanto a tapeçaria, cujo tema é uma caçada. Desde o início o olhar do personagem que nota em detalhes todo espaço da loja. Aos poucos, o mundo da pintura na tapeçaria se torna cada vez mais real para ele, que se constitui no elemento fantástico. A sensação do protagonista ao se deparar com a tapeçaria leva também a múltiplas representações acerca de sua história. O encontro com a imagem não se constitui em apenas uma simples admiração de uma obra de arte, mas como se a peça fizesse uma manifestação de um encontro mais profundo entre o homem e a tapeçaria.

A tapeçaria alcança uma realidade olfativa e visual, o que lhe transforma em um espaço fantástico, a personagem vive momentos e tem sensações que integram com os elementos da natureza - hoje você é a caça e no outro o caçador, e vice-versa. Sua experiência é como se fosse um conhecimento da imagem com experiências anteriores aquela ação na obra. As indagações que o protagonista faz no conto, que busca por uma resposta para aquela situação em que viu na cena da tapeçaria, que invoca uma confusão em sua memória, na qual tenta lembrar onde vivera a cena e quem eram.

O texto não esclarece para o personagem seu fascínio pela tapeçaria, nem a relação da imagem com o passado dele. Tem-se no conto seu enredo fantástico, com uma condensação dramática e cheia de mistérios, típico dos contos da autora Lygia Fagundes Telles. A narrativa permanece com seu clima de sobrenaturalidade buscando o “incomum” através de uma tapeçaria, de acordo com o estado de consciência e concepção do personagem.

A relação entre o conto “O retrato oval” não é diferente, já que conta a história de uma figura masculina que fica obcecada em um retrato oval, cuja representação é uma jovem muito bela. A narrativa cria um grande mistério ao relatar o teor por trás daquela imagem. O personagem – narrador descreve aquele espaço em que está, diferente do homem da tapeçaria, mas sua relação ao observar uma imagem e seu fascínio por ela são semelhantes. Edgar Allan

Poe, expõe em seu conto a dúvida entre sonho ou insólito, possibilitando a afirmação entre sobrenatural e razão, dentro da possibilidade da ilusão e realidade, loucura ou sobrenatural, que está presente na narrativa.

Os elementos de tensão e drama nos enredos também passam no conto “A floresta em sua casa”, tratando de tragédias a partir do ponto de vista do leitor e dos personagens. No conto, os protagonistas percorrem os acontecimentos vividos através de uma pintura. O conto é marcado pelo fantástico que se relaciona mais ao caráter de hesitação. Há uma sensação de aflição que atravessa a espinha quando não nos resta mais incerteza da crueza humana do adulto, reproduzida pela arte e pela imaginação infantil no conto.

No desenrolar da história há uma pequena possibilidade de hesitação diante de um crime bárbaro que parece brotar aos poucos das entrelinhas. Mas esta não se sustenta, pois ao final do conto prevalece apenas a surpresa diante da constatação do infanticídio e do feminicídio cometido pelo próprio pai das crianças-personagens do conto. O texto de Carvalho (1969) deixa evidente a evidência no nível semântico do texto fantástico quando ocorre que ocorre com as crianças que observam o quadro comprado pelos pais, que se torna perigosamente animado e aparenta interferir no mundo dessas personagens.

Nessa relação entre os contos, observamos como o fantástico se faz presente em diferentes tipos de narrativa, e como a questão de definição do fantástico não encontra uma resposta fácil na realidade e nem na literatura. A teoria de um gênero literário, precisa um tanto do sistema sociocultural em que se inscreve, do imaginário ao racionalismo.

Os contos têm como características similares a pintura/imagem que influenciam no significado do leitor e do observador nas narrativas. Os textos compartilham elementos sobrenaturais e fantásticos que criam um ambiente de mistério e suspense, mesmo que na ficção. Percebe-se claramente que as pinturas são componentes importantes no processo de escrita nos contos, além disso, verificamos como a forma do uso de elementos visuais proporcionam inúmeras interpretações no texto literário.

5 CONCLUSÃO

Através da análise dos contos "A caçada", "O retrato oval" e "A floresta em sua casa", compreendemos como a interação entre literatura e artes visuais enriquece a experiência de leitura, ampliando as possibilidades de interpretação, criando assim uma conexão entre os contos. A éfrase, que se faz presente nos contos, permite que os leitores percebam em detalhes

a ação nas obras, criando um enredo cheio de mistério, provocando uma associação entre o real e o sobrenatural. De acordo com Todorov (1981), a literatura fantástica surge como uma conexão entre esses elementos, evidenciando a habilidade das artes de enriquecer a percepção do leitor e do observador.

A Literatura Comparada e a *écfrase* são ferramentas úteis para explorar as interconexões entre as diversas formas de arte e literatura, oferecendo experiências estéticas e enriquecedoras para os leitores. criando uma ponte entre as culturas, expandindo horizontes e proporcionando novas interpretações sobre as obras literárias e artísticas. A literatura fantástica, através de suas vertentes no estranho, no maravilhoso e no fantástico, continua a fascinar e desafiar leitores ao redor do mundo. Cada subgênero oferece uma abordagem distinta para expandir os horizontes da imaginação e provocar reflexões profundas sobre a natureza da realidade e da experiência humana. Este gênero literário não só desafia a lógica convencional, mas também enriquece a literatura com suas narrativas complexas e intrigantes.

Os três contos utilizam elementos fantásticos e exploram a reação dos personagens ao se depararem com pinturas e imagens, eles apresentam semelhanças notáveis na forma como as obras de arte influenciam os personagens, criando um ambiente de mistério e tensão nos contos. Em "O retrato oval", Poe aborda temas de obsessão e sacrifício, utilizando o estranho para destacar as consequências devastadoras da busca pela perfeição artística. A história narra a descoberta de um retrato que possui uma aparência tão realista que parece viva. À medida que a narrativa se desenrola, descobre-se que a obsessão do artista com a perfeição levou à morte da modelo, que era esposa do pintor. Poe é um pioneiro na criação de atmosferas sombrias e na exploração do horror psicológico.

Em "A caçada", de Lygia Fagundes Telles, o conto narra a história de um homem que se interessa pela imagem de uma tapeçaria. O homem sente uma forte conexão com a tapeçaria que, aos seus olhos, parece ganhar vida, uma sensação de como se já tivesse visto a cena antes. Isso sugere que ele está lidando com memórias reprimidas ou uma identidade fragmentada. A tapeçaria funciona como um gatilho para essas memórias, revelando aspectos de sua vida que ele não compreendia ou lembrava completamente.

Para Todorov, o escritor utiliza uma estrutura que conduz o leitor a um gênero literário que são características do fantástico, é um conto que mergulha profundamente na mente humana, utilizando a tapeçaria como um catalisador para explorar memórias, identidade e a fina linha entre realidade e fantasia. Lygia Fagundes Telles cria uma narrativa de suspense e horror

psicológico, aliada à sua escrita rica em detalhes sensoriais, faz deste conto uma reflexão poderosa sobre a natureza da percepção e a fragilidade da mente humana.

Maria Judite de Carvalho, no seu conto, narra a história de um casal que compra um quadro intrigante e leva para casa. Seus filhos, Gilles e Alex, tentam decifrar os mistérios contidos na obra de arte. À medida que os irmãos se debruçam sobre o quadro, eles começam a experimentar eventos estranhos e inexplicáveis que parecem emanar da pintura, fundindo-se com a realidade de sua casa. Segundo Todorov, o fantástico é definido pela hesitação entre uma explicação racional e uma sobrenatural. A hesitação é mantida ao longo da narrativa, sem uma resolução clara, alinhando-se com a definição de Todorov para o fantástico. A interação dos personagens com o quadro misterioso provoca uma fusão entre o real e o sobrenatural, desafiando as percepções do leitor. A ausência de uma resolução clara e a manutenção da ambiguidade são características centrais do fantástico, tornando "A Floresta em sua Casa" um exemplo notável desse gênero literário.

REFERÊNCIA

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHO, Maria Judite. **Os idólatras**. Lisboa: Prelo Editora, 1969.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A poesia como pintura: A ekphrasis em Albano Martins**. São Paulo: Cotia, 2015.

RANGEL, César. Écfrase e a Arte de provocar visões. **Medium**. San Francisco, 11 de jun. 2021. Disponível em: <https://csarrangel.medium.com/écfrase-e-a-arte-de-provocar-visõesdb117d33cc86> Acesso em: 17 de jul. 2024.

LUIZ, Thiago Marques. O que é a literatura comparada hoje?, de Susan Bassnett. **Transversal**, Fortaleza, v.8, n.12, p. 74-87, abr./jul. 2022.

LUZ, Cleber da Silva. A écfrase imaginativa. **Versalete**, Curitiba, v. 10, n. 19, p. 250-266, jul./dez. 2022. Disponível em: <http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol10-19/13LUZ.-Cleber-da-Silva.-A-ecfrase-imaginativa.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2024.

PEREIRA NETO, Antônio Joaquim. **A verossimilhança fantástica, a memória e a ironia no discurso narrativo machadiano**. 2012. Orientadora: Prof. Dr. Marcello Moreira. Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade). Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Vitória da Conquista, 2017.

PERRONE-Moisés, Leyla. **Flores da escrivantina - Ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

POE, Edgar Allan. **Contos universais**. Tradução: Márcia Pedreira, vol. 11, 9ª ed. São Paulo: Ática, 2003.

PRAZ, Mário. **Literatura e Artes Visuais**. São Paulo: Cultrix, 1982.

SOUSA, Eliene Rodrigues. A relação da literatura e as artes visuais em A hora da estrela, de Clarice Lispector. **Interfaces**, Rio de Janeiro, v. 07, n. 2, p. 95-102, set./dez. 2016.

STELZER Andréa. Autoficção e intermedialidade na cena contemporânea. **Urdimento**, Florianópolis, v.1, n. 26, p. 276-286, jan./mai. 2016. Disponível em:
DOI:<http://dx.doi.org/10.5965/1414573101262016276>. Acesso em: 13 jul. 2024.

TELLES, Lygia Fagundes. **Mistérios**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1981.