

Laços e Desenlaces na Literatura

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)



Atena
Editora
Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Laços e Desenlaces na Literatura

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Natália Sandrini
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
L144	Laços e desenlaces na literatura [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-496-2 DOI 10.22533/at.ed.962192407 1. Literatura – Estudo e ensino. 2. Teoria literária. I. Sousa, Ivan Vale de. CDD 801.95
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Qual seria a necessidade de ensinar literatura na atualidade? Por onde começar o processo de reflexão literária na escola? De que forma? Por que propor uma educação literária urgente?

As respostas para estas questões que abrem a apresentação desta coletânea podem ser encontradas nos vinte e sete capítulos que dão forma à obra, visto que todas as reflexões partem de diferentes concepções, embora tenham um único propósito: orientar o processo de formação dos leitores nas diversas trajetórias da narração. Assim, serão apresentados os sentidos que cada um dos trabalhos traz para o processo de formação dos leitores.

No primeiro capítulo são relatados os resultados da implementação de uma sequência didática realizada com estudantes do sexto ano do ensino fundamental. No segundo capítulo o autor problematiza as questões de ensino e aprendizagem de literatura na contemporaneidade, seu espaço na sala de aula e propõe a realização de uma oficina de leitura literária com a finalidade de contribuir na ampliação dos perfis de leitores. No terceiro capítulo a literatura e a cultura são utilizadas nas aulas de língua estrangeira como sendo uma das muitas possibilidades de ensino.

No quarto capítulo são problematizadas as questões do gênero fantástico na arquitetura. No quinto capítulo, além de relatar e inspira outros docentes dos anos finais do ensino fundamental quanto ao uso do livro-jogo em sala de aula. No sexto capítulo discute-se a ideia de nação e identidade em uma abordagem comparativa.

No sétimo capítulo há a problematização do quanto há de retórico e estético na inclusão das evidências históricas no código linguístico narrativo e isso permite problematizar a estabilidade do conhecimento histórico. No oitavo capítulo parte-se de uma análise das representações do sertão na obra poética *Inspiração Nordestina*, de Patativa do Assaré. No nono capítulo há o apontamento das relações entre cinema, psicanálise e literatura na análise de *Blade Runner e Inteligência Artificial* enlaçadas em Philip K. Dick e Brian Aldiss Freud com *A interpretação dos sonhos* e Lacan com seus estudos acerca do desejo.

No décimo capítulo analisam-se, comparativamente, aspectos da obra *Cidades Mortas*, de Monteiro Lobato e do romance *Malhadinha*, do escritor piauiense José Expedito Rêgo, sobretudo quanto ao ponto de intersecção temática. No décimo primeiro capítulo é feita uma análise sincrônica da ciberpoesia do web-poeta português Antero de Alda e o estilo Barroco, considerado como a primeira manifestação literária, genuinamente, brasileira. No décimo segundo capítulo analisam-se os poemas de José Craveirinha, poeta Moçambicano a partir da teoria da narrativa de viagens por Buesco, 2005, em que trata como a problemática da viagem tem sido fundamentalmente discutida nos estudos literários, apresentando como a imagem poética constrói-se pelo viés da linguagem.

No décimo terceiro capítulo aponta-se como memória individual e coletiva

exerce influência para construir uma identidade cultural e, por último, uma identidade nacional. No décimo quarto capítulo problematiza-se e compara-se a composição dos elementos do gênero fantástico nas obras *Aura*, de Carlos Fuentes e *A outra volta do parafuso*, de Henry James, levando-se em conta a utilização de aspectos atribuídos tradicionalmente ao imaginário feminino na tessitura dos contos. No décimo quinto capítulo discute-se as condições da representação feminina a partir do gênero carta.

No décimo sexto capítulo demonstra-se o erotismo nas principais personagens femininas da obra *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. No décimo sétimo capítulo expõe-se uma investigação do *Teatro da Crueldade*, de Antonin Artaud em diálogo com o pensamento nietzschiano acerca do *Trágico* que, por sua vez, reafirma-se com e na presença do deus Dioniso. No décimo oitavo capítulo recuperam-se alguns momentos da história do naturalismo no teatro português, entre 1870 e 1910 trazendo para discussão autores, peças, críticos e teóricos coevos.

No décimo nono capítulo analisa-se como o autor Abdias Neves constrói a cenografia e se posiciona mediante suas produções discursivas literárias na obra *Um manicaca*, 1985. Além disso, nos estudos da Análise do Discurso Literário, o posicionamento do autor é marcado por uma tomada de posição e uma ancoragem em um espaço conflitualístico. No vigésimo capítulo são expostos detalhes dos elementos poéticos que foram o fio condutor do experimento cênico evidenciando uma interação direta com o espaço e as reminiscências que surgem quando o movimento do texto no corpo instaura conexões com memórias coletivas e individuais. No vigésimo primeiro capítulo realiza-se uma abordagem da relação Literatura e Vida Social em *Selva Trágica*, 1959, constituindo-se um testemunho de época, a História dos ervateiros do Mato Grosso e da fronteira Oeste do Brasil, propondo uma interpretação ficcional da possível História dos trabalhadores da Companhia Matte Larangeira.

No vigésimo segundo capítulo aborda-se um pouco da vida de Stanislaw Ignacy Witkiewicz - o Witkacy (1885-1939) e também da sua “teoria da Forma Pura”. No vigésimo terceiro capítulo investigam-se as relações estabelecidas e os sentidos engendrados entre o conto *Entre santos*, 1896, de Machado e o *Diálogo dos mortos*, de Luciano. No vigésimo quarto capítulo analisa-se um dos contos mais emblemáticos de Lawrence, *O Oficial Prussiano*, no que diz respeito à homoafetividade reprimida de dois personagens da trama, *Herr Hauptmann*, um oficial e um jovem soldado sob seu comando, Schöner, que só conseguem exprimir seus desejos por meio da violência física e psicológica.

No vigésimo quinto capítulo investigam-se as diferenças existentes entre o enredo do romance *Um estudo em vermelho*, de Arthur Conan Doyle e da adaptação da obra para o primeiro episódio da série de TV Sherlock (BBC), intitulado “Um estudo em rosa”. No vigésimo sexto capítulo relata-se e analisa-se uma experiência poético-sociológica desenvolvida na disciplina Sociologia para o Ensino Médio na Educação de Jovens e Adultos, em duas escolas públicas da cidade de Sertãozinho,

São Paulo. E, por fim, no vigésimo sétimo capítulo abordam-se as formas de resistência da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis em uma de suas obras poéticas.

Com a leitura de todos os vinte sete capítulos apresentados e organizados nesta coletânea algumas respostas serão produzidas às questões que deram as boas-vindas aos leitores desta coleção, pois somente assim é que será possível compreender os laces e desenlaces da leitura literária na formação de leitores.

Ivan Vale de Sousa

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
FORMAÇÃO DO ALUNO-LEITOR: UMA PROPOSTA VIÁVEL	
Camila Augusta Valcanover	
Elisa Maria Dalla-Bona	
DOI 10.22533/at.ed.9621924071	
CAPÍTULO 2	13
ENSINAR E APRENDER LITERATURA HOJE	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.9621924072	
CAPÍTULO 3	24
LITERATURA E CULTURA NAS CLASSES DE ESPANHOL COMO LÍNGUA ESTRANGEIRA	
Melina Xavier de Sá Morais	
DOI 10.22533/at.ed.9621924073	
CAPÍTULO 4	34
A (DES)CLASSIFICAÇÃO DO GÊNERO FANTÁSTICO NA ARQUITETURA	
Aline Stefania Zim	
DOI 10.22533/at.ed.9621924074	
CAPÍTULO 5	43
A APLICAÇÃO DO “LIVRO-JOGO” EM AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA DO ENSINO FUNDAMENTAL II	
Pedro Panhoca da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.9621924075	
CAPÍTULO 6	51
A IDEIA DE NAÇÃO E IDENTIDADE AMERÍNDIA EM <i>MAÍRA E O RASTRO DO JAGUAR</i>	
Cíntia Paula Andrade de Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.9621924076	
CAPÍTULO 7	59
A RETÓRICA DA EVIDÊNCIA	
Henrique Carvalho Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.9621924077	
CAPÍTULO 8	66
AS REPRESENTAÇÕES DO SERTÃO EM <i>INSPIRAÇÃO NORDESTINA</i> DE PATATIVA DO ASSARÉ	
Ernane de Jesus Pacheco Araujo	
Silvana Maria Pantoja dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.9621924078	
CAPÍTULO 9	77
<i>BLADE RUNNER</i> E INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL: INTELIGÊNCIA LIBIDINAL E A LITERATURA DE FICÇÃO	
Roseli Gimenes	
DOI 10.22533/at.ed.9621924079	

CAPÍTULO 10	89
DECADÊNCIA: UM PONTO DE INTERSECÇÃO ENTRE <i>CIDADES MORTAS</i> DE MONTEIRO LOBATO E <i>MALHADINHA</i> DE JOSÉ EXPEDITO RÉGO	
Elimar Barbosa de Barros	
José Wanderson Lima Torres	
DOI 10.22533/at.ed.96219240710	
CAPÍTULO 11	103
ECOS DO BARROCO NA CIBERPOESIA CONTEMPORÂNEA DE ANTERO DE ALDA	
Bruna Messias de Oliveira	
Hevellyn Cristine Rodrigues Ganzaroli	
Leonardo José Rodrigues	
Nádia Vieira Simão	
Pâmela Natiele Pereira Bispo	
Viviane Ellen Araújo Pereira	
Débora Cristina Santos e Silva	
DOI 10.22533/at.ed.96219240711	
CAPÍTULO 12	111
ENTRE POESIA, VIAGEM E ESPAÇOS: REFLEXÕES SOBRE A POESIA DE JOSÉ CRAVEIRINHA	
Vanessa Pincerato Fernandes	
Marinei Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.96219240712	
CAPÍTULO 13	123
MEMÓRIA, IDENTIDADE E NACIONALISMO ÉTNICO E CÍVICO EM NARRATIVE OF THE LIFE OF FREDERICK DOUGLASS, AN AMERICAN SLAVE, WRITTEN BY HIMSELF	
Nilson Macêdo Mendes Junior	
DOI 10.22533/at.ed.96219240713	
CAPÍTULO 14	134
FASCÍNIO E TERROR: AS FIGURAS FEMININAS EM <i>AURA</i> DE CARLOS FUENTES E <i>A OUTRA VOLTA DO PARAFUSO</i> DE HENRY JAMES	
Danielli de Cassia Morelli Pedrosa	
Ana Lúcia Trevisan	
DOI 10.22533/at.ed.96219240714	
CAPÍTULO 15	145
RECEPÇÃO E REPRESENTAÇÃO DA CONDIÇÃO FEMININA EM: <i>RESPOSTA A SÓROR FILOTEA DE LA CRUZ</i>	
Margareth Torres de Alencar Costa	
DOI 10.22533/at.ed.96219240715	
CAPÍTULO 16	151
O EROTISMO NAS PERSONAGENS FEMININAS EM <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i> , DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ	
Margareth Torres de Alencar Costa	
Thiago de Sousa Amorim	
DOI 10.22533/at.ed.96219240716	

CAPÍTULO 17	160
A POTÊNCIA TRÁGICA-DIONISÍACA NO TEATRO DA CRUELDADE DE ANTONIN ARTAUD	
Rodrigo Peixoto Barbara	
DOI 10.22533/at.ed.96219240717	
CAPÍTULO 18	171
O TEATRO NATURALISTA EM PORTUGAL (1870-1910)	
Claudia Barbieri Masseran	
DOI 10.22533/at.ed.96219240718	
CAPÍTULO 19	181
A CENOGRAFIA E O POSICIONAMENTO DO AUTOR NO DISCURSO LITERÁRIO DE <i>UM MANICACA</i>	
Érica Patricia Barros de Assunção	
João Benvindo de Moura	
DOI 10.22533/at.ed.96219240719	
CAPÍTULO 20	192
CONVERSAS DE UM POETA COLECIONADOR: A TRANSPOSIÇÃO DA LITERATURA BENJAMINIANA EM DRAMATURGIA PARA O MONÓLOGO “HAVERES DA INFÂNCIA; UM POETA COLECIONADOR”	
Erika Camila Pereira dos Santos	
Cláudio Guilarduci	
DOI 10.22533/at.ed.96219240720	
CAPÍTULO 21	203
OS ERVAIS DE SELVA TRÁGICA: UMA VIA DE MÃO ÚNICA – DEGRADAÇÃO E MORTE	
Jesuino Arvelino Pinto	
DOI 10.22533/at.ed.96219240721	
CAPÍTULO 22	213
STANISLAW IGNACY WITKIEWICZ – A FORMA PURA E O ÊXTASE MÍSTICO PELA ARTE	
Andrea Carla de Miranda Pita	
DOI 10.22533/at.ed.96219240722	
CAPÍTULO 23	221
UM DIÁLOGO DOS MORTOS À BRASILEIRA	
Iasmim Santos Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.96219240723	
CAPÍTULO 24	232
A VIOLÊNCIA E A HOMOAFETIVIDADE REPRIMIDA NO CONTO <i>O OFICIAL PRUSSIANO</i> , DE D. H. LAWRENCE	
Iêda Carvalhêdo Barbosa	
DOI 10.22533/at.ed.96219240724	
CAPÍTULO 25	241
<i>UM ESTUDO EM VERMELHO</i> VERSUS “UM ESTUDO EM ROSA”: ARTHUR CONAN DOYLE E UMA ADAPTAÇÃO TELEVISIVA	
Maria Luand Bezerra Campelo	
Vanessa de Carvalho Santos	
Wander Nunes Frota	
DOI 10.22533/at.ed.96219240725	

CAPÍTULO 26	251
“O IMPORTANTE PARA O TRABALHADOR É SABER DO SEU VALOR”: ESCRITAS DE SI COMO INSTRUMENTOS DE RESSIGNIFICAÇÃO DA SUBJETIVIDADE DE ESTUDANTES- TRABALHADORES	
Patricia Horta Lívia Bocalon Pires de Moraes	
DOI 10.22533/at.ed.96219240726	
CAPÍTULO 27	263
“CANTA, POETA, A LIBERDADE, - CANTA”: A VOZ POÉTICA AFRO-BRASILEIRA DE MARIA FIRMINA DOS REIS	
Juliana Carvalho de Araujo de Barros	
DOI 10.22533/at.ed.96219240727	
SOBRE O ORGANIZADOR	270
ÍNDICE REMISSIVO	271

A (DES)CLASSIFICAÇÃO DO GÊNERO FANTÁSTICO NA ARQUITETURA

Aline Stefania Zim

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela UFSC, Professora do Departamento de Arquitetura da Universidade Católica de Brasília, doutora em Estética e Semiótica pela FAU/UnB e mestre pela mesma instituição. Contato: alinezim@gmail.com

Texto baseado em comunicação apresentada no Congresso Internacional da ABRALIC em 2018 “Entre castelos encantados e catedrais: a desclassificação do gênero fantástico na arquitetura”.

RESUMO: O fantástico é, em sua essência, um discurso de revelação que, pela hesitação entre realidade e sonho, coloca em cheque os critérios de criação. Estudar as obras arquitetônicas pela dimensão do fantástico é diferente de estudar as mesmas obras numa perspectiva histórica. Tal dimensão permanece ignorada como procedimento, geralmente tomada por livre expressão do arquiteto como artista. A arquitetura fantástica representa uma forma de escapismo, assim como a arte representa o refúgio da loucura. O fantástico e o erudito estão em contraposição nos sistemas de classificações, mas classificar não é uma ação neutra, nem ingênua. Sugere-se que o fantástico pode ser estudado como uma categoria compositiva – e não excludente – para os espaços da arquitetura e da cidade.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura; gênero fantástico; classificações.

THE (DES) CLASSIFICATION OF THE FANTASTIC GENDER IN ARCHITECTURE

ABSTRACT: The fantastic is, in essence, a revelation discourse that, by the hesitation between reality and dream, puts in check the criteria of creation. Studying the architectural works by the fantastic perspective is different from studying the same works in a historical perspective. Such a dimension remains ignored as a procedure, usually taken by the free expression of the architect as an artist. Fantastic architecture represents a form of escapism, just as art represents the refuge of madness. The fantastic and the scholar are in contrast in the classification systems, but classifying is neither neutral or naive. It is suggested that the fantastic can be studied as a compositional category – and not exclusive – for the spaces of architecture and city.

KEYWORDS: Architecture; fantastic genre; classifications.

Classificar o ex-cêntrico parece ser a questão central do gênero fantástico na arquitetura. O fantástico e o erudito estão em contraposição nos sistemas de classificações,

mas classificar não é uma ação neutra, nem ingênua. Os critérios que elegem os exemplares do gênero fantástico partem das diferenças entre as espécies e não das suas semelhanças – o que parece contraditório. Tal contradição aparece em listas como “as sete maravilhas do mundo moderno”, por exemplo.

A arquitetura fantástica é um modo de classificação para os edifícios excêntricos e que não podem ser ignorados. Trata-se de um rótulo que (des)qualifica as obras estranhas aos sistemas convencionais de classificações, elegendo as espécies exemplares e excluindo as demais. Sendo estranhos, não são exemplares, seja para os valores altos, seja para os valores baixos. Paradoxalmente, gêneros ditos elevados como a arquitetura desconstrutivista usam sem economia a fantasia e a virtualidade como recursos de diferenciação do particular em nome da sua elevação estilística.

O termo “fantástico” na arquitetura não é assumido como qualidade de um objeto; ele se aproxima dos gêneros ditos menores, como o Maneirismo e o Barroco. As arquiteturas fantásticas possuem qualidades cenográficas do universo sobrenatural e maravilhoso: são obras híbridas, excêntricas, exemplos do não-exemplar, que desafiam os críticos. Como espécies renegadas ao excepcional, podem, a partir dos recursos de dissimulação da verdade, revelá-la. Suas estruturas alegóricas e caricatas guardam chaves de leitura de sua época e da própria condição humana de fantasiar, imaginar e idealizar os desejos.

Pouco se esclarece quanto à estranheza das obras fantásticas, já que são classificadas mais pela marginalidade em relação à linha histórica e menos por suas reais características. Quando analisadas, são tomadas pelas suas particularidades, não pela sua essência. As excentricidades em si não justificariam, portanto, a ação de generalizá-las.

Parte-se, então, de algumas premissas: 1) a classificação do fantástico como gênero menor não é uma ação neutra, nem inocente; 2) a classificação (e a desclassificação) das qualidades fantásticas na arquitetura não é uma ação neutra ou inocente, e 3) a ficção e a fantasia, pelos seus recursos de negação e dissimulação dos modelos, mais revelam a verdade do que a oculta. Para tanto, faz-se uma investigação das qualidades referentes ao fantástico, ao ficcional e ao imaginário na arquitetura.

Não se sabe ao certo por que a dimensão do sonho, na arquitetura, foi expurgada dos critérios de bom gosto e do academicismo, desde o final do século XIX, mas se desconfia de que as convenções dos ditos gêneros “puros” tenham uma ampla participação nesse processo. As obras fantásticas são tomadas por uma base alegadamente irracional. Construídas muitas vezes por não-arquitetos, são espaços que dificilmente poderiam, segundo os critérios acadêmicos, serem chamados de arquitetura, ou provocarem algum interesse que não seja mais do que o particular.

O gênero aqui parece resolver um problema posto de modo raso. Para as teorias em arquitetura não interessa discutir profundamente o particular; há sempre

a tentação da ordem ou da sua subversão a partir dos tratados e modelos em direção ao gênero. Põe-se, então, as obras numa espécie de “gaveta” do gênero fantástico – lê-se: gênero estranho ou excêntrico. As obras são classificadas como fantásticas a partir das suas diferenças com as demais e não das suas similaridades, o que é contraditório pela lógica da maioria dos sistemas de classificações.

No contexto da cidade, os lugares permitidos para a fantasia são espaços restritos à diversão, como a Disneylândia, as ruas de lazer e os shopping centers. No parque temático, os objetos arquitetônicos estão condicionados às bilheterias e aos espaços confinados. Adultos e crianças divertem-se temporariamente, vivendo a loucura produzida como espetáculo, como uma “casa de férias” sempre à disposição.

O shopping center é uma simulação da vida urbana no espaço confinado de “segurança máxima”; é um travesti do *boulevard*. O *boulevard*, por sua vez, como rua comercial de lazer, é uma extensão do shopping center; ali os mecanismos de segregação social são bem mais sutis, o que representa o fenômeno da gentrificação¹. A diversidade típica de uma rua comercial não suporta mais os artifícios da especulação imobiliária e da hipervalorização do solo. O comércio local deixa de acolher as diversas demandas para obedecer a uma única função: sobreviver à concorrência.

A gentrificação da cidade representa a gênese inversa: o shopping, que imita a *rua comercial de lazer*, agora é inspiração para que ela prospere na sua função de gerar lucro, tanto quanto for possível. O espaço público se transforma no quintal da burguesia. É o que se vende: plena segurança para o consumo. O transeunte é um *flâneur* distorcido: o consumidor compulsivo, assediado pelo paraíso das vitrines.

Quando tudo é brilho, entretanto, nada brilha. O excesso torna a paisagem entediante. Por isso parques temáticos e shoppings centers precisam diversificar as suas atrações; sofisticam seus serviços investindo cada vez mais em recursos e artifícios do mundo artificial. Criam-se simulacros dentro dos simulacros², trazendo algo novo dentro da novidade que não mais funciona (porque é fugaz). O real sentido de um empreendimento sustentável é a sustentação econômica pelo artifício.

A cidade funcional segrega os seus espaços de entretenimento, assim como segrega a fantasia e o imaginário, que devem ser previstos pelo plano do urbanista. Na frustração de não corresponderem à cidade planejada, os habitantes isolam-se. Freud e Jung consideravam a fantasia e os sonhos como acontecimentos espontâneos de um processo psicológico comum, o inconsciente. A fantasia, o sonho e os desejos do inconsciente, aprisionados, transmutam-se em violência urbana (JUNG, 2000).

Prática da segregação em espaços confinados pela indústria do entretenimento

1. Gentrificação (do inglês *gentrification*) é o fenômeno que afeta uma região ou bairro pela alteração das dinâmicas da composição do local, tal como novos pontos comerciais ou construção de novos edifícios, valorizando a região e afetando a população de baixa renda local. Tal valorização é seguida de um aumento de custos de bens e serviços, dificultando a permanência de antigos moradores de renda insuficiente para sua manutenção no local cuja realidade foi alterada.

2. BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

é a mesma que fundou a cidade fragmentada e especializada: há o lugar de trabalho, das enfermidades, da loucura, do lazer, ou seja, tudo está determinado. As fantasias são trancafiadas nesses espaços, assim como a loucura, nos sanatórios (FUÃO, 2012). A sociedade reprime a fantasia arquitetônica e isso não é por acaso.

A fantasia dissimula mais do que esclarece, mas ao ocultar guarda a chave da revelação; ao mentir, sabe em parte a verdade. Se fosse admitida como parte da cidade, a fantasia seria oposta à repressão da imaginação, desautomatizando a visão de mundo vigente e dando espaço a novas culturas. A arquitetura fantástica representa uma forma de escapismo, assim como a arte em geral representa o refúgio da loucura (FUÃO, 2012). O fantástico é, em sua essência, um discurso de revelação que, pela hesitação entre realidade e sonho, coloca em cheque os critérios de criação.

Fantasiar é menos negar a realidade e mais com ela dialogar, numa oportunidade de menor censura moral e estética. É possível reconhecer a dimensão fantástica em qualquer estilo arquitetônico, apesar de ela ser visivelmente reprimida em períodos onde os tratados e os modelos codificavam o bom gosto em direção às ordens matemáticas, como no Renascimento, ou às premissas funcionalistas, como no Movimento Moderno.

A arquitetura fantástica apresenta a ruptura do contínuo e do homogêneo na paisagem urbana. Traz o recurso do contraste e da oposição para se diferenciar das demais espécies. Para se ter o efeito da diferença, é preciso que se tenha um padrão que confira uma aparência homogênea. Uma catedral gótica terá efeito distinto a depender do contexto em que está inserida. A grandeza do fantástico se manifesta na escala, principalmente na proporção entre a vizinhança e o edifício. Um conjunto pode ser fantástico pela repetição de situações. Duas ou três pontes que ligam alguns canais não tem o efeito que as 430 pontes de Veneza, ou as 1.500 de Amsterdã.

Além da dicotomia entre eruditos e populares, as arquiteturas fantásticas compõem a paisagem iconográfica das cidades turísticas. Além de alimentarem as *selfies* e os cartões postais, são fontes de recursos. Palácios, castelos e mausoléus que outrora faliram seus respectivos impérios e reinados hoje sustentam uma economia voltada para o turismo. Pela supervalorização global, as arquiteturas fantásticas preservam-se como referências simbólicas, pois marcam a identidade dos habitantes e turistas com a cidade.

A arquitetura fantástica dos monumentos é emoldurada pelo cartão postal e pela *selfie*, destacando a ruína pelo recurso da figura-fundo. Para o turista, a *selfie*³

3. Aqui a *selfie* é entendida além do autorretrato, ou da fotografia de si mesmo, quando se usam técnicas como a extensão do braço, por exemplo. A foto típica do álbum é também entendida como *selfie*, quando se pede para outra pessoa enquadrar um quadro já determinado e assim registrar um momento artificial, onde as pessoas posam para o registro em si. Nos dois casos, a intenção é idêntica à outra: a composição do registro do álbum, onde o protagonista é quem se observa. O cenário é apenas decorativo. Nesse sentido, o *selfie* do turista é a junção do autorretrato com o cartão-postal. A composição tem sempre a mesma essência, a de registrar um momento de si no mundo.

é o seu cartão-postal, o registro de si no mundo, a relação do corpo com o quadro da foto, seja ela simulando a escala humana ou a monumental. Para a fotografia de arquitetura, o edifício parece o protagonista, como se estivesse ele produzindo a sua *selfie*. A dimensão fantástica é conjurada pelo jogo de escalas na paisagem: o quanto a figura humana é ínfima próxima ao monumento, por exemplo. A cena artificial deve parecer natural.

O quadro de arquitetura é um autorretrato do olhar do arquiteto, da sua “persona”. Conjura-se ali uma ideia, ou uma visão ideal na forma de um fragmento de realidade. A fotografia profissional é um discurso estético, uma composição intencional de elementos, o resultado de uma montagem de ordem sintática e semântica que ainda será interpretada pelo receptor. A *selfie* é o resultado fantástico da montagem do autorretrato, destacando os inúmeros recursos de dissimulação e de manipulação da imagem.

Muitos dos exemplares na arquitetura têm qualidades mais ligadas ao extraordinário e à fantasia e menos ao campo da razão. Nos gêneros como o Art Nouveau, o Modernismo catalão, o Expressionismo, o Organicismo e o Construtivismo, a dimensão fantástica remete-se mais à impureza e ao sincretismo e menos aos recursos estéticos puristas. O fantástico pode se manifestar no acúmulo de elementos e estilos; o empilhamento de estilos nas fachadas dos palácios ecléticos, por exemplo, imprime a falta de um estilo único pelo excesso e pela sobreposição de vários. Os princípios da acumulação e do empilhamento são comuns nas manifestações do Maneirismo, do Barroco, do Ecletismo e do Pós-Modernismo. Ao sofisticarem-se as técnicas da imitação e da estilização, torna-se evidente a tentativa de se elevar a obra arquitetônica pela sua aparência.

Do lado oposto do excepcional, a oposição entre a razão e a emoção dá coerência ao discurso funcionalista de estilos puristas, como o Neoclássico ou o Modernismo minimalista. Nesse contexto, polarizam-se espécies puras e impuras, em que a qualidade da obra é proporcional à sua conformidade aos tratados estéticos. A dimensão excepcional, nessa visão, deveria ser inexistente. Entretanto, o distanciamento do contexto original permite uma observação menos contaminada pelas tradicionais árvores genealógicas da história da arte e da arquitetura que convencionam estilos e seus exemplares.

A sociedade burguesa do século XIX desenvolve-se na cultura kitsch⁴, do excesso e da acumulação de estilos e objetos. Nesse período, quanto maior o número de estilos, mais luxuosa e mais rica seria a arquitetura. O bom arquiteto era aquele que tinha a habilidade de compor vários estilos num só, harmonizando diferentes ordens no mesmo espaço, como numa orquestra musical.

Há um movimento de criação de estilo, em meados do século XIX, de pintores

4. A definição de kitsch para esse momento se condensa no efeito dado pelo acúmulo de estilos recorrentes nas fachadas ecléticas de meados do século XIX. O kitsch pode ser lido como o fenômeno do consumo estético das classes burguesas em direção a uma arquitetura de diferenciação social, por hora, de efeito fantástico. Tal definição será melhor desenvolvida em capítulo posterior.

de igrejas barrocas, de estucadores dos palácios da Baviera e da imitação e deformação dos arquétipos da casa burguesa nos subúrbios parisienses (MOLES, 2012). Os castelos de Ludwig II na Baviera acumularam a estética do heroísmo, do romantismo, do exotismo e do fantástico, num empilhamento de estilos e inspirações. O exemplo vinha de cima, de uma realeza kitsch, junto aos arquitetos e decoradores do rei.

Gaudí enraíza suas obras no espaço da cultura aristocrata, ávida a consumir e ostentar, e assim se consolida como um dos arquitetos mais genuínos da história. Obras como as Casas Batlló e a Casa Millà incorporam a dimensão fantástica pela continuidade complexa entre estrutura, vedações e acabamentos, acumulando diferentes ofícios como a cerâmica, os vitrais, o ferro fundido, a marcenaria, o estuque e os mosaicos. O resultado é uma experiência orgânica e surreal na escala da cidade de Barcelona, potencializada pela composição de contraste entre as fachadas. Na Sagrada Família e no Parc Guell há o estranhamento da escala urbana, predominando o efeito escultórico e cenográfico que emprestam à cidade um espírito onírico.

Apesar das suas obras acumularem traços da arquitetura e da arte mouriscas, que são princípios do Gótico em direção a um Neogótico, e uma estética recorrente do Art Nouveau, as obras de Gaudí diferenciam-se das demais de sua época pelas particularidades e não pela replicação adequada a um gênero ou estilo. Identificá-lo com um estilo arquitetônico próprio – o que seria colocá-lo numa espécie de gaveta do exótico – não resolve a classificação das suas obras, já que há entre elas uma grande diferenciação.

As obras de Gaudí produzem o efeito do estranhamento, que habita o campo da fantasia e do imaginário. A dimensão do fantástico está presente nas diferentes etapas das obras, desde o modo de planejamento até o modo de produção, da unidade da obra ao detalhe decorativo, de dragões fictícios às imagens microscópicas da biologia celular. Gaudí estiliza a natureza nas escalas mais estranhas e fantásticas, entre a biologia microscópica, a anatomia abstrata, a zoologia exótica e o artesanato mourisco. Inspirado nas ordens da natureza, tece uma estética orgânica segundo os princípios que persegue, afirmando sua excentricidade e marginalidade em relação aos processos criativos tradicionais da época. A fantasia do público é reconhecer nas esquadrias e vitrais esqueletos, abstrações de insetos e imagens microscópicas da biologia.

Há uma coerência entre os princípios e os recursos artísticos na obra de Gaudí que o colocam num patamar de autenticidade estilística. Sua arquitetura estiliza pelo empilhamento dos excêntricos, trazendo unidade de modo surpreendente, já que a escala de suas obras ultrapassa o edifício e dialoga com a cidade, como esculturas “parlantes”. As composições oníricas remetem a uma interpretação livre da natureza, uma espécie de surrealismo que, embora mais evidente em suas obras, marca diversos outros períodos e arquitetos que buscaram a diferenciação pelo

efeito orgânico e cenográfico da arquitetura.

Frei Otto estiliza a tensão indesejada pelos calculistas. O que poderia causar agonia gera beleza, forma pura, livre, análoga ao que a natureza fornece, de forma ridiculamente (ou espetacularmente) simples, como as bolhas de sabão e as árvores. O desconstrutivismo, após os anos 1980, traz o fantástico de volta às vitrines da cidade. Rem Koolhaas estiliza o canteiro de obras, a construção dos elementos é a construção em si, sem ser finalizada. Libenskind estiliza a destruição da obra, desconstruindo-a como escultura livre de um programa manifesto e irresponsabilizado de ser agradável – é a estética do desagradável, do choque. Frank Gehry estiliza o peixe, a dança, o papel amassado na mesa do escritório de arquitetura – ele estiliza o projeto de arquitetura. Zaha Hadid estiliza o mundo fantástico microscópico, entre o orgânico e o inorgânico, entre a biologia e a ufologia. Shigeru Ban estiliza a trama, o tecido, a forma contínua, desafiando a lógica da gaiola pela lógica da tela, a estrutura linear pela estrutura espacial.

Nesse contexto, arquitetura fantástica é um problema que deve ser discutido pela sua urgência e atualidade, já que os contemporâneos usam, sem limites, a fantasia e a virtualidade para diferenciarem. Suas estruturas alegóricas podem guardar chaves de leitura de sua época e da própria condição humana de imaginar e idealizar os desejos. A fantasia, junto ao imaginário, entretanto, permanece ignorada como procedimento. O uso do termo “fantástico” é visto pelas convenções como um gênero menor e não como uma qualidade inerente ao objeto arquitetônico, independente de seu ambiente e de quem o percebe.

Estudar a cidade e as obras arquitetônicas exemplares a partir da perspectiva do fantástico é bem diferente de estudá-las dentro de um contexto geográfico, cronológico estilístico ou histórico. Significa incorporar a dimensão do imaginário criativo e da retórica compositiva que são inerentes à dimensão do fantástico nas obras de arte e de arquitetura. Significa também conhecer melhor o processo poético de criação, a sua gênese e as possíveis articulações dessas arquiteturas com as outras artes e com a paisagem (FUÃO, 2012).

A fantasia pode ser estudada como uma categoria compositiva, e não excludente, para os espaços da arquitetura e da cidade. Os arquitetos, não-arquitetos e artistas que se permitem ao universo criativo da fantasia, permitem-se também à lógica da hesitação, da oposição e da imaginação. A partir dos recursos estilísticos e poéticos, a pureza é invertida pela impureza, a perfeição pela imperfeição, o íntegro pelo híbrido. Como resultado, as obras ativam nossos sistemas referenciais sobre o mundo, suscitando a incerteza e o estranhamento (FUÃO, 2012).

A imaginação é intrínseca ao projeto de arquitetura, do erudito ao popular, do racionalista ao Barroco, do clássico ao *high tech*. A fantasia na arquitetura pode ser explorada mais como um modo e menos como gênero, já que ela é parte orgânica do ato criativo, ao mesmo tempo em que está implícita nas forças de produção.

Os estilos e linguagens em que o fantástico se tornou mais evidente como

fenômeno são os “impuros”, menos tratadistas e mais artísticos. Na perspectiva de que os estilos podem ser mais propícios à fantasia do que outros, o Barroco acolhe o fantástico mais que a arquitetura renascentista; o Eclético, mais que o Neoclássico; o Art Nouveau ou o Modernismo de vanguarda, mais que o Modernismo funcionalista; o Expressionismo, mais que o Impressionismo; o Desconstrutivismo, mais que o minimalismo; a arquitetura pop, mais que a erudita.

As arquiteturas fantásticas são manifestações da liberdade em oposição aos tratados e normas estilísticas instituídos. A sua natureza híbrida permite a acumulação, o empilhamento e a acomodação dos diferentes estilos, gêneros e espécies numa mesma obra. Por isso é difícil de classificá-las; elas não respeitam o ordenamento de quem as desclassificou. A condição de excentricidade ao *status quo* faz das obras fantásticas universos particulares que se apresentam como alegorias, entendidas aqui como potenciais chaves hermenêuticas de leitura do sistema.

Estudar o fantástico como um recurso de estranhamento significa entender a realidade a partir do universo criativo da ficção, do não-real e do surreal, assim como na literatura e no cinema. Entre o estranho e o familiar, as obras fantásticas apresentam mais que um gênero ou um tipo; revelam um modo fantástico, que está presente em qualquer estilo e época, por ser parte da natureza das artes e do imaginário humano.

REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BÜRGER, Peter. **Teoria da Vanguarda**. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

EISENSTEIN, Sergei. **Forma do filme**. Trad. Tereza Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

FUÃO, Fernando Freitas. **O fantástico na arquitetura**. Post. 2012. Disponível em: https://fernandofuao.blogspot.com.br/2012/10/o-fantastico-na-arquitetura_15.html. Acesso em: 03 março 2018.

JUNG, Carl. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva, Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. **O homem e seus símbolos**. 2. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

KOTHE, Flávio R. **Estranho estranhamento (ostranenie)**. Transcrito por Suplemento Literário de Minas Gerais da Imprensa Oficial, Belo Horizonte, 20 agosto de 1977. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/websuplit/>. Acesso em: 01 outubro 2017.

_____. **Literatura e Sistemas Intersemióticos**. São Paulo: Cortez Autores Associados, 1981.

MOLES, Abraham Antoine. **O Kitsch: a arte da felicidade**. Trad. Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MONTARZINO, Alicia, Ph.D. **Fantastic architecture revisited: Towards a unified approach to the fantastic in the built environment.** (Dissertation). City University of New York, 1991.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia.** Portugal: Gráfica Coimbra, 1987.

TODOROV, Tzvetan. **Teoria da literatura: textos dos formalistas russos.** Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Unesp, 2013.

_____. **Introdução à literatura fantástica.** Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SKLOVSKY, Victor. **La Disimilitud de lo Similar.** Colección Comunicación. Madrid: Alberto Corazón Editor, 1973.

VENTURI, Robert. **Complexidade e contradição na arquitetura.** Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

VENTURI, Robert; SCOTT, Denise; IZENOUR, Steven. **Aprendendo com Las Vegas.** Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura.** São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Adaptação 241

Análise 6, 20, 181, 182, 183, 186, 191, 241

B

Brasileira 5, 50, 102, 105, 169, 250, 263, 265

C

Cenografia 181, 184

Cinema 82, 86, 87

Cultura 33, 76, 86, 87, 121, 132, 133, 150, 180, 250

E

Educação de Jovens e Adultos 6, 251, 252, 253, 262

Ensino 6, 1, 2, 32, 43, 50, 66, 94, 102, 123, 251, 253, 262

Ensino Fundamental 1, 2, 43

Ensino Médio 6, 32, 251, 253, 262

Erotismo 151, 152, 159

Estético 150

Estudos 32, 105, 121, 174, 176, 180, 202

Experiência 194

H

Homoafetividade 232

I

Identidade 123, 132, 135

L

Leitura literária 13

Linguagem 161, 169, 191

Literatura 2, 6, 11, 13, 14, 23, 32, 33, 41, 50, 58, 59, 75, 76, 77, 86, 89, 102, 105, 110, 111, 112, 113, 114, 120, 121, 134, 136, 150, 183, 191, 203, 204, 240, 253, 254, 263, 265, 269

M

Memória 123, 125, 132, 150, 194

Monteiro Lobato 5, 89, 90, 94, 95, 96, 99

N

Naturalismo 171, 174, 180, 189, 190

O

Obra 116, 117, 119, 121

Oficina 19

P

Pensamento 106, 107, 193

Personagens 30, 151

Psicanálise 86, 87

Q

Questões 102

R

Romance 108, 171, 180

T

Teatro português 171

Texto 9, 10, 24, 34, 77

V

Vida 6, 160, 167, 203, 224

Violência 232

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-496-2



9 788572 474962