

FREUD, Sigmund. “O inquietante”. *História de uma neurose infantil (O homem dos lobos): além do princípio do prazer e outros textos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010: 328-376.

FURTADO, Filipe. *A Construção do Fantástico na Narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

FURTADO, Filipe. “Fantástico: Modo”. Disponível em <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em junho de 2011.

ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura: uma Teoria do Efeito Estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

JACKSON, Rosemary. *Fantasy: Literatura y Subversión*. Buenos Aires: Catalogos editora, 1986.

KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PAES, José Paulo. “As dimensões do fantástico”. *Gregos & Baianos: Ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1985. 184-192.

PRINCE, Gerald. “Introdução ao estudo do narratário”. Trad. Cláudia Maria Xatara e Wanda Oliveira. *Glotta*. v.16: 1-45, 1994.

ROAS, David. “La Amenaza de lo Fantástico”. David Roas, org. *Teorías de lo Fantástico*. Madrid: Arco/Libros S.L., 2001, 7-44.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

VAX, Louis. *O fantástico. A Arte e a Literatura Fantásticas*. Trad. João Costa. Lisboa: Editora Arcádia, 1974. 7-47.

FANTASTIC LITERATURE: A GENRE OR A MODE?

ABSTRACT: In current studies on fantastic literature, scholarly opinion is sharply divided between the theoretical and critical views of such literature as a literary genre or as a literary mode. This paper aims at presenting significant studies of these two trends, problematizing them and reflecting on their specificities.

KEYWORDS: fantastic literature; genre; mode.

Recebido em 1 de dezembro de 2013; aprovado em 30 de dezembro de 2013.

terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

“UM JANTAR MUITO ORIGINAL”, DE ALEXANDER SEARCH: A FICÇÃO PESSOANA ENTRE MISTÉRIO, HORROR E FANTÁSTICO

Flavio García (UERJ)
flavgarc@gmail.com

RESUMO: Alexander Search, heterônimo precoce e de curta existência no universo da heteronímia pessoana, escreveu poemas e o conto “Um jantar muito original” – datado de 1907 –, em língua inglesa, sob influências do período em que o escritor, ainda jovem, viveu na África do Sul. Foram produto de sua admiração pela literatura anglófona Oitocentista e pela obra de Edgar Allan Poe. O conto apresenta elementos de mistério, horror e do fantástico, podendo ser lido nos (sem) limites das vertentes da literatura fantástica Novecentista, principalmente sob as visões mais contemporâneas da crítica, posteriores a Todorov (*Introdução à Literatura Fantástica*, 1970).

PALAVRAS-CHAVES: ficção pessoana; mistério, horror; fantástico

É inevitável, quando se propõe ao falar de Fernando Pessoa, referir-se ao Pessoa, ele próprio, o ortônimo, e aos seus outros “eus”, os heterônimos. Entre estes, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis são os mais conhecidos, tendo conquistado vida autônoma. Ainda e em certa medida um tanto comumente, encontram-se referências a Bernardo Soares, um quarto heterônimo. Todavia, só muito raramente, verificam-se alusões a António Mora, outro heterônimo, ou a Vicente Guedes, um semi-heterônimo. Todavia, uma leitura atenta da “Introdução” que Nelly Novaes Coelho faz a *Fernando Pessoa – obra poética* (1983), apresenta três outras “personalidades” – termo empregado Galhoz (1974: 24) –, em relação às antes elencadas, que pouco frequentam o cotidiano dos estudos da obra de pessoana: “Vicente Guedes, António Mora, Rafael Baldaia, Barão de Teive, Alexander Search... heterônimos ou semi-heterônimos, totalmente individualizados ou semi-autônomos... cada um assume uma maneira específica de ver, pensar e falar” (1983: xxxiv).

No elenco de “personalidades” pessoanas que a estudiosa brasileira enuncia, aparece o nome de Alexander Search, quase nunca lembrado em histórias da literatura portuguesa, mesmo nas seções dedicadas ao escritor de *Orpheu* e *Presença*, bem como em trabalhos cuja obra do modernista português seja objeto central de estudo.

Semelhantemente a Nelly Novaes Coelho, Massaud Moisés, também brasileiro e, igualmente a ela, destacado líder entre pesquisadores da Universidade de São Paulo (USP) que se dedicaram ao estudo da cultura e da literatura portuguesas, amplia a lista de “personalidades” pessoanas em *A literatura portuguesa*: “Além desses heterônimos [Caeiro, Campos e Reis], ficou outro incompleto, Bernardo Soares, cuja existência se documenta pelo *Livro do Desassossego*, e outros, como Alexander Search, que escrevia em Inglês, Vicente Guedes, A. Mora, C. Pacheco” (1985: 300-301).

Moisés, logo a seguir aos quatro primeiros nomes de destaque, reconhecidos pela tradição crítica – Caeiro, Campos, Reis e Soares –, adiciona, imediatamente, o nome de Alexander Search. Robert Bréchon, em *Estranho Estrangeiro – uma biografia de Fernando Pessoa*, diante da descoberta de mais esse heterônimo pessoano, em meio ao espólio deixado pelo escritor, comenta:

A obra de Alexander Search, que só agora começamos a descobrir, é o elo que faltava nesta evolução que leva do poeta clássico e romântico ao “modernista”, da efusão sentimental ao lirismo crítico, da busca ansiosa do ego à despersonalização sistemática, da fé cristã perdida ao “paganismo” reencontrado. Ao lermos estes textos em verso e em prosa, todos evidentemente escritos em inglês, apercebemo-nos de que Pessoa, dos quinze aos vinte anos, situou na consciência semifictícia de Search e na sua obra, bem real, a experiência espiritual tempestuosa vivida nessa “curva da estrada” da sua vida de homem, essa luta com o Anjo cujo duplo (Alexander Search) sai por fim vencido, para que ele mesmo, Pessoa, possa tirar a sua satisfação e transpor um limiar, passar a uma outra etapa da sua iniciação poética. Search é a crisálida de Caeiro, de Reis e de Campos. Desta temporada no inferno, Pessoa surgirá, alguns anos depois, num estado de disponibilidade total que lhe permitirá acreditar, pelo menos provisoriamente, que obteve a salvação. (1996: 105)

Ao referir-se a “textos em verso e em prosa”, assinados por Alexander Search, Bréchon ilumina uma faceta dessa “personalidade” ainda pouco visitada e nada valorizada pela tradição crítica, que seria a incursão desse heterônimo pela prosa de ficção. Os poemas escritos em inglês por Fernando Pessoa, provavelmente nos anos em que esteve, com seus pais, na África do Sul, e que foram assinados por Alexander Search, uma vez resgatados dos baús do espólio do escritor, foram traduzidos por Luísa Freire, em trabalho premiado em 1996, tendo sido publicados a seguir (Pessoa 1999).

“Alexander Search foi um dos primeiros heterônimos de Fernando Pessoa, autor de poemas compostos entre 1903 e 1909 em inglês e inspirados na poesia inglesa

do século XIX” (Sousa 1978: 123), mas, dele, pouco ou quase nada se sabe. Entre cadernos com listas de projetos de escrita, listas de livros a comprar ou a ler, poemas em geral, inclusive os originalmente escritos em inglês, e notas sobre versificação inglesa, que fazem parte do espólio pessoano, há um poema cujo objeto lírico é exatamente Alexander Search. Trata-se de um epitáfio à morte da “personalidade”, cuja leitura permite entrever o que Pessoa, ele próprio, planejara para esse seu precoce heterônimo:

EPITÁFIO

Aqui jaz Alexander Search
 Que Deus e os homens deixaram só,
 Que sofreu e chorou ser escárneo da natureza.
 Recusou o Estado, recusou a igreja,
 Recusou Deus, a mulher, o homem e o amor,
 Recusou a terra em volta e o céu além.
 Resumiu assim o seu saber:
 (...) e amor não há
 Nada no mundo existe de sincero
 Salvo a dor, o ódio, a luxúria e o medo
 E mesmo estes são ainda suplantados
 Pelos males que causam.
 Andava pelos vinte anos quando morreu
 Estas foram as suas últimas palavras:
 Deus, a Natureza e o Homem, malditos sejam!
 (Pessoa 1993: 67)

Mais surpreendente ainda do que a descoberta dessa “personalidade” que se aventurou pela poesia e pela prosa de ficção, tão cedo manifestada no percurso literário do autor, mas, igualmente, aniquilada no universo da heteronímia pessoana, por muitos que perpassam por sua poesia vinculada a um matiz demoníaco, doentio, perverso e pervertido do ser humano, é descobrir uma narrativa por ela assinada, da qual se tem forma provavelmente definitiva e terminada, ainda que nunca publicada em vida por Pessoa. Trata-se de “Um jantar muito original”, datado de junho de 1907 (Pessoa 2008). Como destaca Maria Leonor Machado de Sousa, “Um jantar muito original”, de Fernando Pessoa, “é assinado por Alexander Search, o heterônimo que representa a formação [do autor] nos domínios da cultura de expressão inglesa obtida em África do Sul” (1978: 11). Como observa Sousa:

Poucas correcções tem o texto final – o único que conhecemos – deste conto. A ausência de fragmentos, de experiências em folhas soltas, que existem em todos os outros casos, mesmo quando grande parte do texto está passado a limpo, à mão ou à máquina, leva-nos a pensar que Fernando Pessoa terá

considerado a obra realmente acabada e destruído todos os rascunhos. (1978: 137)

Para Sousa, esse conto “foi a primeira tentativa detetivesca [de Pessoa], embora não apresentada como tal” (1978: 14), ou, ainda,

é uma primeira tentativa de novela de mistério que viria a evoluir para a novela policial (a que Fernando Pessoa chamou “policária” na carta a Casais Monteiro de 13-1-1935) – *O roubo na Quinta das Vinhas*, *A Carta Mágica*, *O Caso Vargas* e por certo também *A Janela Estreita*, além de vários fragmentos inéditos [da obra pessoana], alguns bastante adiantados. Nela aparece já como ponto de interesse central a dedução do mistério, partindo praticamente do nada. Neste caso, trata-se quase de adivinhar, mais ainda que resolver, um enigma. (1978: 123)

Sousa destaca que “a primeira leitura de [...] [‘Um jantar muito original’] sugere-nos imediatamente o modelo – Poe, aliás um autor que Search menciona a propósito de sua definição de perversidade” (1978: 124). O narrador desse conto, referindo-se à escolha de Herr Prosit, personagem central da narrativa, como presidente da Sociedade Gastronômica de Berlim, observa que:

Através de toda a literatura, muita subtileza, muita intuição se despenderam em casos deste género. São manifestamente patológicos. Poe deu aos complexos sentimentos que os inspiram, pensando que se reduzem a um só, o nome geral de perversidade. Mas estou a relatar este caso e não mais. (Pessoa 2008: 14 – grifo nosso)

Logo, para a consecução da aventura ficcional pessoana, investido na personalidade de Search,

não faltava o modelo – Edgar Poe, o mestre do conto, que soube trabalhar o mistério, o absurdo, a alucinação, o obscuro, o raciocínio, todos os elementos que atraíam Fernando Pessoa pela sua estranheza e pelas suas potencialidades. [...] desde muito cedo – com certeza fruto dos seus estudos da literatura em língua inglesa – Fernando pessoa se sentiu atraído por ele. (Sousa 1978: 10-11)

Conforme Sousa, a atração pessoana pelas estética e temática presentes na obra de Edgar Allan Poe pode ser encontrada “num texto a que se atribui a data de 1906” (1978: 10), em que Pessoa confessa aspectos de seu gosto literário e experiência vivencial que justificariam a poética por ele manifestada através de Search. Nesse fragmento de texto, Pessoa conta que:

foram as numerosas novelas de mistério e de horríveis aventuras o primeiro alimento literário da minha infância. [...] Não me atraía uma vida saudável e natural. Ansiava pelo incrível e não pelo provável, nem mesmo pelo possível em grau, mas pelo impossível por natureza. (Sousa 1978: 10)

Sousa ainda destaca que:

a admiração por Edgar Poe, cuja definição de perversidade Search comenta no seu conto, ficou assinalada criticamente num outro texto de Fernando Pessoa, que apresenta Poe como exemplo do que ele chama um tipo imperfeito de escritor, possuindo génio e um elemento de inteligência, no seu caso o raciocínio. (1978: 12-13)

Tal texto, presente em *Páginas de Estética e de Crítica e Teoria Literárias*, assim expressa a opinião de Fernando Pessoa acerca do escritor norte-americano:

Poetinha génio. Poe tinha talento, pois possuía grandes poderes de raciocínio, e o raciocínio é a expressão formal do talento. [...]

A sua capacidade filosófica era uma ficção gerada por sonhos, e isto é patente na incapacidade de raciocinar claramente sobre temas filosóficos, não obstante os seus admiráveis poderes de raciocínio. (Sousa 1978: 13)

Com base nesses argumentos que vai buscar em textos do próprio Pessoa, Sousa chega à conclusão de que:

encontramos em Poe [...] a fonte de inspiração direta de [...] [“Um jantar muito original”], num conto obscuro, nunca selecionado para as colectâneas e que nem Baudelaire, grande entusiasta do escritor americano, incluiu nas suas *Oeuvres d’Edgar Poe*, publicadas na colecção Michel Lévy na década de 1870 – *Thou art the Man*. O próprio Fernando Pessoa apontou de certa maneira esta relação no seu exemplar de *The Choice Works of Edgar Allan Poe*. (1978: 124)

Partindo da “fonte de inspiração” que identifica, Sousa apresenta seu critério de valor sobre o conto pessoano, comparando-o com a presumível matriz:

Como realização literária, *Thou art the Man*[, de Poe,] é muito superior a [...] [“Um jantar muito original”, de Pessoa,] na riqueza, na variedade e lógica da acção. O próprio facto de movimentar, directa ou indirectamente, três personagens centrais marca um maior domínio técnico em relação ao conto de Search, tecido em volta de uma única figura. Trata-se, de facto, apenas de uma análise dessa figura, primeiro no seu aspecto visível, social, depois no ambiente de que se rodeava e por fim na sua estrutura patológica. Disse já que o fio da acção é extremamente ténue e que os factos parecem dar-se apenas para justificarem a apreciação do protagonista.

Tudo isto provém de que o interesse de Fernando Pessoa, nesta época como Alexander Search, mas mais tarde nas suas declarações ortónimas, gira doentamente em torno do anormal, da loucura, do crime. (1978: 132)

A avaliação que Sousa manifesta acerca de “Um jantar muito original” não considera a possível inserção dessa narrativa pessoaana no universo da literatura fantástica, e a quase totalidade dos defeitos que identifica pode ser apresentada como virtudes necessárias ao conto fantástico, senão que sua essência ficcional.

Os estudiosos da literatura fantástica, em sentido lato, que a veem nas perspectivas genológica ou modal, sendo, portanto, levados aos universos do Maravilhoso, Sobrenatural, Estranho, Absurdo, Realismo Mágico, Real-Maravilhoso, Horror, Terror e, mesmo, das narrativas policiais e ficção científica, não podem concordar com que “estes dois contos não têm grande valor literário”. A narrativa “A porta”, talvez por estar incompleta, pode carecer de “qualidade” que garanta sua leitura crítica, mas “Um jantar muito original” não.

Esta narrativa, muito bem acabada, inscreve-se em uma das vertentes mais férteis do fantástico, como, aliás, percebeu Sousa, ao dizer que se “trata (...) das primeiras tentativas de ‘novelas de mistério’ centradas ambas na perversidade que raia a loucura” (2008: 51). “Um jantar muito original” segue a trilha que a literatura fantástica herdou da novela gótica, na qual horror, terror e pavor – ainda que possam ser vistos como nuances entre si – manifestam-se sobejamente. O texto encontra-se repleto de *topoi* góticos, o grande cômodo sob sombras, com destaque para a penumbra, o escuro, em que se desenrolam as ações insólitas.

A sua construção narrativa corresponde, exemplarmente, às expectativas da literatura fantástica, conforme se pode depreender dos estudos paradigmáticos de Tzvetan Todorov (1992), Filipe Furtado (1980) ou Irène Bessière (2001). Tanto do ponto de vista da estruturação das categorias narrativas – ação, personagem, narrador, narratário, tempo e espaço – quanto do emprego de recursos modalizadores da linguagem, “Um jantar muito original” inscreve-se no fantástico, seja visto como gênero literário, nas proposições de Todorov ou Furtado, ou modo discursivo, nas de Bessière.

A pressuposição básica é instaurada. Em um cenário reconhecível como normal, em meio a acontecimentos possíveis no quotidiano de seres da realidade, em um mundo harmônico com as expectativas física, ôntica e empírica, irrompe o insólito, o que não era esperado acontecer, conforme a lógica consensual de dada “realidade”. Como muito bem delineia David Roas, “es la irrupción de lo anormal en un mundo en apariencia normal, pero no para demostrar la evidencia de lo sobrenatural, sino para postular la posible anormalidad de la realidad, para revelar que nuestro mundo no funciona como creíamos” (2006: 114).

As ações narradas referem-se a acontecimentos anteriores ao tempo da narração, baseando-se em fatos que o leitor pode reconhecer como possíveis e verossímeis. A história contada começa “durante a quingentésima sessão anual da Sociedade Gas-

tronómica de Berlim [em] que o Presidente, Herr Prosit, fez aos seus membros o famoso convite” (11)¹.

Na ocasião, após acaloradas discussões de ordem vária e uma desavença com cinco rapazes, da cidade de Frankfort (19), Prosit anunciou: “Senhores (...), o meu desafio a qualquer homem está contido no facto de que de hoje a dez dias darei uma nova espécie de jantar, um jantar muito original. Considerem-se convidados” (17).

O desfecho da história se dá durante o tal jantar, em que havia um enigma a ser decifrado pelos presentes. O jantar seria “muito original. Uma novidade absoluta” (17), e os convidados estavam desafiados a descobrir “em que é que ele é original” (18). Mas Prosit, a fim de amplificar o enigma, garante “que ninguém adivinhará” (18), pois o jantar será “original para além do que possam esperar” (18).

Os cinco rapazes de Frankfort, envolvidos na desavença com Prosit, são convidados, com a garantia de que estarão presentes no jantar. Prosit despede-se deles dizendo: “vê-lo-eis em breve! O jantar é daqui a duas semanas, no dia dezassete” (20). Mas eles negam a intenção de ir, chegando mesmo a gargalhar diante da insistência incisiva de Prosit.

O Presidente, contudo, sentencia: “Quando digo uma coisa, faço-a, e digo que estareis presentes ao jantar, digo que contribuireis para que seja apreciado” (20), assim completando: “estareis lá bem presentes. Estareis lá em corpo, garanto-vos. Não vos preocupeis com isso. Deixai o caso comigo” (21). Com isso, instalam-se dois enigmas no texto, estratégia cara ao fantástico. O primeiro deles implica desvendar em que o jantar será muito original; segundo, como Prosit conseguirá fazer com que os cinco rapazes estejam presentes de corpo ao jantar, contribuindo em materialmente.

A personagem principal, sobre a qual se desenrola o núcleo dos eventos insólitos, o Presidente Prosit, é uma personagem tipo e plana, com muitas e contraditórias referências a seus aspectos psicológicos. Comumente, no fantástico, as personagens são objeto de descrição sucinta, com poucas referências a seus aspectos psicológicos. Em relação a Prosit, o exagero na descrição de seus aspectos psicológicos, ao invés de delimitar seu perfil, o que lhe daria o estatuto de personagem indivíduo, permitindo que fosse esférica e não plana, confunde-o, realizando um jogo de composições antagônicas e, na maioria das vezes, antitéticas.

A primeira descrição que o narrador faz de Prosit é reveladora acerca de sua própria condição enigmática. Diz ele:

O Presidente era um homem notável sob muitos aspectos. Era um homem alegre e saudável, mas tudo isto com uma vivacidade anormal, com um comportamento barulhento, que parecia revelar uma disposição permanentemente antinatural. A sua sociabilidade parecia patológica: o seu espírito e as suas piadas, embora não tivessem de modo algum aspecto forçado, pareciam impelidos de dentro por uma faculdade de espírito que não

¹ Nota Bene: as citações de Pessoa 2008 serão documentadas apenas com o número da(s) página(s).

é a faculdade da graça. O seu amor parecia falso, a sua agitação naturalmente postiça.

Na companhia dos amigos – e tinha muitos – mantinha uma corrente constante de divertimento, todo ele era alegria e riso. Mas é de notar que este homem estranho não revelava nos traços habituais do rosto uma expressão de divertimento ou alegria. (12)

Ainda que o narrador exagere em detalhes, esses são sempre apresentados paradoxalmente, fazendo emergir a dualidade ser vs. parecer, essência vs. aparência, o que aponta para o tema do duplo, também muito caro à literatura fantástica. Aliás, note-se que o narrador observa que mesmo o que parece ser, engana, sobrelevando a relação antagônica entre o ser e parecer para o universo perceptível do próprio parecer, este também posto em dúvida.

O narrador do fantástico deve ser intradiegético, ou seja, participar do plano da história, preferindo-se que seja autodiegético, quer dizer, que seja a personagem principal, mas pode, também, ser homodiegético, portanto, uma personagem secundária, implicada de alguma maneira com as ações narradas. O narrador de “Um jantar muito original” é personagem da história, esteve presente à “quingentésima sessão anual da Sociedade Gastronómica de Berlim” e ao “jantar muito original” oferecido por Prosit.

Ainda que o primeiro parágrafo do texto não revele sua posição intradiegética, logo no início do segundo parágrafo, ela fica clara, quando o narrador relata: “Embora a discussão tivesse calor e convicção, havia entre nós um homem que, embora não fosse o único homem que estava calado, era todavia o único cujo silêncio se fazia notar” (11). O emprego do pronome “nós”, relativo à primeira pessoa do plural, inclui o sujeito do discurso no plano das ações por ele relatadas.

Ao longo da narrativa, diversas vezes, o narrador vai reiterando sua posição intradiegética, o que, na maior parte das vezes, se dá pelo emprego da primeira pessoa do plural, mesmo que expressa, apenas, pela desinência verbal, como na seguinte passagem: “Neste homem esquecíamos facilmente, perante o seu riso selvagem, o silêncio triste, o peso soturno dos intervalos da sua natureza social” (13).

Há, contudo, passagens em que o narrador se expressa na primeira pessoa do singular, reforçando a hipótese de mensagem enviada diretamente ao narratário, como também é comum à literatura fantástica, em que, se o narratário não é representado organicamente por alguma personagem, o é pela explícita presença de um interlocutor intratextual, com o qual o narrador dialoga. A passagem a seguir exemplifica tanto a assunção definitiva do caráter intradiegético do narrador quanto sua interlocução com um previsível narratário. Diz o narrador: “Mas disto não falo com qualquer certeza” (13).

Haverá, ainda, outro trecho em que, à moda do Oitocentos, o narrador vai se dirigir ao leitor, notadamente ao ser de papel, construto ficcional, leitor intratextual, representação discursiva do narratário. Assim se expressa ao narrador: “O leitor conhece agora suficientemente o estado das coisas para dispensar outras observações” (22).

O desfecho da história, ao longo do jantar, contém os melhores e mais ilustrativos exemplos da posição intradieética do narrador, pois, nesse momento, ele conta ações por si próprio exercidas. Em suas palavras:

O jantar estava quase no fim, só faltava a sobremesa.

Decidi, para que a minha capacidade fosse reconhecida, contar a Prosit a minha descoberta. Reconsiderei que não podia enganar-me, não podia estar a cometer um erro: a estranheza do caso, tal como o concebia, transformava-o em certeza. Por fim, inclinei-me para Prosit e disse em voz baixa:

“Prosit, meu amigo, descobri o segredo. Estes cinco pretos e os cinco rapazes de Frankfort...” (29)

Enfim, o narrador, personagem da história por ele narrada, contracena com a personagem principal, o Presidente Herr Prosit, com quem dialoga e desenvolve ações recíprocas.

O tempo e o espaço da narrativa, ambos estão distantes do momento da narração, uma vez que ela se dá posteriormente aos acontecimentos. Nesse aspecto, todavia, “Um jantar muito original” não se atém, de modo completo e exemplar, mas apenas tangencialmente, a condições rígidas da literatura fantástica, em que tanto o tempo quanto o espaço, cenário das ações, são longínquos, indeterminados, imprecisos, na ordem do “era uma vez”, “antigamente”, “nos tempos de então”, “naquele tempo”, “há muitos anos atrás”; e de “num reino distante”, “do outro lado do mundo”, “em terras longínquas”, “nas profundezas da terra”. Em “Um jantar muito original” não se verificam referências explícitas nem a um tempo, nem a um espaço indeterminados. A indefinição do espaço se dá pelo desconhecimento que as personagens têm da casa de Prosit, e a do tempo, pela não datação dos acontecimentos no feixe cronológico.

Independentemente de uma não total subordinação a essa última característica da literatura fantástica, que seria a indeterminação de tempo e de espaço, a ambientação das ações narradas em um cenário cujas espacialidade e temporalidade são anteriores ao cenário da narração – não explicitado no relato, não depreensível seja no nível da história, seja no do discurso – é evidente em “Um jantar muito original”. O penúltimo parágrafo do texto assim se finda: “Todos sem exceção se sentiram mal, e muito desmaiaram. Eu desmaiei mesmo à porta” (33).

Os verbos que compõem os dois períodos narrativos – sentir e desmaiar – estão flexionados no pretérito perfeito, tempo do passado, e indicam uma ação terminada, portanto, já conclusa e anterior ao momento em que é relatada. O local da ação sofrida pelo narrador, onde ele desmaia, a porta da casa em que foi servido o “jantar muito original”, não é lugar de onde ele, no momento da narração, enuncia o relato. Logo, tempo e espaço do narrado, correspondendo ao nível da diegese narrativa, são diferentes e anteriores ao tempo e ao espaço da narração. Dessa forma, respondem, mesmo parcialmente, às exigências da literatura fantástica quanto à construção das categorias de tempo e espaço em seu universo ficcional.

Quanto ao emprego de recursos modalizadores da linguagem, próprios à literatura fantástica, há, no texto pessoano, fartos exemplos ilustrativos. A fragilidade ou ausência de relações lógicas e racionais – segundo o senso comum instituído – entre causa e efeito, já foi evidenciada quando da descrição da personagem principal, o Presidente Herr Prosit, em que traços antagônicos são utilizados para sua caracterização. A multiplicidade de explicações possíveis para os eventos narrativos, tensionando a lógica e a razão, com base na verossimilhança narrativa interna, é outro traço marcante, perceptível durante as tentativas que as demais personagens, em especial o narrador, envidam para elucidar os enigmas propostos ao início. As perguntas que ficam para serem respondidas são: O que faria com que o jantar fosse muito original? Como Prosit conseguira que os cinco rapazes de Frankfort estivessem presentes de corpo ao jantar, contribuindo materialmente?

É bastante recorrente, ao longo do texto, a utilização de recursos discursivos modalizantes, como o emprego de verbos flexionados nos tempos do imperfeito, significando ação iniciada, mas pode não ter sido concluída, ou, ainda, ação duvidosa, ou no modo subjuntivo, responsável pela expressão da dúvida, da incerteza, bem como advérbios ou locuções adverbiais de dúvida.

Quase todos os verbos do primeiro parágrafo do texto, por exemplo, apresentam-se no pretérito imperfeito:

Claro que a sessão **era** um banquete. À sobremesa gerara-se enorme discussão a respeito da originalidade na arte culinária. A época **ia** má para todas as artes. **Estava** em decadência a originalidade. Também na gastronomia **havia** decadência e fraqueza. Todos os produtos da *cuisine* quer se **chamavam** “novos” eram simples variantes de pratos já conhecidos. Um molho diferente, um modo levemente diferente de condimentar ou temperar – assim se **distinguia** o prato mais recente do que **existia** antes dele. Não **havia** verdadeiras novidades. **Havia** apenas inovações. Todas estas coisas foram lamentadas durante o banquete em clamor unânime, em variados tons e com diversos graus de veemência. (11 – grifos nossos)

Em um único parágrafo, o advérbio de dúvida “talvez” aparece duas vezes, em companhia do próprio verbo duvidar e de verbos flexionados no pretérito imperfeito e, ainda, no modo subjuntivo:

Os cinco criados negros **estavam** bem treinados; não excelentemente, **talvez**, mas bem. (...) Não se **encontravam** criados em qualquer lado. **Talvez**, pensei na altura, Prosit os **tivesse** trazido consigo do lugar onde tinha estado, no estrangeiro. O facto de eu não os conhecer não era razão para **duvidar** disso (...). (25 – grifos nossos)

Em outro parágrafo, esse mesmo advérbio aparece três vezes, acompanhado de verbos no modo subjuntivo, o modo da dúvida, e da assunção da incerteza, portanto, da dúvida: “**Talvez** se **tornasse** ligeiramente mais longo, **talvez implicasse** um piscar

de olhos, quando o titular fizera aquelas observações, **talvez se tornasse** mais manhoso; mas **não tinha certeza** disto” (26 – grifos nossos).

O emprego de pontuação introduzindo a dúvida, como é o caso do ponto de interrogação, aparece em vários fragmentos do texto. Merece destaque o parágrafo transcrito a seguir, em que todos os seus períodos são interrogativos, terminados pela pontuação indicativa, aparecendo nele, explicitamente, a própria palavra “pergunta”:

Choveram de todos os lados murmúrios pedindo explicações, **perguntas**. Porquê aquele género de convite? Que queria ele dizer? Quer tinha proposto? Porquê aquela obscuridade de expressão? Falando claramente, qual era o desafio que tinha feito? (17 – grifos nossos)

Pode, ainda, ser ilustrativo esse outro trecho, em que, junto à pontuação indicativa da pergunta, encontra-se a palavra “dúvida”, cuja pontuação sugere:

“Claro, repliquei; são os cinco. Disso não tenho **dúvida**. Mas como diabo o conseguiu?”

“Força bruta, meu caro. Mas não diga nada aos outros.”

“Bem, é segredo. Não posso dizer. É um segredo tão grande como a morte.”

“Mas como consegue tê-los tão calmos? Estou assombrado. Não fogem nem se revoltam?” (29 – grifos nossos)

O diálogo antes referido traz outro traço marcante da modalização discursiva da linguagem fantástica, que são alusões, por meio de palavras ou expressões, a motivos, aqui, tomando-se o termo “motivo” em sentido lato, góticos, termo também empregado em sentido bem amplo. Nesse trecho, somente para iluminar o aspecto ora levantado, têm-se “diabo”; “segredo”, que aparece duas vezes; “morte”; e “assombrados”.

Expressões, com função de substantivo, adjetivo ou advérbio, povoam toda a narrativa, sendo exaustivo citar, uma a uma, as repetidas vezes em que aparecem dando ambiência gótica ao cenário em que se desenrolam as ações ou delineando as sensações sentidas pelas personagens diante das experiências por que vão passando. São elas, por exemplo: “estranho”, “estranheza”, “intrigante”, “extraordinário”, “assombrado”, “louco”, “loucura”, “horror”, “horrível”, “horrivelmente”, “terrível”, “cruel”, “crudelíssimo”, “crueldade”, “diabólica”, “abominável”, “ira”, “morte”.

Foi, obviamente, por notar essa passagem do texto, que Sousa, mesmo negando o valor literário do conto, tece as seguintes observações:

O interesse pela aberração psicológica – levado ao temor da própria loucura, tema que dominou sempre as análises que fez de si próprio – atravessou toda a obra de Fernando Pessoa, sobretudo nos escritos em prosa. Nestes dois

contos, essa loucura vai ao extremo da perversidade, em formas doentias ou revoltantes, tanto mais quanto são revolvidas até à exaustão as suas causas e caminhos. (2008: 51-52)

E ela chega a afirmar que “estes textos [“Um jantar muito original” e “A porta”] (...) revelam, como muitos dos fragmentos e sugestões de outros contos em inglês, influência de Edgar Poe” (2008: 52). Observando que “a perversidade é tema frequente de Poe” (2008: 52), Sousa interpreta que, em “Um jantar muito original”, a perversidade se manifesta “contra seres vivos, como vingança desproporcionada, como é também o caso de Poe” (2008: 52), destacando que: “Deve notar-se que este autor [Edgar Allan Poe] foi um dos primeiros grandes entusiasmos de Pessoa, que teve os seus contos incluídos nas obras que constituíram o prémio que recebeu em 1903 na Universidade do Cabo” (2008: 52).

David Roas, em artigo acerca de “uma teoria sobre o medo e o fantástico” (2006), (re)aproxima a literatura fantástica da literatura de horror. Conforme Roas,

el objetivo de lo fantástico va a ser precisamente desestabilizar (...) [los] límites que nos dan seguridad, problematizar (...) [las] convicciones colectivas (...), en definitiva, cuestionar la validez de los sistemas de percepción de la realidad comúnmente admitidos. (...) Una transgresión que al mismo tiempo provoca el extrañamiento de la realidad, que deja de ser familiar y se convierte en algo incomprensible y, como tal, amenazador.

Y directamente ligado a esa transgresión, a esa amenaza, aparece otro efecto fundamental de lo fantástico: el *miedo*. (2006: 97)

Assim, divergindo radicalmente de Tzvetan Todorov (1992), Roas sustenta que “lo fantástico genera siempre una impresión amenazante en el lector, impresión que por comodidad denominaré ‘miedo’” (2006: 98). Mas ele adverte que “el miedo no es un elemento exclusivo de lo fantástico. Aparece en otros muchos géneros literarios” (Roas 2006: 100). Ainda assim, a despeito dessa ressalva que faz, Roas insiste em que “el miedo (...) es una condición necesaria del género, porque es su efecto fundamental, producto de esa transgresión de nuestra concepción de lo real” (2006: 101).

O ponto de vista sustentado por Roas se apóia em ele considerar que o fantástico tem seu nascimento no processo evolutivo da novela gótica. Desse modo, para ele, o “interés estético por lo sobrenatural coincide (y no por casualidad) con el desarrollo del gusto por lo horrendo y lo terrible, una nueva sensibilidad – lo sublime – que tomaba el horror como fuente de deleite y de belleza” (2006a: 59). Por conclusão natural, aceitando-se as premissas de Roas, que se podem anexar à leitura estrutural da narrativa, pode-se, sem susto, afirmar que “Um jantar muito original” é um representante da literatura fantástica, em sua vertente irmanada com horror.

Refletindo sobre a manifestação do fantástico na literatura do século XX, as conceituações do que se quer nomear de Neofantástico (Alazraki 2001), os novos discursos fantásticos (Prada Oropeza 2006), Roas traz mais uma observação que facilita estabelecer, como lícitas, as pontes de ligação já até aqui propostas entre o fantásti-

co e o horror. Diz ele: “Podríamos denominar ‘gótico-terrorífica’, donde todo va destinado a provocar el miedo físico de personajes y lector (aunque, eso si, sin olvidar la dimensión transgresora de los hechos narrados)” (2006: 104).

Mais uma vez, pode-se afirmar que “Um jantar muito original” corresponde perfeitamente àquilo que Roas pressupõe deva ser narrativa fantástica, herdeira da novela gótica, onde pulsam o medo, o horror. Segundo ele, “la historia de lo fantástico es una historia marcada por la necesidad de sorprender a un lector que cada vez conoce mejor el género (...), lo que obliga a los escritores a afinar el ingenio para dar con motivos y situaciones insólitos que rompan las expectativas de este” (2006: 106).

O desfecho da narrativa pessoaana surpreende até mesmo os mais experientes admiradores da literatura fantástica, situando-a no entre-lugar do fantástico puro – pela forma – e do horror – pela temática.

Aceitando-se as considerações de David Roas como pertinentes para definição do fantástico, até mesmo do ponto de vista temático, a narrativa assinada por Alexander Search estaria em conformidade com esse gênero literário ou modo discursivo. Para Roas,

[a] problemática acerca de los efectos de lo fantástico (...) [apresenta] una distinción entre dos tipos de miedo, a los que he bautizado como *miedo físico o emocional* y *miedo metafísico o intelectual*.

El *miedo físico o emocional* tendría que ver con la amenaza física y la muerte. Es un efecto compartido por la mayoría de los relatos fantásticos. (...) Se trata de una impresión experimentada por los personajes que también se comunica – emocionalmente – al lector (...), que es producto de lo que sucede en el nivel más superficial, el de las acciones. (2006: 108)

O desfecho surpreendente de “Um jantar muito original”, que provoca medo nas personagens e, em consequência, no leitor, sendo produto de uma insólita situação, que rompe com as expectativas tanto dos seres de papel – personagens, narrador e narratário – quanto dos seres da realidade – o leitor real –, acontece durante o jantar, prometido “muito original”. O cenário da sala de jantar é apresentado com matizes nitidamente góticos. Conforme descrição do narrador:

A sala estava iluminada por candelabros colocados sobre a mesa, três ao todo. Devido a uma hábil disposição dos seus ornamentos, as luzes estavam irregularmente concentradas sobre a mesa, deixando bastante escuro os espaços entre ela e as paredes. Pelo efeito, parecia arranjo de luzes sobre as mesas de bilhar. Mas como aqui ele não resultava do mesmo modo, por um artifício cujo objetivo era claro, o que existia no espírito era, no máximo, uma sensação de estranheza a respeito das luzes da sala de jantar. (22-23)

Ambientação gótica: candelabros, escuro, sombras, estranheza dão contorno à sala em que se servia o “jantar muito original”.

Em meio à estranheza do cenário e à promessa de Prosit, o narrador, assumindo uma voz coletiva, pergunta(-se): “A originalidade estava em algo não aparente, ou numa coisa óbvia? Estava em algum prato, em algum molho, em alguma disposição? Estava em algum detalhe trivial do jantar? Ou estava, no fim de contas, no carácter geral do banquete?” (23).

Ultrapassadas várias outras interrogações acerca da peculiaridade do evento, o narrador observa:

A coisa que se notou foi que o serviço era feito por cinco criados pretos. Os seus rostos não se viam bem, não só por causa do traje algo extravagante que vestiam (que incluía um turbante esquisito), mas também pela singularidade da disposição da luz, como nas salas de bilhar, embora não pelo artifício, a luz incidia sobre a mesa e deixava tudo em volta na escuridão. (24)

Somava-se, agora, à estranheza do ambiente em penumbra a presença dos cinco criados pretos que serviam à mesa, dos quais não se distinguiam as aparências, fosse por causa da extravagância e esquisitice de seus trajes, fosse por causa da escuridão no entorno da mesa.

Inquieto e ressabiado, o narrador procura decifrar o enigma. Achando-se próximo de resolvê-lo, declara:

Lembrei-me de súbito que o jantar era considerado por todos como resultado de uma discussão do Presidente com os cinco gastrônomos de Frankfort. Recordei as expressões de Prosit nessa altura. Ele dissera aos cinco rapazes que estariam presentes ao jantar, que contribuiriam para ele “materialmente”. Fora esta a palavra exacta que empregara. (26)

E, adiante, ligando os cinco rapazes de Frankfort aos cinco criados negros que serviam à mesa, sob o jogo de sombras propositalmente orquestrado por Prosit, impedindo divisar sua fisionomia, sob vestes em excesso, o narrador diz:

Olhei para os lugares onde estavam [os criados], para ver se os seus rostos traíam alguma coisa. Mas os rostos, eles próprios escuros, estavam na escuridão. Foi neste momento que notei a extrema perícia com a disposição das luzes lançava todo o clarão destas sobre a mesa, deixando a sala em redor em noite, por comparação, especialmente na altura, a partir do chão, em que estavam as cabeças dos cinco criados que faziam o serviço. (26-27)

Acreditando ter, finalmente, chegado à resposta para o desafio imposto por Prosit, o narrador não se contém e admite:

Quanto mais reflectia, mais extraordinário parecia o caso (...).

A clareza racional do caso afastou do meu espírito a sua natureza extraordinária. Examinei o caso lucidamente, minuciosamente.

(...)

Reconsidereei que não podia enganar-me, não podia estar a cometer um erro; a estranheza do caso, tal como o concebia, transformava-o em certeza. Por fim, inclinei-me para Prosit e disse em voz baixa:

“Prosit, meu amigo, descobri o segredo. Estes cinco pretos e os cinco rapazes de Frankfort...” (28-29)

Surpreso, Prosit exclama: “Ah! Adivinhou que há uma ligação entre eles” (29). O narrador, porém, percebe que Prosit “estava incomodado e irritado pela sagacidade do (..) [seu] raciocínio, que não esperava” (29). E, pensando ter razão, o narrador assevera: “Claro, repliquei; são os cinco. Disso não tenho dúvida. Mas como diabo o conseguiu?” (29).

Nesse ponto, instaura-se uma total aura de engano, estando tanto o narrador quanto Prosit equivocados em seu entendimento, um em relação ao outro, levando o leitor, por contaminação, ao desengano derradeiro, ao instalar, mais uma vez, a incerteza, pois Prosit responde-lhe que tudo fora obra da “força bruta, meu caro” (29), ao que o narrador replica com outra pergunta: “Mas força bruta, como, meu caro Prosit?” (29).

O narrador quer saber como Prosit consegue manter os cinco rapazes de Frankfort calmos, fantasiados, disfarçados, servindo à mesa em lugar de criados, sem que consigam fugir. À pergunta do narrador, o Presidente retruca: “Não podem fugir – não podem. É absolutamente impossível” (30). Estaria, em parte, resolvido o mistério do “jantar muito original”, não fosse Prosit ainda se pôr a revelar o seu segredo. Então, Prosit levantou-se; ou antes, deu um salto, quase derrubando a cadeira.

“Senhores”, disse ele, “vou revelar o meu segredo, a partida, o desafio. É muito divertido. Sabem que disse aos cinco rapazes de Frankfort que estariam presentes ao banquete, que colaborariam da forma mais material? É aí que está o segredo, nisso mesmo.”

(...)

“Bebo”, disse ele, “à memória dos cinco rapazes de Frankfort que estiveram presentes em corpo a este jantar e contribuíram para ele da forma mais material.”

E desfigurado, selvagem, completamente louco, apontou com um dedo excitado para os restos de carne que estavam na travessa que tinha mandado deixar sobre a mesa. (31)

Segundo o narrador, diante da revelação de Prosit, “um horror sem expressão possível caiu sobre todos (...) com um frio espantoso” (31). Em profunda intensidade, loucura, horror e terror grassavam no ambiente, tomavam de assalto as personagens. Enebriado como os demais, o narrador denuncia que “Prosit era louco, mas naquele

momento também nós estávamos loucos” (Pessoa 2008: 31). Sentimentos de fúria, ira, crueldade, vingança ocupam o ar, espalham-se pela sala do jantar. Em meio à balburdia,

mais de uma dúzia de mãos animais caíram ansiosamente, disputando, sobre Prosit, cuja loucura estava excitada por um medo inexprimível. Com um movimento nervoso, foi arremessado para a janela, mas não a atravessou, porque conseguiu agarrar-se a uma das divisórias do caixilho.

Novamente o agarraram aquelas mãos, mais nervosamente, mais brutalmente, mais selvaticamente ainda. E com uma conjunção hercúlea de forças, com uma ordem, com uma combinação perfeitamente diabólica num tal momento, balançaram o presidente no ar e largaram-no com incalculável violência. Com uma pancada seca, que teria transtornado os mais fortes mas que levou a calma aos nossos corações ansiosos e expectantes, o Presidente caiu na praça, cerca de um metro e meio para lá do passeio. (32-33)

Resta uma questão a resolver, envolvendo os cinco criados negros que serviram à mesa. O narrador informa que “eram realmente negros, piratas asiáticos de uma tribo assassina e abominável” (33), e que, “compreendendo o que se passava, tinham, fugido durante a luta, foram apanhados – todos excepto um” (33). A explicação sobre eles ainda é completada com um dado presumido, perpetuando, ao final da história, uma última dúvida. O narrador sugere que “Prosit tinha despertado a pouco e pouco neles, com uma habilidade perfeitamente diabólica, o brutal instinto que dormitava na civilização” (33), mas não afirma terem sido eles, efetivamente, a matar os cinco rapazes de Frankfort e preparar as carnes para o “jantar muito original”. A narrativa termina, lacônica e enigmaticamente, com a informação de que “os quatro que foram apanhados foram bem e justamente castigados” (33).

Todas as respostas dadas às questões colocadas ao longo da narrativa foram passíveis de novo questionamento. A explicação final não resolve os enigmas, deixando apenas sugerida a solução dos enigmas que foram ocupando a história. De concreto, o espanto, a surpresa, o medo, o horror e suas consequências extremas. Em cada movimento narrativo, novas rupturas frete à ordem, à previsibilidade, às expectativas do senso comum. “Um jantar muito original” é reino do insólito ficcional, narrativa fantástica, nas vertentes do mistério ou do horror, herdeira das novelas góticas, inspirada nas tendências tão bem difundidas por Edgar Allan Poe, apresentando qualidade reconhecível como obra de arte, e, sendo certo, como avalia Sousa, que “a idade, a inexperiência e a dependência ainda muito próxima da literatura oitocentista em língua inglesa não permitiram que Search fosse um grande poeta” (1978: 123), terá sido, ainda, essa mesma “dependência ainda muito próxima da literatura oitocentista em língua inglesa” que alimentou o imaginário refletido em “Um jantar muito original”.

Pode-se afirmar que “no domínio da ficção, e depois da loucura de Prosit, [Pessoa] procurou um plano misterioso, para lá das capacidades normais do homem, na atitude de um novo Fausto, a quem os limites da Ciência não contentam” (Sousa 1978: 19), ratificando, dessa maneira, a possível inscrição de seu conto nos (sem) limites dos

discursos metafísicos, metaempíricos, anticientíficos de que se nutrem as vertentes do fantástico, nomeadamente a partir de seu ingresso no século XX.

OBRAS CITADAS

ALAZRAKI, Jaime. “¿Qué es lo neofantástico?” David Roas, org. *Teorías de lo Fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001. 265-282.

BESSIÈRE, Irène. “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza”. David Roas, org. *Teorías de lo Fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001. 83-104.

BRÉCHON, Robert. *Estranho Estrangeiro – uma Biografia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Quetzal, 1996.

COELHO, Nelly Novaes. “Fernando Pessoa, a dialética de ser-em-poesia”. Maria Aliete Galhoz, org. *Fernando Pessoa – Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983. xiii-xliii.

FURTADO, Filipe. *A Construção do Fantástico na Narrativa*. Lisboa: Horizonte, 1980.

GALHOZ, Maria Aliete. *O Eu Profundo e os outros Eus*. 3ed. Petrópolis: José Aguilar, 1974.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. 21ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

PESSOA, Fernando. “Um jantar muito original”. *Um jantar muito original, seguido de A porta - Fernando Pessoa sob o heterônimo de Alexander Search*. 2ed. Lisboa: Relógio d’água, 2008. 11-34.

_____. *Pessoa Inédito*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

PRADA OROPEZA, Renato. “El discurso fantástico contemporáneo: tensión semântica y efecto estético”. *Semiosis (México)* 2.3 (enero-junio 2006): 53-76.

PESSOA, Fernando. “A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada”. *A Águia*, 2. série (Porto)1.4 (abr. 1912): 101-107.

ROAS, David. Hacia una teoría sobre el miedo y lo fantástico. *Semiosis (México)* 2.3 (enero-junio 2006): 95-116.

_____. El nacimiento de lo fantástico. In: *De la maravilla al horror – Los Inicios de lo Fantástico em la Cultura Española (1750-1860)*. Pontevedra: Mirabel, 2006a. 59-69.

SOUSA, Maria Leonor Machado de. *Fernando Pessoa e a Literatura de Ficção*. Lisboa: Novaera, 1978.

_____. “Posfácio” a *Um jantar muito original, seguido de A porta – Fernando Pessoa sob o heterônimo de Alexander Search*. 2ed. Lisboa: Relógio d’água, 2008. 51-52.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

“UM JANTAR MUITO ORIGINAL”, BY ALEXANDER SEARCH: PESSOA’S FICTION AMIDST MISTERY, HORROR AND FANTASTIC

ABSTRACT: Alexander Search, early and short-lived heteronym in the heteronym universe by Pessoa, has written poems and the short story “A Very Original Dinner” – dated 1907 – in English, under the influence of the period in which the writer, still young, lived in South Africa. It was resulted from his admiration for nineteenth-century Anglophone literature and for Edgar Allan Poe’s works. The short story has elements of mystery, horror and fantastic, and can be read in the (without) limits of the aspects of nineteenth-century fantastic literature, especially in the more contemporary points of view of criticism, subsequent to Todorov (The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre).

KEYWORDS: Pessoa’s fiction; mystery; horror; fantastic

Recebido em 1 de dezembro de 2013; aprovado em 30 de dezembro de 2013.