

Fantástico e intertextualidade na obra *A lição de anatomia do temível Dr. Louison* (2014), de Enéias Tavares

RESUMO

Andreza Braga Modesto
drezamodestobraga@gmail.com
Universidade Federal do Paraná, Curitiba,
Paraná, Brasil

Este trabalho tem por objetivo apontar a presença do fantástico e da intertextualidade no romance *A lição de anatomia do temível Dr. Louison* (2014), de Enéias Tavares. O livro apresenta-se como um romance de mistério numa roupagem retrofuturista e recicla alguns heróis da literatura nacional do século XIX. A história de *A lição de Anatomia* se inicia no inverno de 1911 em Porto Alegre e traz a figura de Antoine Louison, um médico que é acusado de cometer uma série de crimes pela região, envolvendo pessoas da alta sociedade gaúcha. Para investigar o caso, Isaías Caminha chega à cidade com o propósito de realizar uma entrevista com Louison. Ele, que é um jornalista carioca, constrói um mapa investigativo em seu diário, contendo gravações pessoais, registros tecnomísticos e outros métodos para desvendar o enigma por trás desses crimes. Para dar conta das configurações de análise desta obra, a pesquisa parte da narrativa, como elemento essencial, à luz dos aportes teóricos principais para análise, tais como o crítico italiano Remo Ceserani (2006), que entende o fantástico como modo narrativo em um universo plurimidiático, além de Leyla Perrone-Moisés (2005) e Linda Hutcheon (1991), autoras que organizam seus estudos para compreender como a intertextualidade se instala em um texto.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa Fantástica. Intertextualidade. Romance brasileiro. *A lição de anatomia do temível Dr. Louison*.

INTRODUÇÃO

Enéias Tavares trabalha com temas que apresentam propostas distintas, tais como uma visão futurista e fantástica, distópica e/ou decadente, mística e tecnológica. Sua produção contemporânea tem alcançado marcas literárias que oscilam entre o fantástico e o mistério, o sobrenatural e a magia. O autor é responsável por criar espaços estéticos e tecnológicos que remetem à Europa, durante o período da revolução industrial.

Tavares divide a sua tarefa artística e literária com as salas da Universidade Federal de Santa Maria, onde ministra aulas de literatura clássica. O escritor, que é pesquisador e tradutor, criou a série Brasileira *Steampunk*¹ (2013), aglutinando velhas ideias para romances não terminados e trazendo heróis da literatura brasileira com um verniz retrofuturista. *A lição de anatomia do temível Dr. Louison*, publicada no ano de 2014, e reeditada em 2022, pela editora DarkSide, foi a primeira obra da série Brasileira *Steampunk*. Seu lançamento foi prestigiado e ganhou um prêmio em um concurso literário da editora Casa da Palavra/LeYa, no Rio de Janeiro². Na sequência de obras, o autor gaúcho publicou *Guanabara Real: A alcova da morte* (2017), *Juca Pirama marcado para morrer* (2019), *Parthenon Místico* (2020). Além disso, o romancista santa-mariense desenvolve outros trabalhos tais como a *graphic novel* *O Matrimônio de Céu & Inferno* (2019), narrativas transmídia como *cardgame*, *tarot*, áudio livro 3D, suplementos escolares, a *webcomic* *A todo vapor*³ vol.1 e vol. 2.

A construção literária de Tavares, diz Bruno Matangrano (2016, p. 248), tem um vínculo forte com o que se costuma chamar de *steampunk*, “(...) pela criação de mundos povoados por máquinas movidas a vapor (sobretudo dirigíveis, autômatos, carruagens motorizadas)”. Isso porque o *Steampunk* surge na década de 1980, como um derivado da Ficção Científica, cujas obras são fundamentadas em inspirações do passado sob uma ótica *punk*. Como explicou Matangrano (2016, p. 247), o *steampunk* traz uma roupagem retrofuturista que faz parte de uma tendência estética contemporânea, “cuja origem data das décadas de 1970 e 1980 do século XX, atingindo diversas áreas artísticas, desde literatura, passando pelo cinema e artes sequenciais, até moda e música”. É este efeito que faz com que autores emblemáticos como Júlio Verne em *Vinte Mil Léguas Submarinas* (1970) e H. G. Wells em *A Máquina do Tempo* (1895) sejam considerados inspirações para o nascimento do gênero, conforme lembra Anderson Amaral e Suellen Cordovil (2019).

No romance, o leitor acompanha os acontecimentos que se passam em Porto Alegre do Amantes, no ano de 1911. A trama traz uma atmosfera de misticismo romântico e horror psicológico envolvida pelo véu dos vapores das máquinas e dos autômatos (TAVARES; MATANGRANO, 2018). *A lição de anatomia* é marcada pela forte presença de universos futurísticos, povoados por eventos misteriosos e fantásticos. Entre a narrativa de mistério e as recorrentes intertextualidades, Antoine Louison é acusado de cometer assassinatos em série e aterrorizar a cidade. Para cobrir a investigação, Isaías Caminha chega à capital para realizar uma entrevista com Louison. Tal personagem foi reciclado da obra *Recordações do escrivo Isaías Caminha* (1909), de Lima Barreto.

No contexto da narrativa, perceberemos a existência de personagens oriundos de livros clássicos brasileiros rearranjados no romance de Tavares. O espaço ficcional é um retrato de um Brasil mais avançado tecnologicamente, descrito com

zepelins e robôs, balão elíptico e tecnologia aerostática. É diante desse cenário que a literatura fantástica comparecerá no enredo para construir um território misterioso e dar cor e história à cidade de Porto Alegre.

Ao levar em conta a produção do romancista brasileiro, o recorte de análise deste artigo concentra-se em apontar os aspectos fantásticos e intertextuais em *A lição de anatomia do temível Dr. Louison* (2014). Para análise, tomaremos como aportes teóricos, especialmente os estudos da literatura fantástica em Todorov (2014); Victor Bravo (1985) e Remo Ceserani (2006), bem como os trabalhos de Linda Hutcheon; Leyla Perrone-Moisés (2005) e Laurent Jenny (1979).

Para interpretar o referido romance, sistematizamos este artigo em dois momentos; no primeiro, discutimos o fantástico como modo narrativo passível de ser encontrado em várias manifestações artísticas. Em sequência, apresentamos algumas visões teóricas sobre a intertextualidade com o intuito de analisar as personagens da narrativa de Tavares e tecer diálogos com as obras de autores clássicos brasileiros.

Em um segundo momento, analisamos a obra, apontando como o fantástico e a intertextualidade se manifestam no romance, ressaltando os aspectos ficcionais, como as escolhas formais e o modo narrativo fantástico. O estudo chama atenção para a forma como as personagens são apresentadas ao se movimentarem no contexto narrado, além de trazer a problematização da linguagem para ditar os traços do espaço.

1. O FANTÁSTICO E A INTERTEXTUALIDADE

Para adentrar no universo misterioso de “Porto Alegre dos Amantes”, é necessário recorrer aos conceitos de Tzvetan Todorov (2014) e dialogar com Remo Ceserani para compreender como o modo narrativo fantástico se manifesta enquanto estética literária. Seguindo o viés, Todorov (2014) preconizou a diferença entre o fantástico, o maravilhoso e o estranho, definindo que “o fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso” (TODOROV, 2014, p.32). De acordo com essa visão, o fantástico delineia uma fronteira com outros gêneros vizinhos, alimentando-se da incerteza entre a escolha de um gênero ou outro. Neste caso, quando a escolha de um caminho se efetiva, a dúvida – que antes funcionava como suporte para o fantástico, desaparece. E, diante de outro cenário, dependendo dessa escolha, esbarramos em outros gêneros vizinhos: o estranho e o maravilhoso.

Nessa linha, ao optar por uma explicação racional, a hesitação é rompida e a direção aponta para o caminho da vertente estranha. É interessante lembrar que a teoria de Todorov, concernente a sua definição sobre o gênero fantástico, repousa em grande medida na leitura que ele fez do ensaio freudiano *Das Unheimlich* (1919). Por outro lado, ao falar da teoria do autor búlgaro, Victor Bravo (1985) formula sua concepção voltada para a categoria desses gêneros, delimitada por Todorov, a partir do leitor. Para Bravo (1985, p. 43, tradução nossa), em linhas gerais, “(...) o modelo se quebra quando não coloca o princípio dessa delimitação em uma razão textual, mas em um elemento extratextual, na dúvida do leitor (embora este leitor seja “implícito”).

Conforme o pensamento, a quebra no modelo proposto por Todorov advém, principalmente, da leitura de Sigmund Freud, em *O Inquietante* (estranho, angustiante) que traz como linha distintiva o estranho estético do estranho da vida. Desse modo, Bravo (1985) chama atenção para o deslize no estudo desse termo, pois, Todorov parece não levar em conta os dois momentos da análise freudiana, “e evitando a diferença epistemológica entre análise estética e análise clínica, considera os dois momentos como um só bloco (BRAVO, 1985, p. 45, tradução nossa). Assim, a quebra no modelo de Todorov consiste numa incoerência epistemológica mediante o disfarce teórico que busca pôr em evidência a dúvida do leitor. Por outro lado, Bravo (1985, p. 45, tradução nossa) elucida que “(...) a “incerteza” em Freud – e em Jentsch, a quem Freud segue – não se situava no plano estético, senão no plano da clínica”. A concepção de fantástico, na visão do crítico venezuelano, inclina-se para a proposta de Roger Caillois (1970, p. 11 apud BRAVO, 1985, p.40) ao formular que “o fantástico ‘manifesta um escândalo, uma rachadura, uma irrupção insólita, quase insuportável no mundo real”.

Cumpramos destacar que, entre aqueles que se dedicam a examinar a literatura fantástica e seus gêneros vizinhos, o nome de Todorov desponta, seja para concordar, acatar ou refutar as teses apresentadas sobre os trabalhos dele. Sem dúvidas, é preciso reconhecer o mérito de sua obra que soube delinear as leis gerais que orientam o texto literário fantástico. Reconhecendo, portanto, a consistência do trabalho desse autor, Remo Ceserani (2006), por sua vez, discute o fantástico não como um gênero, mas como um “modo literário” que possui raízes históricas com outros gêneros e subgêneros. Para Ceserani (2006, p. 12), “o modo fantástico é usado para organizar a estrutura fundamental da representação e para transmitir de maneira forte e original experiências inquietantes à mente do leitor”. Cabe mencionar, inicialmente, uma problematização sobre o uso do termo na contemporaneidade e suas influências no imaginário do leitor. Ceserani, no entanto, não refuta as definições de gênero de Todorov, mas acata e amplia essa denominação.

Dessa maneira, o crítico italiano compreende o fantástico como modalidade narrativa que não esquadrinha atributos, pois “cada procedimento formal ou artifício retórico e narrativo, ou tema ou motivo, pode ser utilizado em textos pertencentes às mais diversas modalidades literárias” (CESERANI, 2006, p.67). Podemos perceber, nestas afirmações, que as combinações distintas desses procedimentos delineiam o modo narrativo e mobilizam a teoria do autor quanto aos artifícios utilizados pela estética fantástica sobre a narrativa literária. É este efeito que faria Ceserani (2006) propor o fantástico como “modo narrativo” devido à rede de características combinadas em um texto ficcional. Acompanhamos a seguir alguns traços dessa estética:

1. A narração em primeira pessoa. É frequente no fantástico a utilização daqueles procedimentos narrativos da enunciação, em particular a narração em primeira pessoa.
2. Um forte interesse pela capacidade projetiva e criativa da linguagem. O modo fantástico escolhe um terceiro caminho, aquele das potencialidades criativas da linguagem (as palavras podem criar uma nova e diversa “realidade”).
3. Envolvimento do leitor: surpresa, terror, humor. O conto fantástico envolve fortemente o leitor, leva-o para dentro de um mundo a ele

familiar, aceitável, pacífico, para depois fazer disparar os mecanismos da surpresa, da desorientação, do medo: possivelmente um medo percebido fisicamente, como ocorre em textos pertencentes a outros gêneros e modalidades, que são exclusivamente programados para suscitar no leitor longos arrepios na espinha (CESERANI, 2006, p. 69-71).

Sob tal luz, o estudioso demonstra os aspectos formais marcados no contexto da narrativa literária e os denomina como “posição de relevo” e “procedimentos narrativos”. Essas formulações sobre o fantástico parecem promissoras e estimulam outros vieses interpretativos direcionados para a relação entre o traço narrativo e a intertextualidade instalada na recriação dos personagens de Enéias Tavares.

Sob outro ângulo, Linda Hutcheon (1991) elucida que nenhuma obra literária pode ser considerada original, pois um texto só adquire importância e consistência ao fazer parte de discursos anteriores. Isso porque, segundo a autora, as adaptações podem ser vistas como uma transposição de um texto na obra já conhecida num processo reinterpretativo. Para Hutcheon (1991), em geral, um texto só obtém sentido e importância quando parte de discursos anteriores. A essa afirmativa, seria possível acrescentar o pensamento de Jenny Laurente (1979, p. 5) ao considerar que o texto literário é passível de entrar numa relação de realização, transformação ou de transgressão.

Seguindo esse viés, Laurente (1979, p. 21) foi coerente ao sintetizar que:

O que caracteriza a intertextualidade é introduzir a um novo modo de leitura que faz estalar a linearidade do texto. Cada referência intertextual é o lugar duma alternativa: ou prosseguir a leitura, vendo apenas no texto um fragmento como qualquer outro, que faz parte integrante da sintagmática do texto – ou então voltar ao texto-origem, procedendo a uma espécie de anamnese intelectual em que a referência intertextual aparece como um elemento paradigmático ‘deslocado’ e originário duma sintagmática esquecida.

Para complementar, Leyla Perrone-Moisés sugere a existência de uma verdadeira intertextualidade crítica. Por analogia, temos o uso de citações que, baseado na ótica de Perrone-Moisés (2005, p. 69), é considerado “um dos processos mais clássicos da crítica literária”. No entanto, a autora convoca a pensar que não se trata de “uma simples adição de textos, mas o trabalho de absorção e de transformação de outros textos por um texto, trabalho dificilmente realizável num tipo de crítica ciosa de declarar suas fontes” (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 71). Ampliando a discussão, Ingedore Koch *et al.* (2007) explica que a utilização dessa intertextualidade em textos, como a citação, situa o ponto mais alto de explicitude e marcação.

Em outras palavras, Leyla Perrone-Moisés (2005) tece um diálogo promissor com a teoria de Hutcheon (1991), principalmente quando conclui que “todo texto é absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos” (KRISTEVA, apud PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 68). Por isto, o trabalho da intertextualidade se volta para a constante relação entre os textos, ou melhor dizendo, e fazendo um empréstimo da reflexão de Perrone-Moisés (2005, p. 68), “cada obra surge como uma nova voz (ou um novo conjunto de vozes) que fará soar diferentemente as vozes anteriores, arrancando-lhes novas entonações”. Não é por acaso que

utilizaremos essa chave de leitura para acessar o romance, uma vez que Tavares recicla personagens da literatura brasileira e traça diálogos intertextuais com os grandes clássicos nacionais.

2. ANÁLISE DE A LIÇÃO DE ANATOMIA DO TEMÍVEL DR. LOUISON

O livro está dividido em seis capítulos – Jornalistas & Monstros; Alienados & Alienistas; Aventureiros Místicos & Cafetinas de Luxo; Investigadores & Investigados; Homens Escravos & Mulheres Livres; Assassinos Sórdidos & Heróis Improváveis. Neste lugar, mais conhecido como Porto Alegre dos Amantes, o espaço se constrói por meio de elementos fantásticos, marcado por intertextos constantes e um futuro mais tecnológico, com figuras de fábricas, maquinários e barulho de hélices. A trama apresenta a sociedade secreta, chamada *Parthenon Místico*, que formou a sua primeira geração de associados em 1892. Essa sociedade é composta pelas figuras de Antoine Louison, Beatriz de Almeida e Souza, Dr. Benignus, Giovanni Fillipeto e Solfieri. Após a inclusão do médico Revocato Porto Alegre no *Parthenon Místico*, passaram-se a realizar investigações de vários assassinatos que ocorriam na capital gaúcha. O personagem Louison, um dos protagonistas, é procurado por cometer tais assassinatos envolvendo pessoas ricas e autoritárias da sociedade sulista.

Nesse cenário, outros personagens compõe a história tal como Isaías Caminha, um jornalista carioca, que vai até Porto Alegre dos Amantes para cobrir a prisão de Antoine Louison e escrever a reportagem. Caminha leva consigo um diário para anotar suas impressões de análise sobre o acusado e, com base em seus detalhes minuciosos, partilha essas observações:

Posicionei diante da retina o monóculo tecnostático e deixei que o dispositivo destacasse os padrões discursivos que se repetiam naquela paisagem textual. Expressões como “monstruoso pederasta”, “terrível Diabo”, “Mefistófeles tupiniquim”, “assombrosa perversão da natureza”, “maníaco estripador”, “psicótico pusilânime”, “celerado irascível”, “depravado hediondo” e “alcaide infernal”, entre outras, vinham à tona com risível insistência. Ao reiterá-las, os jornalistas enfraqueciam seus verdadeiros sentidos, tornando Louison mais um vilão de histórias detetivescas do que um personagem real. Um homem cuja loucura deveria ser estudada e compreendida era ali demonizado (TAVARES, 2014, p. 19).

A trama, como se nota, é narrada em primeira pessoa, “o que confere ao livro um viés memorialista múltiplo, trazendo recordações das diferentes personagens da literatura brasileira”, conforme examina Bruno Matangrano (2016, p. 257). Desse modo, e com a investigação criminal em curso, as figuras fictícias passam a experimentar o desassossego causado pelos crimes dos quais Louison vem sendo acusado. Ele, que é um médico renomado, conhecerá Beatriz de Almeida & Sousa, uma enigmática escritora por quem se apaixona e se torna amante. Sem deixar de mencionar também Simão Bacamarte, um excêntrico alienista, inspirado no personagem de Machado de Assis; Rita Baiana, de Aluísio Azevedo; Solfieri, de Álvares de Azevedo e Vitória Acauã, de Inglês de Souza, conhecida como uma feiticeira indígena que foi recriada no romance de Enéias. Assim, o leitor depara-se com as primeiras familiaridades de livros clássicos brasileiros. Numa mistura de

vozes, os episódios iniciais trazem também uma peculiaridade voltada para a *grafia* das palavras,

Louison e seus crimes espreitavam-me como um fantasma. Utilizando boa parte da mesa, espalhei **photographias**, anotações e reportagens sobre os crimes do médico, pintor e ensaísta acusado de anômalos homicídios em série (TAVARES, 2014, p. 184, grifo nosso).

Tal característica formal é explicitada pelo próprio autor em uma nota: “preservei a *graphia* original de certos *phonemas*, ignorando com isso recentes acordos ortográficos, tramoias de positivistas virulentos que desconsideram nosso tesouro linguístico e nosso patrimônio estético” (TAVARES, 2014, p. 139). Outro dado que caracteriza algumas escolhas formais são os elementos tecnológicos representados pelas figuras de engrenagem, máquina de grande porte e outras supertecnologias que coincidem com o modo narrativo fantástico. Ainda mais, os aspectos modernos⁵ projetados na cidade urbana marcam profundamente o contexto de *A lição de anatomia*, tal como pode ser notado por meio da análise de Isaías Caminha ao andar pelas ruas da cidade:

Entreguei-me, como raramente fiz, ao aconchego do instante, à solenidade do ruído urbano, à energia dos hertos selvagens que formavam a arquitetura daquela cidade moderna e antiga, civilizada e atroz. Era um escravo dos sentidos, das impressões múltiplas, sombrias e discordantes em tudo fascinantes (TAVARES, 2014, p. 300).

Com riqueza de detalhes, a descrição da paisagem urbana é feita pela lente de Isaías, um narrador homodiegético que, de acordo com Anderson Oliveira e Lizandro Calegari (2018, p. 47), “compila e estrutura a narrativa, na qual os demais personagens igualmente irão narrar a si próprios”. De forma parecida, apresentam-se em narrativas fantásticas a voz em primeira pessoa. Não é surpresa relacionar o discurso da personagem – inserida num contexto da estética fantástica, com outros discursos intertextuais. Por esse motivo, o trabalho primoroso de Calegari e Oliveira (2018) demonstra uma análise comparativa acerca dos dois personagens: o Isaías Caminha criado por Lima Barreto (1909) e o Isaías Caminha recriado por Enéias Tavares (2014). O recorte da análise feito por eles conclui uma “separação temporal entre as duas obras que permite obter o distanciamento para visualizar *Recordações* de Lima Barreto em toda sua potência, dando origem a uma nova representação estética” (CALEGARI; AMARAL-OLIVEIRA, 2018, p. 250). Fato esse que permitem ponderações sobre a configuração da criação ficcional junto ao diálogo entre o clássico e o contemporâneo. No seguinte trecho, notamos a acuidade no olhar de Caminha ao desenhar o perfil de Antoine Louison:

Diante de mim, um homem elegante e diplomático, com um andar calmo, de barba aparada e queixo erguido e atirado à plateia, como um meticuloso ator de teatro. Por outro lado, horrorizava-me o fato de que aquele homem estivesse enjaulado como fera de circo à espera da execução pública (TAVARES, 2014, p. 419-420).

Essas caracterizações dadas a esse personagem são construídas sem a emissão de juízo de valor em cima das atitudes. Traçando um paralelo com a

intertextualidade, Louison lembra profundamente a criação do personagem Hannibal (1981), de Thomas Harris, e seu fascínio por Dante Alighieri, pois é visto como um dos personagens que, além de enigmático, provoca o medo e o horror, tal como fez Thomas Harris com Hannibal.

Retomando para a discussão que serviu como mote inicial deste estudo, Remo Ceserani (2006, p. 70) considera que o leitor é incentivado a conhecer o percurso da personagem, afinal, para o crítico, “as sensações de surpresa e o terror no fantástico traz o envolvimento do leitor e leva-o para dentro de um mundo a ele familiar, aceitável, para depois fazer disparar os mecanismos da surpresa”. Em outras palavras, como também explicou Matangrano (2016), o leitor sente uma abiguidade conflitante entre os limites da justiça e da vingança, da legalidade e moralidade.

Beatriz, por outro lado, é a contraparte de Louison, expressa a personagem ao se apresentar: “Beatriz de Almeida & Souza e sou filha de escravos. Nasci em 1871, ano em que os infantes negros saíam dos ventres de suas mães com a promessa de liberdade”. (TAVARES, 2014, p. 3584). A história dela é bastante traumática por conter abuso psicológico e sexual. Como sinaliza Adriana Martins e Suellen Cordovil (2020, p. 251), “ela é uma filha de escravizados que denuncia um Brasil repleto de problemas sociais históricos, descrevendo a vida de um escravizado entre o período do Império e da República”. Em um relato de extrema angústia, Beatriz compartilha que presenciou o assassinato dos pais, familiares e amigos: “Ao redor da mesa, os nove demônios, dois deles jovens, mas não menos sádicos, foram cortando e rasgando e despedaçando a pele de meu pai, numa execução lenta e calma, desapressada” (TAVARES, 2014, p. 3795).

Entre tantos episódios traumáticos, a personagem ainda carrega em sua história a experiência de ter criado uma identidade masculina para poder publicar seus livros, da mesma forma como fizeram mulheres no século XIX, entre elas George Eliot e George Sand. Esse dado é constatado quando ela revela: “dentro de duas semanas, tornei-me um homem, que se apresentava nas lojas e no comércio como Dante D’Augustine” (TAVARES, 2014, p. 3899). Ao saber da história e dos acontecimentos vivenciados por Beatriz, Louison se vinga de todas as pessoas que praticaram as atrocidades contra ela. E, assim, quem entrega o enigma de *A lição de anatomia* é a personagem Beatriz.

Em uma entrevista, Enéias Tavares comenta a respeito de seu maior *insight* para criar todo esse universo fantástico e a motivação para construir personagens originais, reciclando aqueles que já existem na literatura, diz ele:

Louison, Cândido e Beatriz, além dos integrantes da Camarilha da Dor, são personagens criados por mim. Quanto ao restante, todos são criações dos mestres da literatura nacional que caíram em domínio público. Temos Solfieri, de Álvares de Azevedo, Vitória Acauã, de Inglês de Souza, Simão Bacamarte, de Machado, Sergio e Bento de Raul Pompeia, Rita Baiana de Aluizio de Azevedo e Isaías Caminha, de Lima Barreto, entre outros. Para mim, a brincadeira e a graça estão justamente na criação de seres que não poderiam existir em nenhum outro lugar exceto nas charmosas páginas de um livro⁴.

Nessa mesma entrevista, o autor gaúcho ainda acrescenta que seu trabalho com a literatura fantástica almeja abraçar a tradição para inventar modos de apresentar os clássicos aos novos leitores de forma divertida e atraente. Portanto,

é necessário considerar que a Literatura Fantástica pode acolher e produzir debates sociais relevantes.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Entre os objetivos deste trabalho, as discussões sobre a literatura fantástica e a intertextualidade instalada no romance ocuparam um espaço significativo nesta pesquisa. Para que a análise do texto ficcional se efetivasse mobilizamos os pressupostos teóricos de autores como Remo Ceserani (2006), Tzvetan Todorov (2014) e Victor Bravo (1985) – a partir de seus discursos quanto ao conceito do fantástico. Essas vertentes teóricas mostraram distinções na maneira de abordar a estética literária servindo como uma temática fundamental para interpretar *A lição de Anatomia* (2014).

Em outro âmbito e com o intuito de traçar diálogos pertinentes, foram explicitados os estudos de Linda Hutcheon (1991) junto às contribuições teóricas de Leyla Perrone-Moisés (2005), autoras que estabeleceram formulações a respeito da intertextualidade tanto para a crítica quanto para a criação literária.

Ao explorar temas universais por meio de uma lente fantástica, nos empenhamos em demonstrar que o interesse de Enéias Tavares é trabalhar, sobretudo, com a história que inquieta o leitor, tal como concluiu Anderson Amaral e Suellen Cordovil (2019, p. 64):

É uma obra que tem seu universo ficcional ampliado pelas múltiplas possibilidades de fruição, extrapolando a narrativa literária. Além disso, permite que outros objetivos sejam prospectados, tornando-se um atrativo para novos leitores mergulharem na literatura clássica brasileira, ganhando novos limites a cada nova geração de leitores e escritores que ousam buscar nela fundamentos e bases para pensar o futuro da literatura nacional.

Após os apontamentos no texto e a leitura finalizada, os sentimentos de desassossego e desconforto experienciados pelo leitor são inevitáveis, pelo fato de a obra trazer questões fundamentais para formação da consciência no mundo contemporâneo, principalmente no que se refere às questões sociais. Nesse sentido, portanto, torna-se significativo estudar o romance de Enéias Tavares e enfatizar a consistência da obra do escritor para os estudos da Literatura Fantástica e a criação de universos ficcionais por meio de diálogos recriados na literatura brasileira contemporânea que interagem diretamente com outras obras clássicas nacionais.

Fantastic and intertextuality in *The anatomy lesson of the fearsome Dr. Louison* (2014), de Enéias Tavares

ABSTRACT

This aim of this paper is to point out the presence of the fantastic and intertextuality in the novel *The Anatomy Lesson of the fearsome Dr. Louison* (2014), by Enéias Tavares. The book presents itself as a mystery novel in a retro-futuristic guise and recycles some of the heroes of 19th century Brazilian literature. The story of *The Anatomy Lesson* begins in the winter of 1911 in Porto Alegre and features Antoine Louison, a doctor who is accused of committing a series of crimes in the region, involving people from Rio Grande do Sul's high society. To investigate the case, Isaías Caminha arrives in the city with the aim of interviewing Louison. He, a journalist from Rio de Janeiro, builds an investigative map in his diary, containing personal recordings, technomystical records and other methods to unravel the enigma behind these crimes. In order to deal with the configurations of the analysis, the research starts from the narrative, as an essential element, in the light of the main theoretical contributions for analysis, such as the Italian critic Remo Ceserani (2006), who understands the fantastic as a narrative mode in a multi-media universe, as well as Leyla Perrone-Moisés (2005) and Linda Hutcheon (1991), authors who organize their studies to understand how intertextuality is installed in a text.

KEYWORDS: Fantastic Narrative. Intertextuality. Brazilian Romance. The anatomy lesson of the fearsome Dr. Louison.

NOTAS

- 1 - TAVARES, Enéias. Disponível em: <https://brasilianasteampunk.com.br/serie-literaria/a-licao-de-anatomia-do-temivel-dr-louison/>. Acesso em: 27 ago. 2020.
- 2 - Disponível em: <https://www.ufsm.br/midias/experimental/2014/07/10/a-fantastica-aventura-do-doutor-tavares/>. Acesso em: 27 ago. 2020.
- 3 - X Cosmo Nerd. Disponível em: <https://cosmonerd.com.br/a-todo-vapor-webcomics/>. Acesso em: 27 ago. 2020.
- 4 - TAVARES, Enéias. Entrevista com autor Enéias Tavares. Nosso mundo literário, 2014.
- 5 - Algo similar com o olhar do narrador em *O homem da multidão* (1840), de Edgar Allan Poe.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Lima (2010). **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Martin Claret, 2010.

BRAVO, Victor. **Los poderes de la ficción**. Caracas: Monte Ávila, 1985.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.

CALEGARI, Lizandro Carlos; AMARAL-OLIVEIRA, Anderson. **Um personagem, dois mundos: Isaías Caminha em 1909 e em 2014**. *Abusões*. v. 7, n. 7, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/abusoes.208.34215>. Acesso em: 19 set. 2020.

CORDOVIL, Suellen; OLIVEIRA, Anderson Amaral De. **Um estudo de caso de narrativa transmídia: “A lição de Anatomia do Dr. Louison” de Enéias Tavares**. Argentina, n. 2009, p. 56–65, 2019.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção**. Imagoed. Rio de Janeiro: 1991. *E-book*.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: JENNY, Laurent et al. **Intertextualidade**. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2007.

MARTINS, Adriana Claudia; DA SILVA, Suellen Cordovil. Uma Leitura Steampunk da obra A Lição de anatomia do temível Dr. Louison (2014), de Enéias Tavares. **Abusões**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 11, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/abusoes.2020.46361>. Acesso em: 12 set. 2020.

MATANGRANO, Bruno Anselmi. **O olhar contemporâneo na releitura do moderno: A lição de anatomia do temível Dr. Louison**. Universidade de Brasília, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-40184813>. Acesso em: 20 ago. 2020.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Crítica e intertextualidade. In: _____. **Texto, crítica, escritura**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MATANGRANO, Bruno Anselmi; TAVARES, Enéias. **Fantástico Brasileiro: O insólito literário do romantismo ao fantasismo**. Curitiba: Arte & Letras, 2019.

TAVARES, Enéias. **A lição de anatomia do temível Dr. Louison**. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2014. *E-book*.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Traduzido por Maria Clara Correa Castello. 2. Reimp. 4. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

Recebido: 20 abr. 2023

Aprovado: 20 nov. 2024

DOI: 10.3895/rl.v26n48.16766

Como citar: MODESTO, A.B. Fantástico e intertextualidade na obra *A lição de anatomia do temível Dr. Louison* (2014), de Enéias Tavares. *R. Letras*, Curitiba, v. 26, n. 48, p. 97-109, jan./jun. 2024. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

