

LITERATURA ALEGÓRICO-FANTASISTA SOCIALISTA

SOCIALIST ALLEGORICAL-FANTASIST LITERATURE

Beatriz Peralta García

Universidad de Oviedo

<https://orcid.org/0000-0001-8232-7493>

A scena representa um salão luxuoso de largas janella para o campo. Ao levantar o panno. Capital e Caridade estão prestes a findar o almoço. Á D. B. uma cadeira de balouço. Egoismo serve á mesa.

ERNESTO DA SILVA, *Nova Aurora. Apropósito em 1 acto e 4 quadros.*

RESUMO

A historiografia tem dado pouca atenção à literatura produzida pela intelectualidade operária, quer vinculada aos socialistas, quer aos anarquistas. É o caso do compositor tipógrafo e militante socialista Ernesto da Silva (1868-193), conhecido pelo impacto de uma das suas peças teatrais, *O Capital*, mas que foi também autor de um conjunto de contos, textos dramáticos e teatrais publicados entre 1893 e 1903. Sob o nosso ponto de vista, alguns destes contos e dramas podem ser enquadrados dentro do “género fantástico”. Neste artigo procuramos descrever os traços diferenciais daquilo que denominamos “literatura fantástica socialista” analisando os enredos, as personagens, os espaços e ambientes. O nosso objetivo é triplo: por um lado, valorizar esta literatura, pouco conhecida da historiografia; por outro, reivindicar a sua qualidade literária, muitas vezes desqualificada pelo seu intuito de difusão doutrinária; finalmente, fixar o lugar deste novo género dentro da chamada literatura fantástica.

Palavras-chave: Literatura fantástica, Ernesto da Silva, Partido Socialista Português, conto, teatro

ABSTRACT

Historiography has paid little attention to the literature produced by working-class intellectuals, either linked to socialist or to anarchist groups. This is the case of Ernesto da Silva (1868-193), a typographer, with a broad doctrinal and literary work. He became known after the impact of one of his plays, *O Capital* (*Capital*), but this socialist militant is also the author of a set of short stories, dramatic and theatrical texts published between 1893 and 1903. From our point of view, some of these short stories and dramas can be framed within the “fantastic genre.” In this article we intend to describe the differential features of what we call “fantastic socialist literature” analyzing the plots, characters, spaces and environments. Our objective is threefold: on the one hand, to value this literature, little-known in historiography; on the other hand, to claim its literary quality, since it was often disregarded for its purpose of doctrinal diffusion; finally, to establish the place of this new genre within the so-called fantastic literature.

Keywords: Fantastic Literature, Ernesto da Silva, Portuguese Socialist Party, short story, theater.

DIFICULDADES CONCEITUAIS E TIPOLÓGICAS

DO FANTÁSTICO E DA FANTASIA NA LITERATURA

Em 1970 o célebre estudo de Tzvetan Todorov intitulado *Introduction à la littérature fantastique* propôs uma definição do conceito deste gênero literário baseada na ideia da hesitação ou dúvida suscitada entre as personagens e os acontecimentos sobrenaturais que elas sofrem (Todorov, 1974: 34 e 49). Muitos críticos, reconhecendo o seu esforço analítico, têm-na contestado devido a esta limitação pois, sob esta perspectiva, muitos relatos ficariam fora do gênero. Entre outros, Harry Belevan em *Teoría de lo fantástico* (1976), o qual considera os “supostos conceituais” do autor búlgaro “reflexos de sobreentendidos ideológicos”, um erro repetido em estudiosos como P. G. Castex

em *Le conte fantastique en France*, P. Penzoldt em *The Supernatural in Fiction*, Louis Vax em *Arte y literatura fantástica*, Marcel Brion no prefácio ao catálogo de uma exposição de pintura fantástica sob o título “Bosch, Goya et le fantastique”, Marcel Schneider em “Discours du fantastique”, e Howard Phillips Lovecraft em *Supernatural Horror in Literature*, segundo a análise dos textos realizada pelo autor chileno (Belevan, 1976: 41, 59-81). Salienta, porém, o estudo de Irène Bessière *El relato fantástico*, do qual realça algumas ideias originais, entre as quais, o facto de a “literatura de expressão fantástica” – na denominação do autor – ser não um género mas “uma lógica narrativa” (Belevan, 1976: 53). Neste sentido, Ana María Barrenechea em “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica” (1972), refutando por sua vez a teoria genológica de Todorov, definiu esta literatura como aquela que apresenta em forma de problema factos a-normais, a-naturais ou irreais. Segundo esta autora, pertencem a este tipo obras que focalizam a sua atenção na violação da ordem terrena, natural ou lógica, motivo pelo qual se verifica um qualquer tipo de confronto dentro do texto, seja de forma explícita ou implícita (Barrenechea, 1972: 393). Assim, e contra a opinião de Tzvetan Todorov, Ana María Barrenechea considera serem “obras fantásticas” aquelas que para o autor búlgaro apenas são tidas como “alegóricas”, salientando a ideia desta nova dimensão não enfraquecer mas reforçar o fantástico porque, por exemplo, o conteúdo alegórico da literatura contemporânea é também a falta de sentido do mundo (Todorov, 1974: 79-80; Barrenechea, 1972: 395). Esta subversão da ordem racional pode ser problematizada, segundo a professora Barrenechea, segundo três tipos: todo o narrado entra na ordem do natural, todo o narrado entra na ordem do não-natural (onde se situaria o “maravilhoso”), mistura de ambas as ordens, o que faz com que a quebra da ordem habitual seja a preocupação maior do relato (Barrenechea, 1972: 396-397). Também Antonio Risco considera que

tudo quanto se oponha ao quotidiano ou se mostre como extranatural é considerado maravilhoso ou fantástico. Deste modo, a “literatura de fantasia” será aquela na qual aparecem elementos extranaturais, identificados pelo facto de se oporem à nossa percepção da natureza naquilo que consideramos “normal” (Risco, 1987: 25). O autor diferencia “maravilhoso” e “fantástico”, sendo o primeiro aquele onde a manifestação dos fenómenos extranaturais não é problematizada, ou seja, mostram-se naturais nesse meio, enquanto que se as personagens se surpreendem, de alguma maneira, essa obra é considerada como pertencente ao fantástico. Mas, como indica o professor Risco, os limites entre ambas as categorias nem sempre são claros (Risco, 1987: 25-26). Ficaram, assim, estabelecidas as duas correntes de análise do fantástico na literatura: a defendida por Todorov, relativa à especificidade deste género literário, e outros críticos, que defendem uma posição mais abrangente considerando outros modos de narrar, de formas e géneros, como Remo Ceserani (Marotta, 2017: 233) e David Roas, que prefere considerá-lo uma categoria estética, segundo se depreende da sua análise sobre a recepção e influência de Edgar Allan Poe na literatura espanhola da segunda metade do século XIX (Roas, 2011). Um exemplo da sempre difícil diferenciação dos limites entre “fantástico” e “maravilhoso” tinha sido colocado numa obra publicada muito antes de o estudo de Tzvetan Todorov ver a luz. Referimo-nos a *Antología de la literatura fantástica* (1940), coletânea da autoria de Jorge Luis Borges, Silvia Ocampo e Adolfo Bioy Casares, na qual, a partir de um relato de Thomas Bailey Aldrich se coloca a dificuldade da definição de um texto em que o autor não quis, ou simplesmente, não soube propor uma solução racional à sua história, ou seja, o que o professor Risco denomina “fantástico puro” (Risco, 1987: 310-311). Não obstante esta última apreciação, algumas ideias começam a mostrar-se consensuais, tal como explica Maria do Nascimento Oliveira Carneiro seguindo Louis Vax, pois para além

de indicar que o fantástico “supõe necessariamente a intrusão do sobrenatural”, enfatiza a ideia de ele ser “predominantemente negativo” (Carneiro, 1992: 7).

Talvez seja o crítico Daniel F. Ferreras quem, perante a dificuldade de definir tipologicamente o gênero do fantástico, propõe um avanço mais original no debate: ainda que sem esquecer o âmbito da classificação genérica, volta a focalizar a questão no sentido de desenvolver uma descrição baseada no funcionamento semiótico de um gênero que ele denomina de “fantástico moderno” (Ferreras, 2003: 11). Assim, o autor estabelece uma definição de tipo semio-crítico considerando como “gênero fantástico moderno” aquele em que se produz um choque entre dois códigos semióticos opostos, os quais correspondem, respetivamente, a uma realidade credível e verosímil, sem interesse narrativo, e a uma outra sobrenatural e sem explicação racional (Ferreras, 2013: 19). Para este autor, esta visão do fantástico permite a sua diferenciação em relação ao maravilhoso, à ficção científica, ao insólito e até ao gênero do horror, e tem a vantagem de se ligar à realidade do momento. Nesta mesma dimensão analítica pode-se situar a análise e definição propostas pelo professor Jacinto do Prado Coelho no *Dicionário de Literatura*, publicado sob a sua direção em 1969, no qual, embora remetendo para o “maravilhoso”, chama a atenção para a presença de outras variantes literárias, entre as quais o “maravilhoso pagão”, o “maravilhoso cristão” e até o “maravilhoso científico” (Coelho, 1984: 605). Já Maria Leonor Machado de Sousa, na definição apresentada na enciclopédia *Biblos*, afirma que “O fantástico na literatura – narrativa mas também eventualmente dramática – é a perturbação do mundo quotidiano pela introdução de elementos extraordinários e, salvo raríssimas exceções que não justificam que se altere esta definição, de cariz negativo, tanto na essência como na intervenção” (Sousa, 1997: 468).

ERNESTO DA SILVA E A LITERATURA DE FANTASIA ALEGÓRICA SOCIALISTA

Toda esta teorização, como vemos, refere-se no essencial àquelas obras que convencionalmente situamos dentro do abrangente conceito de “literatura”, no qual os críticos não consideram os textos escritos por autores vinculados ao movimento operário. Esta literatura é rotulada, em geral, “de combate” ou de “tese”, porque visa denunciar as condições sociais e laborais dos operários nos séculos XIX e XX, bem como difundir uma ideologia política de caráter obreiro. Consideramos, não obstante, e será este o nosso objetivo ao longo do presente trabalho, que a problematização do tema bem como as definições relativas à “literatura fantástica” apresentadas por todos estes críticos, em especial por Ana María Barrenechea, Daniel F. Ferreras e Maria Leonor Machado de Sousa permitem incluir nesse campo algumas obras escritas por Ernesto da Silva (1868-1903), compositor tipógrafo da Imprensa Nacional e membro destacado do Partido Socialista Português. Trata-se de três contos e uma peça teatral, esta última, especialmente, pela sua natureza dramática não considerada *a priori* como literatura de fantasia, segundo o conceito de Tzvetan Todorov, mas contemplada, como já visto, na definição da professora Machado de Sousa.

Os três contos de Ernesto da Silva foram publicados pelo autor sob o pseudônimo de Ruy no jornal *A Federação*. Era este o órgão oficial da Federação das Associações de Classe, agrupamento sindical vinculado à fação marxista dos socialistas portugueses, o Partido Socialista Português, chefiada por Azedo Gneco. O jornal dera início à sua publicação no Natal de 1893 com um número programático, de 17 de dezembro, aparecendo os contos que serão objeto da nossa atenção durante o ano de 1894. O primeiro saiu a 4 de fevereiro, com o título “Um encontro. (Phantasia)”, e tem por protagonistas o Trabalho e a Ideia. Um mês depois, a 4 de março de 1894, o autor

deu à estampa um texto sob o título “Luz e sombra. (Phantasia)”. Finalmente, a 10 de junho apareceu “O tio Cholera”, o último dos contos fantásticos de Ernesto da Silva. Atente-se no facto de o autor qualificar os seus dois primeiros relatos como “fantasia”, talvez no sentido de uma obra de imaginação não sujeita à verdade ou às regras. Décadas antes, o fantástico instalara-se na literatura portuguesa, ainda que de forma “restrita”, como explica Jacinto do Prado Coelho, pela mão de Álvares de Azevedo (*A noite na taverna*, 1855) e Júlio César Machado (“Uma récita de *Roberto do Diabo*”, 1861). Em 1865 o republicano Teófilo Braga também intitulara *Contos fantásticos* a sua primeira obra de ficção, Eça de Queiroz abordara o género nas *Prosas Bárbaras* (1866-1867) e posteriormente n’*O mandarim* (1880), assim como Álvaro do Carvalho nos seus *Contos* (1868) e, já nos finais da centúria, Fialho de Almeida nalguns relatos recolhidos em *Contos* (1881), *A cidade do vício* (1882), *Os gatos* (1889-1894) e *O país das uvas* (1893) (Coelho, 1984: 606-607). Todas estas obras serviram, sem dúvida, a Ernesto da Silva como referentes próximos na elaboração dos seus textos, em especial as narrativas de Teófilo Braga (Silva, 1900a), entre outros motivos pelo facto de os republicanos partilharem a mesma sensibilidade face aos operários que os socialistas, o que lhes permitia muitas oportunidades de convívio pessoal.

A literatura de fantasia, por outro lado, aqui claramente de feição alegórica – como de resto ele próprio adjetivará a peça teatral baseada em dois dos seus contos, como veremos – respondia claramente aos intuitos pedagógicos e lúdicos que animavam a produção literária da intelectualidade operária dos fins da centúria. Isso deve-se à sua capacidade de subversão das leis do real mostrando um mundo não natural de cunho negativo, neste caso protagonizado pela personificação de conceitos como o Trabalho, a Ideia (Socialista), o Capital, a Dor, a Miséria, em confronto mútuo e com personagens humanas. É precisamente esta falta de positividade que faz com que se anule

a possibilidade de os relatos serem considerados “maravilhosos”, embora eles coloquem a ideia da problematização ou confronto do real com o irreal, como veremos ao analisar o que denominamos de “paradoxo na fantasia alegórica socialista”. Em “Um encontro. (Phantasia)”, por exemplo, a ação é situada numa floresta luminosa, verdejante e frondosa. Aí a Ideia, representada como uma divindade feminina, contracenava com o Trabalho, o qual funciona como um instrumento ao seu serviço e é descrito como um operário fabril, criador de tudo quando existe na terra, mas prisioneiro do Capital, ao qual não consegue vencer apesar do avanço civilizacional que originaria a proclamação da *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* (1789), um século após a publicação da obra. A Ideia, compreensiva, oferece-lhe então a lima da Tenacidade com a qual ele começa a morder, paciente, a grilheta da Miséria. “Luz e sombra. (Phantasia)”, por seu lado, é um relato protagonizado pela Miséria, a Fraternidade, um mineiro, a viúva de um pescador e um rapaz. Estas três últimas personagens desfilam num cortejo – que por vezes até recorda as farsas de desfile do teatro de Gil Vicente¹ –apresentando as suas queixas à Miséria, todas elas com um elo em comum: a desproteção social. A situação permite revelar o desamparo dos mineiros, chegada a velhice, após anos de faina laboriosa; o abandono da viúva e dos filhos perante a morte do chefe de família, bem como o da criança que sofreu um acidente laboral. Em todos os casos a solução oferecida pela Miséria é a resignação, até que a vinda da Fraternidade permite antever um mundo mais justo e compreensivo para com o sofrimento dos mais desfavorecidos. Em “O tio Cholera”, finalmente, a viúva e mãe de um pescador recebe a visita de um homem velho, perso-

¹ Conhecia o autor, ao qual alude no artigo Ernesto da Silva, “A reforma do Normal I”, *O Mundo*, Lisboa, n.º 391, 14 de outubro de 1901, p. 2.

nificação da Ira, que a interroga a respeito dos familiares falecidos. É ele que confronta o mundo luxuoso simbolizado nos espetaculares bailes de caridade das elites sociais com a miséria dos desamparados, para acabar anunciando à viúva o seu propósito de libertação dos miseráveis. Em todos estes casos os relatos apresentam factos e personagens sobrenaturais e, portanto, problemáticos no sentido enunciado por Ana Maria Barrenechea (Barrenechea, 1979: 12), ou seja, capazes de exporem uma realidade que é conflitiva quer para as próprias personagens – a viúva surpreende-se pela chegada do tio Cholera, que desconhece, embora ele demonstre saber da situação familiar em que ela se encontra –, quer para os leitores, ainda que sem recurso ao esclarecimento; também a Ideia conversa com o Trabalho em “Um encontro. (Phantasia)”, e as personagens de “Luz e sombra. (Phantasia)” fazem as suas queixas à Miséria.

O PARADOXO NA FANTASIA ALEGÓRICA SOCIALISTA: DA VEROSIMILHANÇA TEXTUAL À REALIDADE EXTRATEXTUAL A literatura alegórico-fantasia de Ernesto da Silva apresenta, como vemos, aspetos fantásticos. Nos contos, as personagens humanas, como o mineiro, a viúva do pescador e a criança operária de “Luz e Sombra. (Phantasia)”, e a viúva e mãe do pescador d’“O tio Cholera” contracenam com as personificações da Ideia, da Fraternidade e da Miséria, e com a Ira, respetivamente, sem qualquer disjunção. Também não se manifestam divergências no plano da narração, isto é, nos acontecimentos narrados e no discurso do narrador, expostos sem recurso à explicação, como já foi dito. Ou seja, o relato fantástico socialista decorre sem perturbação alguma sob o ponto de vista da lógica narrativa, na expressão antes apontada de Irène Bessièrre, e, portanto, resulta perfeitamente coerente face ao leitor. Mas, se os relatos são dotados de verosimilhança sob o ponto de vista textual, já tal não acontece no que diz respeito à realidade sociocultural que os

anima, dado que a existência deste tipo de personagens sobrenaturais não é aceite no mundo “normal”. Não obstante, o facto de tais personagens remeterem para conceitos abstratos perfeitamente descodificáveis para o público leitor, maioritariamente os operários fabris, faz com que estas narrativas apresentem um “paradoxo” textual que não se verifica, por exemplo, nas narrativas sobre o maravilhoso cristão ou sobre as vidas de santos. Isto é, se estes relatos não podem ser considerados “fantásticos” porque o nível sobrenatural é admitido por um grupo sociocultural concreto, no caso, o cristão, já tal não acontece nestas narrativas do universo socialista, por nós consideradas fantásticas. O “paradoxo” radica na particular interferência dos planos do real e do irreal. Os relatos fantásticos socialistas tornam-se irreais quando confrontados com o mundo quotidiano na medida em que não existem as personificações de conceitos como a Fraternidade, o Trabalho, a Ideia (Socialista), a Miséria e a Ira, bem como os acontecimentos em que intervêm — o Trabalho limando a grilheta da Miséria, por exemplo —, mas são reais quando recuperados sob a perspectiva semiocrítica enunciada por Daniel F. Ferreras, porque este código semiótico remete para uma realidade verdadeira aceite universalmente. Os códigos socioculturais nos quais se inserem os operários portugueses dos fins do século XIX reconfiguram o relato fazendo com que o mundo descrito no texto possa ser considerado “normal”, portanto “real”, porque a existência da Fraternidade, do Trabalho, da Ideia (Socialista), da Miséria e da Ira não é posta em dúvida por ninguém, como também o não são as situações dos operários em relação a eles.

O FANTÁSTICO TEATRAL: *NOVA AURORA* (1900),

DE ERNESTO DA SILVA

Em 1900 Ernesto da Silva escreveu uma nova peça teatral para ser representada por ocasião do 1º de maio desse ano. Na altura era já um autor de sucesso e com uma obra literária que começava a con-

solidar-se nos meios populares, embora ainda lhe resistisse o teatro “oficial”. Em 1895 estreara no Teatro do Príncipe Real *O Capital*, o maior êxito de sempre de um criador vindo do movimento operário (Peralta, 2017), ao qual se seguiu *Os que trabalham* em 1897, no mesmo local. Um ano antes, em 1896, tentara a representação do drama *A Vítima* no Teatro de D. Maria II, mas seria rejeitado pela direção, motivo que levaria o autor à reelaboração do texto numa nova peça intitulada *Vencidos. Drama em 4 actos*, finalmente representada no Teatro do Gymnasio a 9 de janeiro de 1902. Em 1900 o Teatro de D. Maria II recusou-se de novo a representar *O Despertar. Peça em 1 acto*, e dois anos depois, em 1902, o mesmo viria a acontecer com o drama *Em ruínas. Peça em 3 actos*, também rejeitado para a sua encenação no Teatro de D. Amélia (atual Teatro de S. Luiz). Esta peça, porém, acabaria por ser estreada a 29 de abril de 1904, um ano depois do falecimento do autor, dentro da programação da nova proposta dramática veiculada pelos responsáveis do Teatro Livre.

Nova Aurora. Apropósito em 1 acto e 4 quadros (Género simbólico) é, sem dúvida, o texto teatral de maior atrevimento e originalidade de Ernesto da Silva. Após a escrita de peças de caráter realista nas quais denunciava a precária situação laboral dos operários em *O Capital* e *Os que trabalham*, bem como o seu impacto no seio familiar em *A Vítima* e *O Despertar*, o autor surpreendeu a crítica e o público com uma proposta que ele próprio rotulou de “género simbólico”, mas que pode ser classificada como pertencente ao “fantástico”. O texto é o desenvolvimento argumental e dramático do conto “Luz e sombra. (Phantasia)” e em menor medida de “Um encontro. (Phantasia)”. A obra está estruturada num único ato protagonizado pelo Capital, a Dor, o Trabalho, a Justiça, a Caridade, o Egoísmo, um padre, um criminoso, um professor, um magistrado, um poeta, uma noiva, um inventor, um estudante e um lavrador, para além de um conjunto de figurantes composto por camponeses, operários e crian-

ças. Segundo indicação das didascálias, a encenação deve mostrar um “catre” ocupado pela Dor, tão “miserável” quanto a “casa” em que se encontra. A ação acontece numa “noite negra e tempestuosa (...) cortada quando em quando por relampagos” (Silva, 1900-1901), que calha bem com a ambientação lúgubre e sinistra dos relatos de terror.

O primeiro quadro, composto por cinco cenas, é o de maior dimensão. A Dor e o Trabalho debatem sobre o sofrimento deste e à discussão unem-se as vítimas daquela, todas personagens humanas. A partir da cena terceira as vítimas desfilam perante os dois, revelando os seus infortúnios como outrora fizeram personagens semelhantes perante a Miséria no conto “Luz e sombra. (Phantasia)”, mas numa amostragem mais ampla, visto aparecerem novas profissões. Vemos agora o mundo dos camponeses exemplificado no lavrador, que descreve a sua miséria devido ao esgotamento da terra. Esta situação é parecida com a vivida na escola, com o professor desamparado no termo da sua vida laboral e sem reconhecimento pela sua atividade social. É uma condição idêntica à do poeta e à do inventor, incapazes de viverem das suas criações, artística e científica, este último desiludido face às divergentes consequências sociais do progresso material de que é responsável, pois apenas beneficia-os poderosos mantendo na miséria os operários. Esta penúria atinge as mulheres, obrigadas a aceitarem casamentos de conveniência, como denunciam a noiva e as crianças, assim como o estudante, segundo o qual a formação académica não garante o progresso social e económico dos indivíduos. O desamparo social verifica-se igualmente no âmbito judiciário, quer do lado dos juizes – como o magistrado, incapaz de fazer justiça às “victimas sociaes”, que o são também por leis injustas –, quer do lado dos criminosos, levados a esta condição pelas contrariedades da vida, como o jogo. Deste mundo sem esperança nem os padres se salvam, vítimas também eles da descrença dos homens. Depois desta exposição das desgraças sociais, a Justiça e o Trabalho enfrentam a Dor.

Em contraste com a encenação miserável do quadro I, o II apresenta um “salão luxuoso de largas janellas para o campo” no qual almoçam o Capital e a Caridade servidos pelo Egoísmo, ao mesmo tempo que conversam defendendo os conceitos que personificam. Após abandono da cena da Caridade, o Capital recebe a visita da Justiça e do Trabalho. Estes censuram-lhe a falta de humanidade, mas o Capital justifica-se. O quadro III, no qual debatem a Justiça e o Trabalho, recorda a reunião entre o Trabalho e a Ideia do conto “Um encontro. (Phantasia)”. Ambos resolvem ir à procura das personagens humanas, as quais ouvem não divertidos, mas protestando, entoando hinos de “esperança e em marcha para a liberdade”. A obra acaba com a reunião de todas as personagens humanas junto do Trabalho e da Justiça num apelo à vinda da Nova Aurora, isto é, o advento de um mundo mais feliz e mais justo.

Como nos contos, o fantástico deve-se ao convívio das personagens simbólicas entre si e com as humanas, bem como aos acontecimentos narrados, por muito que estes reflitam circunstâncias tomadas do real. Os relatos das personagens contando as suas penúrias à Dor, tal como o almoço entre o Capital e a Caridade, remetem para situações do quotidiano, por vezes até descendo a aspetos extremamente triviais. Atente-se, por exemplo, no seguinte excerto:

Capital. — (*leva as mão ao ventre*) Agitei-me, fiz mal, não estou costumado...

Caridade. — Padece?

Capital. — A digestão difficil... Gazes!

Caridade. — Falta de exercicio... Arrote, talvez passe...².

A divergência aparece, tal como nos contos, no confronto do real com o irreal com recurso à presença dos códigos extratextuais, de novo o contexto sociocultural dos operários portugueses nos fins do século XIX.

CONCLUSÕES

Face ao exposto, podemos confirmar a presença do fantástico nos géneros narrativo e teatral, considerando o universo das obras socialistas dos finais do século XIX. Quer os contos, quer a peça teatral da autoria de Ernesto da Silva, partilham das características gerais atribuídas ao fantástico pela crítica literária, embora apresentem algumas particularidades, a saber: um paradoxo textual nos âmbitos do real e do irreal que deve ser resolvido com recurso aos códigos extratextuais de tipo sociocultural; e a sua subordinação a um intuito de difusão pedagógica e lúdica – o do socialismo como teoria política próprio da literatura operária. Neste sentido, é de salientar tanto a qualidade artística destes textos como a sua originalidade, não apenas no âmbito das obras socialistas, mas da literatura oitocentista portuguesa.

REFERÊNCIAS

- BARRENECHEA, Ana María (1972). “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica. (A propósito de la literatura hispanoamericana)”. *Revista Iberoamericana*. 80: 391-403.
- (1980). “La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un género”, in Keith McDuffie e Alfredo Roggiano (eds.), *Texto/Contexto en la Literatura Iberoamericana. Memoria del XIX Congreso* (Pittsburgh, 1979). Madrid: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. 11-19.
- BEDEVAN, Harry (1976). *Teoría de lo fantástico. Apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica*. Barcelona: Anagrama.

- CARNEIRO, Maria do Nascimento Oliveira (1992). *O fantástico nos contos de Álvaro do Carvalho*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- COELHO, Jacinto do Prado (1984). “Maravilhoso” in Jacinto do Prado Coelho (dir.), *Dicionário de Literatura*, 3.^a ed. Porto: Figueirinhas. 2.º vol.: 605-607.
- FERRERAS, Daniel F. (2003). “La poética del desorden: hacia la definición semio-crítica de un género fantástico”, in Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, *Actas de las 2^{as} jornadas sobre literatura fantástica*. Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Información y Publicaciones. 11-23.
- MAROTTA, Mirella (2017). “Remo Ceserani: La confianza en los estudiantes”. *Cuadernos de Filología Italiana*. 24: 227-237.
- PERALTA GARCÍA, Beatriz (2017). “Los orígenes del teatro socialista en Portugal: *O Capital* (1895), de Ernesto da Silva”. *Revista da Faculdade de Letras. História*. IV série. 7. 2: 216-236.
- RISCO, Antonio (1987). *Literatura fantástica de lengua española. Teoría y aplicaciones*. Madrid: Taurus.
- ROAS, David (2011). *La sombra del cuervo. Edgard Allan Poe y la literatura fantástica española del siglo XIX*. Madrid: Devenir Ensayo.
- RUY (1894a). “Luz e sombra. (Phantasia)”. *A Federação*. Lisboa: n.º 9, 4 de março, 2-3.
- (1894b). “O tio Cholera”. *A Federação*. Lisboa: n.º 23, 10 de junho, 2-3.
- (1894c). “Um encontro. (Phantasia)”. *A Federação*. Lisboa: n.º 5, 4 de fevereiro, 3.
- SILVA, Ernesto da (1900-1901). “Folhetim de ‘A Obra’. Nova Aurora. A proposito em 1 acto e 4 quadros representado no 1.º de maio de 1900. (Genero Symbolico)”. *A Obra*. Lisboa: n.º 292, 9 de setembro de 1900, 2; n.º 293, 16 de setembro de 1900, 2; n.º 296, 7 de outubro de 1900, 2; n.º 302, 18 de novembro de 1900, 2; n.º 303, 25 de novembro de 1900, 2; n.º 304, 2 de dezembro de 1900, 2; n.º 305, 9 de dezembro de 1900, 2; n.º 306, 16 de dezembro de 1900, 2; n.º 309, 6 de janeiro de 1901, 2.

- ___ (1900a). “Degenerescencia e reacção”. *A Patria*. Lisboa, n.º 545, 31 de agosto, 1.
- ___ (1900b). “Notas da semana. Um critico tardio”. *A Obra*. Lisboa: n.º 296, 7 de outubro, 2.
- SOUSA, Maria Leonor Machado de (1997). “Fantástico”, in *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa/São Paulo: Verbo, vol. 2: 468-471.
- TODOROV, Tzvetan (1974). *Introducción a la literatura fantástica*. 2.ª ed., Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.