A MODERNA HESITAÇÃO FANTÁSTICA EM "O PÉ DA MÚMIA", DE GAUTIER

THE FANTASTIC MODERN HESITATION IN "O PÉ DA MÚMIA", BY GAUTIER

Ana Carolina Bianco AMARAL[1]

RESUMO: O gênero fantástico é produzido de forma corrente no século XIX. Em uma das abordagens da literatura fantástica, a hesitação, resultado da tensão do aspecto verossímil e do sobrenatural em um único texto, é o substrato ficcional da literatura fantástica e, por meio de estratégias narrativas, requer a participação do leitor implícito no texto. Esse trabalho pretende demonstrar no conto "O pé da múmia", de Théophile Gautier, publicado em 1840, inserido no contexto da modernidade, que vem a partir do Romantismo ocidental, a construção do efeito fantástico proposta pelo teórico Tzvetan Todorov. Observando, também, como esse texto pode dialogar com determinado contexto histórico francês.

Palavras-chave: modernidade; literatura fantástica; "O pé da múmia"; Gautier.

ABSTRACT: *The Fantastic genre is frequently produced in the nineteenth century. In one of the approaches of fantastic literature, the hesitation, an effect which comes from the tension of the verisimilar aspect and also from the supernatural one in a single text, is the fictional essence of the fantastic literature and, by using narration strategies, requires the participation of the implicit reader in the text. This paper aims to show, in the tale* "O pé da múmia"*, by Theophile Gautier, published in 1840, inserted in the context of modernity, which comes from western Romanticism, the construction of the fantastic effect proposed by Tzvetan Todorov. Also noting how this text can dialogue with a particular historical French context.*

---

[1] Mestranda em Letras, pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", UNESP/IBILCE, Teoria da literatura. CEP: 15054-000, São José do Rio Preto, SP, Brasil. E-mail: carol17letras@yahoo.com.br, FAPESP 2010/03566-7.

Keywords: *modernity; fantastic literature; O pé da múmia; Gautier.*

Introdução

A literatura fantástica aparece, na contemporaneidade, como um gênero múltiplo, o qual, excedendo o tema de horror, terror, estranho, insólito, além do natural, como muito o senso comum julgou, pode exercer, na junção dos aspectos real e sobrenatural um terceiro ícone: a hesitação. Essa característica, fundamentalmente requerida no século XIX, não é só uma caracterização da estrutura do gênero, mas se relaciona com o contexto histórico de seu nascimento, a modernidade. Dessa forma, refletiremos alguns pontos dessa literatura sob a perspectiva moderna do século XIX francês, a fim de investigarmos como o processo de hesitação é concatenado ao contexto de origem, o que não o limita a uma característica purista da estruturação do gênero.

1. A modernidade da literatura fantástica

O século XVIII, também chamado de época das Luzes e século filosófico, teve como uma de suas marcas, no campo do pensamento filosófico, o racionalismo. Foi um período de intelectualidade, quando os dogmas instaurados na Idade Média sofreram um acentuado descrédito, em função de uma valorização crescente da racionalização e do empirismo. Porém, nas últimas décadas desse século, o Romantismo, um movimento artístico, político e filosófico abarcou a Europa, se estendendo ao século XIX.

Para Löwy e Sayre (1995), em um determinado momento histórico, o movimento romântico qualificou-se pela inquietação, pelo questionamento e pela procura pelo sujeito. Essa busca pode ser vislumbrada de acordo com duas modalidades. A primeira, no plano imaginário, no qual recria o paraíso no presente pelo ser poético ou pela estetização do tempo. E a segunda, no real, que acentua uma perspectiva de realização no estado temporal presente ou futuro. Na literatura, uma das duas tendências desenvolvidas se incursiona pelo plano do imaginário. A ânsia desse impulso pode ser manifestada pela aparição do fantasioso, do sobrenatural, do onírico e do sublime.

O fantástico na literatura do século XIX inscreve-se, então, num contexto de

questionamento da metafísica e da teologia, heranças medievais que o Século Filosófico tenta expurgar de seu horizonte, mas que ainda estão presentes no imaginário do indivíduo da época na mente do público leitor. Como uma manifestação moderna do Romantismo, esse gênero literário caracteriza, com as formas sobrenaturais implantadas na narrativa, os módulos da imaginação que a Revolução de 1789 delineou na sociedade francesa: a caoticidade do pensamento humano diante de forças ascendentes tão contraditórias, de um lado, a recusa aos dogmas instituídos pela religião e, de outro, a aceitação impositiva do capitalismo rotulado de progresso.

Em *O mundo maravilhoso do inexplicado: o fantástico como mise-en-scène da modernidade*, Maria Cristina Batalha constata que a ruptura histórica propiciada pela Revolução Francesa "interrompe o fio entre passado e presente e surge a consciência da descontinuidade; no plano estético, o artista experimenta o sentimento de que a arte moderna está fadada à eterna renovação como condição mesma de sua existência" (BATALHA, 2003, p. 277). Nesta perspectiva, a modernidade resulta do signo da sua própria contradição, situada no campo histórico, pois, ao pretender negar a tradição ancorada pelo período clássico, transforma-se, também, em tradição dessa negação. Como observa Paz, "ao dizer que a modernidade é uma tradição comete uma ligeira inexatidão: deveria ter dito outra tradição" (PAZ, 1984, p. 18).

A modernidade do fantástico está no abarcamento das noções antinômicas que formulam sua ideologia da composição: o eterno e o fugidio, o natural e o sobrenatural, a universalização e a fragmentação, a exatidão e hesitação. Representando a fragmentação desse “eu” moderno (recriação do homem no mundo capitalista) sob a luz da perenidade (legado medieval que a sociedade não baniu), o fantástico se erige como um grande paradoxo, e o substrato deste oxímoro está na sua própria criação, que é alicerçada pelo aspecto de realidade e de sobrerrealidade projetados pela sociedade na literatura fantástica francesa do século XIX.

Batalha (2003, s/p) afirma que as primeiras traduções francesas de Hoffmann, em 1828, delineiam o surgimento do gênero em questão. No século XIX, as referências ao autor eram inexpressivas e inexatas. Um tradutor hoffmaniano, na nota de um dos livros publicados, desculpava-se, ironicamente, por oferecer ao público a amostra de um gênero que poderia parecer bizarro, por ser, ao mesmo tempo, sarcástico e clássico. Pois oferecia ao leitor um expoente de incertezas acerca da realidade e da sobrenaturalidade

internamente representadas nas histórias narradas.

2. O ciclo hesitacional do fantástico em "O pé da múmia"

Em a *Introdução à literatura fantástica* (1970), Tzvetan Todorov realiza um levantamento de narrativas do século XIX, e enfatiza que a similaridade entre alguns contos e algumas novelas selecionadas é o simulacro de realidade, designado, por ele, de verossimilhança. Por ocorrer ruptura do verossímil pela introdução de algum personagem ou elemento sobrenatural, e por uma sequência de estratégias textuais, como verbos no futuro do pretérito, e pelo narrador, em primeira pessoa, se questionar acerca da natureza desse sobrenatural, apresentando situações que impõe dúvidas interpretativas para o leitor implícito, intituladas de *hesitação*, o teórico denomina essas narrativas de fantásticas.

Para ilustrarmos esses aspectos teóricos, analisaremos o conto "O pé da múmia", de Théophile Gautier, publicado em 1840. A história se passa em Paris. Um rapaz, visitando um antiquário, adquire um pé de múmia a fim de utilizá-lo como "peso" para papeis:

> À falta do que fazer, eu entrara num desses negociantes de curiosidade, chamados negociantes de bricabraque na gíria parisiense, tão perfeitamente ininteligível para o resto da França. Já haveis sem dúvida dado uma olhada, através da vidraça, nalgumas dessas lojas que se tornaram tão numerosas desde que entrou na moda adquirir móveis antigos, e que qualquer corretor de câmbio se acha obrigado a possuir o seu quarto *Idade Média* (GAUTIER, 2005, p.68).

Já neste trecho, inicia-se um processo de construção textual do efeito de verossimilhança, que, no conto caracteriza-se pela descrição do espaço externo. As declarações do narrador "eu entrara num desses negociantes de curiosidade, chamados de negociantes de bricabraque na gíria parisiense, tão perfeitamente ininteligível para o resto da França" e "que entrou na moda adquirir móveis antigos" podem vistas como figurativizações dos valores "ultrapassados", fixados, mesmo após a Revolução de 1789, na sociedade francesa. A afirmação "eu entrara num desses negociantes de

curiosidade, chamados negociantes de bricabraque na gíria parisiense, tão perfeitamente ininteligível para o resto da França" e, concomitantemente a essa declaração, "que entrou na moda adquirir móveis antigos" tece a metáfora da querela entre os antigos e os modernos. Esta é representada, também, por Bernard de Chartres, na seguinte afirmação "somos como anões no ombro de gigantes". (apud COMPAGNON, 1996, p. 18). Pois a novidade progressista não repele totalmente os ideais dos antigos, uma vez que os anões precisam dos gigantes para avistar, sobre eles, o horizonte da novidade. Ou como trata o conto, no assentamento da expansão econômica os burgueses ainda comercializavam móveis antigos: figurativização dos valores "ultrapassados" que ainda eram circulados na metrópole francesa. Em concordância, o trecho abaixo:

> Eu hesitava entre um dragão de porcelana todo constelado de verrugas, a goela ornada de colmilhos e filamentos, e um pequeno fetiche mexicano de aspecto assaz abominável, representando ao natural o deus Witziliputzili, quando avistei um pé encantador, que tomei a princípio por um fragmento de Vênus antiga (GAUTIER, 2005, p. 70).

Aponta que na capital francesa progressista, o retorno ao clássico é representado pela descrição dos produtos vendidos no antiquário. É como expõe Octavio Paz ao dizer que o novo não é necessariamente o inédito, e "o novo não é exatamente o moderno, salvo se é portador da dupla carga explosiva: ser negação do passado e ser afirmação de algo diferente" (1984, p.20), ou seja, na tensão provocada pela tradição e sua própria ruptura, esta última transforma-se, também, em uma tradição. E é a partir desse paradoxo moderno que o fantástico é construído no conto, mas, desta vez, por meio da recriação de um cenário realista, rompido pelos dogmas medievais, que ainda circulavam na França, e que eram mascarados, na literatura, pelo evento sobrenatural.

Adiante, um dos objetos do antiquário surpreende o narrador autodiegético, o pé de uma múmia. Segue a descrição:

> Ele ostentava esses belos laivos fulvos e ruços que dão ao bronze florentino seu aspecto cálido e vivaz, tão preferível ao tom verde-azinhavre dos bronzes comuns que se tomariam facilmente por estátuas em putrefação; luzentes reflexos acetinados estremeciam-lhe as formas redondas e polidas pelos beijos amorosos de vinte séculos, pois devia tratar-se de um bronze de Corinto, uma obra da melhor época, fundida talvez por Lisipo! (2005, p. 71)

O simulacro de realidade é apresentado, novamente, nesse episódio. A pretensão de um nivelamento social-realista é veementemente caracterizada por todo o conto, o que poderia persuadir o leitor implícito todoroviano a questionar, com o autodiegético, acerca da natureza do elemento sobrerrealista que a narrativa introduzirá posteriormente.

Após adquirir o membro cadavérico mumificado, o rapaz esclarece: "Felizmente, o encontro de alguns amigos veio-me distrair do meu entusiasmo de recém-comprador; fui jantar com eles, já que me teria sido difícil jantar comigo" (2005, p. 73). Quando regressa para sua residência, relata:

> Logo estava eu a beber a grandes goladas na negra copa do sono; durante uma ou duas horas tudo permaneceu opaco, o olvido e o nada inundavam-me com suas vagas sombrias. Entretanto, a minha obscuridade intelectual se aclarou, os sonhos começaram a rolar-me com seu vôo silencioso (GAUTIER, 2005. p. 73-74).

Inicia-se, aqui, o processo ambíguo de produção do efeito fantástico. Considerando a perspectiva genettiana de narratologia (1995), uma elipse, moldada em um sumário, é instituída no episódio do jantar. A omissão das atitudes comportamentais do rapaz, que são de curta extensão no relato narrativo, impede que o leitor conheça, integralmente, as eventualidades ocorridas na noite descrita. O narrador poderia ter se embriagado em companhia de seus amigos, e o excesso de álcool lhe ter provocado alucinações? Pois afirma que "estava a beber a grandes goladas na negra copa do sono", podendo estar em estado onírico.

Como estratégia textual, a colocação do verbo "parecer" itera, também, o aspecto de ambiguidade. Vejamos:

> Todavia, ao fim de alguns instantes, esse interior tão calmo pareceu perturbar-se: as tábuas do forro e do assoalho estalavam furtivamente; a acha escondida sob a cinza lançou de súbito um jato de gás azul, e os cabides dourados, de forma circular, pareciam olhos de metal atentos, como eu, às coisas que se iam passar (GAUTIER, 2005, p. 74).

A hesitação experimentada pelo narrador, e consequentemente pelo leitor implícito, aparece gradativamente no conto:

> O odor da mirra aumentara de intensidade e eu sentia uma ligeira dor de cabeça que atribuía, com fundadas razões, a algumas taças de champanha que havíamos bebido em honra dos deuses desconhecidos e de nossos futuros êxitos (GAUTIER, 2005. p.74).

A elipse gerada pela omissão de informação diegética no enunciado já citado “fui jantar com eles, já que me teria sido difícil jantar comigo” é dissolvida com a colocação de que o rapaz, junto de seus amigos, ingeriu "algumas taças de champanha". Essa declaração, por sua vez, concatenada com o parágrafo abaixo:

> Logo estava eu a beber grandes goladas na negra copa do sono; durante uma ou duas horas tudo permaneceu opaco, o olvido e o nada inundavam-me com suas vagas sombrias. Entretanto, a minha obscuridade intelectual se aclarou, os sonhos começaram a roçar-me com seu voou silencioso. Os olhos de minha alma se abriram e eu vi meu quarto de dormir tal como ele era de fato: teria podido acreditar-me desperto, mas uma vaga percepção me dizia que eu dormia e que iria passar-se algo de incomum (GAUTIER, 2005, p. 73-74).

E arquitetada com a conjugação dos verbos "acreditar, poder" compõe o caráter hesitacional do fantástico todoroviano. A ocorrência da narração em primeira pessoa, pelo protagonista suscita uma reciprocidade identificativa possível com o ledor. Ademais, o texto prepara o ambiente para a introdução do elemento sobrenatural. Como uma projeção, o jovem, incerto das percepções de normalidade próprias do cotidiano representado na narrativa, remete ao leitor implícito suas próprias hesitações, e caberá a esse receptor implicado optar em aceitar, ou não, uma explicação racional dos eventos sobrenaturais apresentados na diegese. Essa arbitrariedade é derivada da supressão do conhecimento total dos pensamentos e da visão do narrador, própria da elipse, o que torna suscetível o mascaramento da integridade dos acontecimentos narrativos. Uma vez que pode ocorrer a deformação da interpretação do elemento sobrenatural que adentrará a diegese, é possível que o narrador esteja envolvido por uma ilusão ótica desse mesmo elemento.

O aspecto sobrenatural é inserido no parágrafo:

> Em vez de estar imóvel como convém a um pé embalsamado havia quatro mil anos, ele se agitava, se contraía, e saltitava sobre os papéis feito uma rã assustada: era como se estivesse em contato com uma pilha voltaica; ouvi muito claramente o ruído seco produzido pelo seu

> pequeno calcanhar, duro como um casco de gazela (GAUTIER, 2005, p. 74).

Após o membro corpóreo mumificado agitar-se, o narrador descreve que atrás da cortina do seu dormitório uma princesa egípcia chamada Hermonthis o surpreende. Além de filha do faraó, é a proprietária do pé embalsamado, adquirido pelo jovem comprador no antiquário. Com a finalidade de resgatar a parte do corpo que lhe faltava, a moça permuta o "peso para papeis" por uma "figurinha de massa verde" (2005, p.78) situada em seu pescoço. Por isso, convida o autodiegético a conhecer o seu pai. Motivado por uma "audácia que dão os sonhos" (2005, p. 80), o jovem solicita ao faraó permissão para unir-se em matrimônio com a princesa. Não obstante, o pedido é recusado pela divergência da idade entre eles: o francês com vinte sete anos, enquanto a egípcia "tem trinta séculos" (2005, p.81). A denegação do matrimônio também compete à metáfora da querela entre os antigos e os modernos: o autodiegético, apesar de ser um rapaz, tenta, sob o domínio do oculto (simulacro de sobrerrealidade) resgatar os valores antigos (clássicos), representada pela princesa Hermonthis.

No mesmo parágrafo anterior:

> [...] eu despertei, e distingui meu amigo Alfred, que me puxava pelo braço e me sacudia, para fazer-me levantar.
> - Vamos lá seu grande dorminhoco, será que é preciso levar-te para a rua e soltar um fogo de artifício nas tuas orelhas? Já passou do meio-dia; não te lembras de que me havias prometido vir-me pegar para ir ver os quadros espanhóis do sr. Aguado? (GAUTIER, 2005, p. 81).

O narrador, como próprio descreve, é despertado por seu amigo Alfred, um personagem inserido somente no final do conto. No lugar do pé embalsamado, o rapaz encontra a "figurinha verde" que, como afirma, foi colocada na mesa pela princesa Hermonthis. A instauração do simulacro de sobrerrealidade pretendida no conto é plena. De um lado, o simulacro de realidade, advindo da descrição histórico-social da Paris do século XIX pós Revolução (antiquário), das atitudes comportamentais do personagem humano e do ciclo de relacionamento (amigos); do outro, a manifestação de um episódio sobrerreal que excede essa realidade primeira proposta na diegese. Manifestando a sequência verbal “teria podido acreditar-me desperto”, o autodiegético anunciador da inserção do elemento sobrerreal transfere essa hesitação, gerada pela

dedução do seu estado onírico e embriagado, para o leitor implícito. De acordo com Todorov (1970, p. 43), o fantástico dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se aquilo que vivem pertence à realidade ou irrealidade. O jovem, devido a ingestão de "algumas taças de champanha", poderia estar, naquele momento, euforicamente dominado por uma alucinação, o que deturparia a visão integral dos acontecimentos relatados. O leitor implícito, anuente a essa ambiguidade, hesita acerca da procedência desses eventos. Se o receptor mantiver a hesitação na execução integral da diegese, o teórico tratará de "fantástico-puro" esse tipo de narrativa, uma vez que não houver uma explicação racional para os elementos excedentes do simulacro de realidade. Ademais, é facultativo ao ledor implicado optar por um desfecho da trama: pode admitir que o aspecto sobrerreal é integrante de algum domínio inexplicável pela ciência ou racionalizar o objeto que em princípio caracterizava-se como desconhecido.

Considerações finais

Intentamos, no discorrer deste trabalho, demonstrar a correlação da modernidade com o conto fantástico “O pé da múmia”, de Gautier. O oxímoro moderno da negação da tradição, que ao se refutar torna-se, também, em uma tradição é o cenário emergente do fantástico no século XIX. O gênero é um refletor do mundo moderno de novas experiências em expansão, mas, que ao mesmo tempo, é a impressão sintética de uma ordem absolutista que não cessa de se fragmentar. E é no viés desses dois extremos fundidos que o fantástico é instaurado. Um tipo literário que almeja à descrição da realidade social vivenciada na Europa do século XIX, mas que se desestabiliza pela introdução de algum elemento transcendente da constituição das próprias regras realistas. O simulacro de sobrerreal é, nesse contexto, uma forma de mascarar os dogmas que a sociedade ainda vivenciava. O recurso da hesitação é a tradução própria desse caos parisiense. A elaboração do conto de Gautier é processada no cenário moderno francês, pois a instituição do simulacro de realidade, infringido por um de sobrerrealidade faz eleger um terceiro recurso, a ambiguidade. A literatura fantástica, adversa à universalização e a perenidade totalitárias pretendidas pela arte clássica, constitui, assim, outro universo na narrativa, onde a tessitura moderna do cenário

histórico-francês do século XIX aderiu ao que, em primeira instância, era tido como sobrenatural, mas que se apresentou, paradoxalmente, como parte integrante daquela realidade primeira defendida no conto.

REFERÊNCIAS

BATALHA, M. C. A importância de *E.T.A. Hoffmann* na cena romântica francesa. *Alea*, **Rio de Janeiro, v.5, n.2, 2003**. Não paginado.

_____. **O mundo maravilhoso do inexplicado:** o fantástico como *mise-en-scéne* da modernidade. Port: Edit on web, 2003.

CITELLI, A. **O Romantismo.** São Paulo: Ática, 1986.

COMPAGNON, A. **Os cinco paradoxos da modernidade.** Trad. Cleonice P. B. Mourão, Consuleo F. Santiago, Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

DIVALTE, G. F. **História.** São Paulo: Ática, 2006.

GAUTIER, T. O pé da múmia. In: Paes, J. P. (Org). **Os buracos da máscara.** Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.68-82.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa.** Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, s/d.

LÖWY, M. SAYRE, R. **Revolta e Melancolia:** O Romantismo na contramão da modernidade. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1995.

PAZ, O. A tradição da ruptura. In:___. **Os filhos do barro:** do romantismo à vanguarda. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica.** Coleção Debates. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1970.