

A ANÁLISE DE CONTOS FANTÁSTICOS DO SÉCULO XIX E SUA UTILIDADE PARA A HISTÓRIA¹

SOARES SOUSA, Mariely Zambianco²

Resumo

O presente artigo faz uso dos contos “A noite” (1887), de Guy de Maupassant, “O coração denunciador” (1843) de Edgar Allan Poe e “Os buracos da máscara” (1900) de Jean Lorrain, para propor uma análise do gênero textual ao qual pertencem, o conto fantástico do século XIX, e do uso que os autores fazem dele para representar o momento histórico ao qual pertencem. Partindo da pressuposição de que o homem é fruto de seu tempo, buscaremos entender as possíveis intenções dos autores ao construir o texto, a ordem de sentimentos que os levaram a se expressar de tal forma, suas percepções, valores e ideais. Consideramos que o estudo dos autores e suas obras permitem identificar aspectos do contexto de produção, já que as últimas não são somente uma representação, uma exteriorização da realidade de seu mundo interior, mas também o mundo exterior absorvido e reinterpretado. O texto busca ainda refletir as continuidades, a afinidade que temos com o fantástico ainda hoje, as oscilações entre o racional e irracional, manifestadas de formas diversas. Aponta-se a contribuição de fontes literárias à construção da história, buscando enfatizar sua legitimidade, apesar da literatura ser um fazer mais subjetivo. Para tanto utilizamos teóricos que discutem a necessidade da hermenêutica, a relação entre autor e sua obra e entre autor e momento histórico e a aproximação entre literatura e história.

Palavras-chave: Literatura e História, Contos fantásticos, Contemporaneidade.

Introdução

Este texto foi construído com base em uma pesquisa inicial, decorrente de uma investigação que se inicia por sugestão do professor e facilidade de acesso às fontes, mas é fruto do interesse pela interdisciplinaridade da história e literatura e sua implicação para a historiografia. Ou seja, pressupõem-se uma relação legítima entre as duas disciplinas que se efetivou a partir da escola dos Annales, nesse momento em que a literatura foi vestida de certa importância para o ofício do historiador, tomada como fonte e objeto de estudo. Inicia-se também do interesse no gênero fantástico como característico do século XIX e fruto da incerteza, da dualidade entre dois mundos, o racional e irracional, real e irreal, que é próprio da literatura.

¹ Texto apresentado como exigência da disciplina História e fontes, ministrada pelo prof. Dr. Ronaldo Amaral.

² Acadêmica do curso de História da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Campus de Três Lagoas. Bolsista PET-História. E-mail: mariely.zss@hotmail.com

Partindo de uma leitura pessoal dos contos *A noite* (publicado pela primeira vez em 1887), de Guy de Maupassant (1850-93), *O coração denunciador* (publicado pela primeira vez em 1843), de Edgar Allan Poe (1809-49) e *Os buracos da máscara* (publicado pela primeira vez em 1900), de Jean Lorrain (1855-1906) selecionados a partir do livro *Contos fantásticos do século XIX (2004)*, de Ítalo Calvino – em função daquilo que possuem em comum, ou seja, a categorização enquanto contos fantásticos – objetivamos analisar o contexto de sua produção segundo sua visão de mundo dos autores, suas percepções, valores e ideais.

Assim, utilizaremos os contos para compreender as características que o tornam pertencentes ao gênero fantástico e de que forma estas características enquadram os fatos e pensamentos da época em que foram produzidos sem, contudo, fazer uma investigação psicanalítica.

1. Pressupostos para a análise

Ao considerarmos a possibilidade de diversas interpretações quanto ao conhecimento dos autores e de seus contos, partimos dos nossos conhecimentos e dos que atribuímos ao autor. Para Eco,

(...) quando um texto é produzido não para um único destinatário, mas para uma comunidade de leitores, o/a autor/a sabe que será interpretado/a não segundo suas intenções, mas de acordo com uma complexa estratégia de interações que também envolve os leitores, ao lado de sua competência na linguagem enquanto tesouro social (2005, p.80)

Umberto Eco, diz ainda que entre nosso conhecimento e o que atribuímos ao autor, se encontra as intenções do texto, de um autor-modelo. Dessa forma, mesmo que procuremos as intenções ocultas dos contos, não sendo estas, portanto, aquelas explicitamente intencionadas por quem os escreveu, é possível avaliarmos até que ponto algumas interpretações fazem parte das intenções do autor pelo conhecimento de seu contexto histórico sociocultural.

Vale ressaltar que a seleção que realizamos desses contos não ocorreu de forma a definir o todo por meio de uma parte, de apresentá-los como representativo do gênero fantástico, e sim de compreender a forma como os autores utilizaram esse gênero para expor os temores, incertezas e anseios de uma época e quais os principais fatos e pensamentos

desenvolvidos que possibilitaram essa ordem de sentimentos. Disso fazem parte os temas proibidos como o incesto, a homossexualidade, a necrofilia e a sexualidade excessiva que para Todorov eram tratados pelos contos, mas não se ousava mencionar em uma sociedade que tais práticas eram condenadas. Por isso sofreram com a censura institucionalizada e a censura do próprio autor que acaba relegando ao diabo e às forças sobrenaturais a culpa desses atos. A mesma reprimenda acontece em relação à loucura e ao uso de drogas. Todavia, com o surgimento da psicanálise no final do século XIX, é abolida a censura social:

Vamos ainda mais longe: a psicanálise substituiu (e por isso mesmo voltou inútil) a literatura fantástica. Na atualidade, não é necessário recorrer ao diabo para falar de um desejo sexual excessivo, nem aos vampiros para aludir à atração exercida pelos cadáveres: a psicanálise, e a literatura que direta ou indiretamente se inspira nela, tratam-nos com termos diretos. Os temas da literatura fantástica coincidem, literalmente, com os das investigações psicológicas dos últimos cinquenta anos. (TODOROV, 1981, p. 84).

Para analisar os contos será necessário, então, um exercício de interpretação (hermenêutica) para que entendamos o que está por trás das figuras de linguagem, do uso de palavras e do tipo de texto. Schmidt, ao tratar dos significados da hermenêutica, trás a definição por vários autores e justifica seu uso:

Como veremos, Friedrich Schleiermacher afirma que a hermenêutica é necessária em todos os casos e compreensão da linguagem falada ou escrita. Gadamer vai ainda mais longe, afirmando que qualquer caso de compreensão de qualquer coisa necessariamente envolve a interpretação (SCHMIDT, 2012, p.13).

Além disso, Schmidt nos chama atenção quanto ao “círculo hermenêutico” do qual devemos ter cuidado, em que as partes podem ser entendidas por meio da compreensão do todo e vice-versa e que Schleiermacher afirma que podemos quebrar “obtendo primeiro uma impressão geral do todo numa leitura preliminar, e então indo e vindo da parte para o todo para a parte até que tudo se encaixe” (2012, p. 16).

Também será necessário a compreensão do gênero fantástico onde há a vacilação entre o racional e o irracional, realidade e aparência, objetivo e subjetivo. Ítalo Calvino, na introdução de seu livro *Contos fantásticos do século XIX*, esclarece que

Assim como o ‘conto filosófico’ setecentista foi a expressão paradoxal da razão iluminista o ‘conto fantástico’ nasceu na Alemanha como o sonho de

olhos abertos do idealista alemão, com a intenção declarada de representar a realidade do mundo interior e subjetivo da mente, da imaginação, conferindo a ela uma dignidade equivalente ou maior do que o mundo da objetividade e dos sentidos (2004, p.10-11).

Assim, por meio de contos que selecionamos e de um gênero objetivado por Todorov (1981) em seu livro *Introdução à literatura fantástica*, investigaremos o passado contido neles e analisaremos o quão filho de seu tempo são os autores. Para isso utilizaremos teóricos que discutem a necessidade do exercício da hermenêutica para o trabalho que propomos como Lawrence K. Schimidt, Umberto Eco e Hayden White. Eco (2005) possibilita ainda uma discussão da relação entre autor e texto; juntamente com Edward Carr (2001) contribui para pensarmos na importância do autor para compreensão de sua obra e de seu tempo. Já White (1991), em parceria com Ricoeur (2012), Certeau (2006) e Pesavento (2005) levanta questões referentes à aproximação entre literatura e história, à legitimidade do discurso histórico, ao uso da narrativa na constituição desse discurso, a história enquanto ficção e/ou ciência e os métodos de abordagem das duas disciplinas.

2. Proposta de uma metodologia investigativa

Da aproximação entre História e literatura surge o questionamento da história como ciência devido ao seu uso da narrativa e a escrita aproximada das duas. Ricoeur esclarece-nos quanto ao seu ponto de vista:

O que quer que digam do caráter seletivo da coleta, da conservação e da consulta dos documentos, da sua relação com as perguntas que lhes formula o historiador, ou até das implicações ideológicas de todas essas manobras – o recurso aos documentos marca uma linha divisória entre história e ficção: diferentemente do romance, as construções do historiador visam a ser reconstruções do passado (RICOEUR, 2012, p.27).

Já para Sandra Jatahy Pesavento isso ocorre devido à necessidade de alcançar o passado: “Nesta medida, a História constrói um discurso imaginário e aproximativo sobre aquilo que teria ocorrido um dia, o que implica dizer que faz uso da ficção” (PESAVENTO, 2005, p.53).

No intuito de fazer uma arqueologia da História Cultural, Pesavento (2005), ao longo de seu texto *Precursores e redescobertas: a arqueologia da História Cultural*, apresenta diversos autores que se aprofundam nesse debate a exemplo Ricoeur, que discute a possibilidade de obtenção da verdade e a existência de uma finalidade na História, investigando o uso da narrativa na história e na literatura. Para Ricoeur “O texto do historiador tem, pois, uma pretensão à verdade e refere-se a um passado real, mas toda estratégia narrativa de refigurar essa temporalidade já transcorrida envolve representação e reconstrução” (Apud PESAVENTO, 2005, p.36).

Veyne, conforme Pesavento, vê uma aproximação entre as duas disciplinas, devido à história ser elaborada de forma subjetiva (objetivo, escolhas, organização e montagem do historiador), assim é uma narrativa *verídica*. Prossegue com White levando a História a um nível maior de abstração e relativismo, entende-a como uma ficção, representação discursiva que vale das mesmas estratégias tropológicas da narrativa. Em contrapartida Certeau busca um meio termo entre o relativismo e o cientificismo dividindo a História quanto a seus métodos, assim,

(...) estabelecia uma distinção entre a história entendida como um discurso que se propõe criar um saber com estatuto de conhecimento, constituído socialmente, e a História entendida como o conjunto de procedimentos técnicos e regras de escrita que constroem os dados. Logo, os objetivos históricos não eram um produto natural, mas sim um produto discursivo (PESAVENTO, 2005, p.35).

Voltando-se para essa história próxima à literatura percebemos que ela é passível de críticas. Certeau (2006) é contrário às teorias que são desvinculadas da prática e dessa forma não podem ser analisadas em termos de produções localizáveis. Assim, sem esse lugar-social e práticas controladas, surgem múltiplas filosofias individuais e uma subjetividade aproximada do relativismo. Outro ponto é a tendência de quem vê a história como ficção de enfatizar o lugar social, um sistema de referência, a subjetividade do autor que infiltra em seu trabalho. Ao mesmo tempo mostra como método para afastar a História do relativismo e torna-la palpável, a possibilidade de encará-la como uma operação, para isso devemos tentar

(...) compreendê-la como a relação entre um *lugar* (um recrutamento, um meio, uma profissão, etc.), *procedimentos de análise* (uma disciplina) e a construção de um *texto* (uma literatura). É admitir que ela faz parte da “realidade” a qual trata, e que essa realidade pode ser apropriada “enquanto atividade humana”, “enquanto prática”. Nesta perspectiva, gostaria de

mostrar que a operação histórica se refere à combinação de um lugar social, de práticas “científicas” e de uma escrita (CERTEAU, 2006, p.66).

Pesavento (2005, p.48) ainda evidencia a crítica dos historiadores marxistas que veem a História-narrativa dotada apenas de “preocupações com a retórica e não com a análise, enfocando fatos isolados e abandonando o social”. De acordo com esse ponto de vista o historiador seria um narrador que “se vale da retórica, que escolhe as palavras e constrói os argumentos, que escolhe a linguagem e o tratamento dado ao texto, que fornece uma explicação e busca convencer” (p.50).

Todavia, não há como desvincular a história da narrativa com o intuito de distanciá-la da literatura, pois ela utiliza a linguagem para registrar e comunicar os acontecimentos ou como acentua White (1991, p.21), a história “só é acessível por meio da linguagem”; mesmo que por esse viés ela seja considerada um discurso, isso não significa que o passado não existe. A própria escrita, apesar de não ser necessariamente histórica, torna o passado histórico.

Para esse autor, o tratamento da história como um modo narrativo de representação, não a distancia da realidade, como fazem crer aqueles que enfatizam o caráter cientificista da história. Quem narra o faz a partir de um lugar social, “operam a linguagem” no sentido de construir seu discurso que é passível de diversas interpretações e isso possibilita que as histórias possam ser testadas. É por meio desse processo que podemos representar os eventos históricos. Assim, podemos aceitar os contos como fontes na medida em que apreendemos de que forma o estudo da escrita pode ajudar no aprendizado da história.

White diz ainda sobre a tropologia: “Ela fornece assim uma perspectiva sobre a linguagem a partir da qual se pode analisar os elementos e procedimentos combinatórios de discursos não-formalizados e, especialmente, pragmáticos” (WHITE, 1991, p.9). Ela fornece meios de analisar modos de associar palavras e pensamentos através das estruturas tropológicas da metáfora, metonímia, sinédoque, e da ironia, que ajudam numa classificação mais refinada dos tipos de discursos. Assim, auxilia a responder de que forma a escrita, o uso da linguagem pode atribuir sentidos às ideias dos autores. Ou seja, de que forma sua percepção do mundo é figurada num discurso literário:

É claro que ao falar de “história” Barzun não estava se referindo aos acontecimentos reais do passado, e sim ao aprendizado acumulado de sua profissão. Com essa breve observação, contudo, ele nos lembra algumas

verdades que a moderna teoria da história vem regularmente tendendo a esquecer: a saber, que a “história” que é o tema de todo esse aprendizado só é acessível por meio da linguagem; que nossa experiência da história é indissociável de nosso discurso sobre ela; que esse discurso tem que ser escrito antes de poder ser digerido como “história”; e que essa experiência, por conseguinte, pode ser tão vária quanto os diferentes tipos de discurso com que nos deparamos na própria história da escrita (WHITE, 1991, p. 21)

Sendo o conto fantástico uma representação da realidade do mundo de nossas mentes, vale explicitar o que seria o conto fantástico. Todorov o apresenta em sua totalidade, sem uma diferenciação entre o fantástico, estranho e maravilhoso:

(...) o fantástico se apoia essencialmente em uma vacilação do leitor — de um leitor que se identifica com o personagem principal— referida à natureza de um acontecimento estranho. Esta vacilação pode resolver já seja admitindo que o acontecimento pertence à realidade, já seja decidindo que este é produto da imaginação ou o resultado de uma ilusão; em outras palavras, pode-se decidir que o acontecimento é ou não é. Por outra parte, o fantástico exige um certo tipo de leitura, sem o qual se corre o perigo de cair na alegoria ou na poesia. (TODOROV, 1981, p.82)

3. O fantástico estranho

Em *A noite* (1887), Maupassant descreve uma personagem que caminha pelas ruas de Paris durante a noite, período do qual tem mais apreço, e sente um terror ao ser “engolido” por ela elevado ao nível da loucura, uma loucura que marca a própria vida do autor. Em *O coração denunciador* (1843), Poe descreve a angústia do personagem causada pela perseguição da imagem de olhos esbugalhados, da qual tinha obsessão e pelo som de um coração abafado que bate a todo o momento, após ter cometido o assassinato. Já *Os buracos da máscara* (1900), de Lorrain, trata do susto de um personagem que, festejando em uma noite de carnaval em Paris, se vê em meio a pessoas sem rosto por debaixo de máscaras, pessoas que eram nada e assombrado descobre que também era nada, que não existia, pois debaixo de sua máscara também não havia rosto .

Nessas narrativas os personagens vivem no tempo da incerteza, a vacilação entre o real e o imaginário, também vivenciada pelo leitor que duvida da compreensão do personagem ou suspeita do uso da imaginação, algo que faz parte do gênero. É, para Todorov, o “coração do fantástico”:

Chegamos assim ao coração do fantástico. Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de se explicar por leis desse mesmo mundo familiar. Que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos (TODOROV, p.15).

O fantástico desses contos é o estranho, como sustenta o autor, em que o sobrenatural não existe e as ilusões são explicadas de forma racional pelo exercício do inconsciente. No primeiro conto o terror não é causado por um perigo real, é apenas psicológico, assim como este é a causa do segundo, em que o som do coração denuncia o personagem pelo crime que cometeu, mas é sua própria consciência que o condena. No terceiro, a causa dos delírios é a droga.

Assim, quanto à vacilação do leitor, é a existência ou não de explicação que identifica o tipo de fantástico:

Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não o tiver feito, toma entretanto uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficaram intactas e permitem explicar os fenômenos descritos digamos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso (TODOROV, p.24).

O limite entre o racional e o irracional é a substância que faz parte do caráter moderno do fantástico, fazendo com que ainda hoje lhe tenhamos afinidade. Para Calvino, o fantástico nasce paralelo às filosofias do século XVIII e XIX que tratam da dicotomia entre a realidade e nossa percepção dela – o mundo latente e o mundo aparente; e tiveram continuidades aproximando-se de nossa realidade:

O conto fantástico é uma das narrativas mais características do século XIX e também uma das mais significativas para nós, já que nos diz muitas coisas sobre a interioridade dos indivíduos e sobre a simbologia coletiva. À nossa sensibilidade de hoje, o elemento sobrenatural que ocupa o centro desses enredos aparece sempre carregado de sentido, como a erupção do inconsciente, do reprimido, do esquecido, do que se distancia da nossa atenção racional (CALVINO, 2004, p.9).

Percebemos, então, que o estudo do fantástico possibilita entendermos sujeitos e a sociedade, permite conhecermos a temporalidade da criação dos contos e o que aproxima sua temática da atualidade. Dessa forma, devemos indagar as continuidades e as rupturas dessa literatura, por meio de sua comparação com outra literatura surgida no século XX:

É certo que o século XIX vivia em uma metafísica do real e do imaginário, e a literatura fantástica não é mais que a consciência intranquilha desse século XIX positivista. Mas hoje em dia já não é possível acreditar em uma realidade imutável, externa, nem em uma literatura que não seria mais que a transcrição dessa realidade. As palavras obtiveram uma autonomia que as coisas perderam. A literatura, que sempre afirmou essa outra visão é, sem dúvida, um dos móveis da evolução. A literatura fantástica, que ao longo de suas páginas subverteu as categorizações lingüísticas, recebeu, por esta causa, um golpe fatal; mas desta morte, deste suicídio, surgiu uma nova literatura. Agora bem, não seria muito presunçoso afirmar que a literatura do século XX é, em certo sentido, mais “literatura” que qualquer outra. Isto não deve, por certo, ser considerado como julgamento de valor: é inclusive possível que, precisamente por isso, sua qualidade resulte diminuída. (TODOROV, 1981, P.87-88).

Contudo, necessitamos de um aprofundamento na medida em que trabalhar só com os contos é dotá-los de vida própria. Estes são produzidos por autores, sujeitos que nos ajudam a compreender o mundo que os circundam e na apreensão dos fatos históricos:

Os fatos históricos, são, aliás, fatos sobre indivíduos, mas não sobre ações de indivíduos desempenhados em separado e não sobre os motivos, reais ou imaginários, segundo os quais os próprios indivíduos supõem ter agido. São fatos sobre as relações de indivíduos entre si em sociedade e sobre as forças sociais que, a partir das ações individuais, produzem resultados que nem sempre concordam e, às vezes, se opõem aos resultados que pretendiam (CARR, 2011, p.87).

É necessário, também, que saibamos da relação entre o autor e o texto. Eco afirma a existência de intenções de um autor-modelo (que atribuímos ao autor por meio das intenções do texto), ou seja, que nossa compreensão do texto não é se acordo com as intenções de quem o escreveu. Todavia, não oculta a importância de reconhecermos a intenção do autor empírico, quando este ainda vive “para mostrar as discrepâncias entre a intenção do autor e a intenção do texto” (p.86).

Os autores com que trabalhamos não estão vivos, mas ainda assim vale indagarmos suas intenções, pois faz parte do processo de interpretação. Segundo Eco (2005, p.27-29), durante a leitura temos um papel ativo, mas não podemos esquecer a intenção do

autor no uso de determinadas palavras, dos significados por ele atribuídos ao visualizarmos os vários significados atribuídos pelos intérpretes, pois para estes interpretar um texto é compreender os vários sentidos das palavras. Dessa forma, não devemos exagerar os direitos do intérprete e defender uma interpretação sem critérios.

Entretanto, para Schmidt,

A interpretação gramatical e psicológica dependem uma da outra para completar a tarefa de interpretar. O objetivo é reconstruir o processo criativo do autor, descobrir o significado intencionado pelo autor, e talvez compreender melhor do que ele próprio se compreendia (SCHMIDT, 2012, p.19).

Assim, não devemos enfatizar a intenção do autor como critério para a compreensão correta, pois às vezes não escreve o que intencionava e a mudança de linguagem pode afetar a compreensão. A hermenêutica está ligada à compreensão da linguagem, à interpretação gramatical e à compreensão do pensamento do autor.

Considerações

O ponto de partida deste texto foi a importância da literatura em oferecer fontes por meio das quais se pode analisar determinado período. Todavia, a dificuldade está em estabelecer o que há de objetivo no subjetivo da literatura. Em meio a valores, crenças, visão de mundo de quem escreve existe o que possui de objetivo, a “verdade histórica”, mas essa verdade depende da subjetividade, de todo esse contexto de significações inseridas no processo de criação.

Assim, procuramos aprofundar nos estudos da relação entre Literatura e História, entender em que sentido a discussão do real e irreal presente na literatura como um todo e mais especificamente a literatura fantástica a qual é inerente, se faz presente também na história ao discutirmos seu caráter objetivo e subjetivo.

4. Referências bibliográficas

- CALVINO, Ítalo. *Contos fantásticos do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CARR, Edward. *Que é história*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- CERTEAU, Michel de. *A operação historiográfica*. IN: *A escrita da história*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Precursos e redescobertas: a arqueologia da História Cultural*. IN: *História e História Cultural*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- RICOEUR, Paul. *A realidade do passado histórico*. IN: *Tempo e Narrativa*, 3. O tempo narrado. São Paulo: wmfmartinsfontes, 2012.
- SCHMIDT, Lawrence K. *Introdução: O que é hermenêutica?* IN: *Hermenêutica*. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Perspectiva, 1981.
- WHITE, Hayden. *Teoria literária e escrita da história*. IN: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro vol. 7, n. 13, 1991, p.21-48.