

ASPECTOS DO GÓTICO E DO FANTÁSTICO EM THÉOPHILE GAUTIER

Amanda da Silveira Assenza FRATUCCI

UNESP – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara

as.assenza@gmail.com

Resumo: O conto fantástico é uma das produções mais características da narrativa no século XIX. Ele nasce como modalidade literária no início do século no Romantismo alemão, com a intenção de representar o mundo interior e subjetivo da mente, da imaginação humana, conferindo a ela uma importância maior do que a da razão e realidade. Porém, antes disso, já na segunda metade do século XVIII, o romance gótico na Inglaterra havia explorado temas e ambientes que serviriam de base ao fantástico. Na França, a literatura fantástica está muito ligada ao período do Romantismo. Segundo Pierre-Georges Castex (1962), no Romantismo, o gosto pelo sobrenatural, pelo mistério e a procura pelo absoluto deram abertura à grande produção de contos fantásticos que teve uma grande influência de E.T.A. Hoffmann, influência essa que pode ser verificada em Théophile Gautier. Uma das narrativas fantásticas mais representativas de Théophile Gautier é “*La morte amoureuse*”, publicada em 1836. Esse texto, ao mesmo tempo em que apresenta componentes advindos do romance gótico, estrutura-se como narrativa fantástica, apresentando elementos que causam ambiguidade fantástica. Este artigo busca, portanto, verificar os aspectos da literatura gótica no conto selecionado, bem como os elementos que o caracterizam como uma narrativa fantástica.

Palavras-chave: Romantismo; gótico; fantástico; Théophile Gautier.

A literatura gótica tem sua data de início marcada pela publicação do romance *O castelo de Otranto*, de Horace Walpole em 1764. Modalidade literária que surgiu na Inglaterra como reação a um excessivo racionalismo, o gótico trabalha com o sobrenatural maligno, o horrível, o insano e o demoníaco, categorias que o mundo racional dos iluministas havia pretendido relegar ao esquecimento. O gótico surge então para perturbar a superfície calma do realismo e encenar os medos e temores que rondavam a nascente sociedade burguesa. (VASCONCELOS, 2002, p. 122)

Para Ariovaldo José Vidal, em sua apresentação ao romance que inaugurou a modalidade, uma definição de gótico deve começar apresentando um elemento inerente a qualquer texto literário que assim se assuma:

o antiquíssimo e arruinado castelo gótico (mais fiel à imaginação do escritor do que à realidade), com todas as suas misteriosas salas, quadros que mudam de figura, objetos sinistros, barulhos inexplicáveis, corredores sombrios, escadas labirínticas, adegas e subterrâneos que guardam mortos-vivos, além de fantasmas que insistem em visitar os novos inquilinos. Tudo isso emoldurado pelo vento da noite e pelas sombras que habitam o grande jardim da propriedade. (VIDAL, 1996, p. 8)

O castelo gótico assume, portanto, uma importância vital em textos góticos. Será nesse cenário que as histórias de fantasmas, vampiros, monstros, bruxas e demônios se desenvolverão.

Vidal acrescenta, ainda, que uma história gótica é feita de “peripécias que se sucedem em lances dramáticos: suspense, medo, terror, castigos cruéis, mortes pavorosas etc.” (VIDAL, 1996, p. 8).

Sandra Guardini Vasconcelos aponta em sua oitava das *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII* (2002) uma Maquinaria gótica, ou seja, um conjunto de elementos característicos da literatura gótica: o espaço insólito (castelos, prisões, abadias, cemitérios) normalmente estrangeiro (ligação com o exótico e o desconhecido), o retorno à Idade Média, o medo, o horror (imagem estática paralisante), o terror (efeito causado pelo suspense, pelo medo; gera uma reação) e, finalmente, a psicologia do medo.

A psicologia do medo, segundo a autora, diz respeito a “experiências emocionais que perturbam o senso de realidade e distorcem a percepção e a perspectiva. Em situações de isolamento social, a personagem experimenta distorções de sua sensibilidade, questiona o ‘real’ e busca na natureza, [...] abrigo e refúgio”. (VASCONCELOS, 2002, p. 127)

As contradições e as antíteses também aparecem com força no gótico: paixão e razão, excesso e comedimento, real e fantástico, passado e presente, civilizado e bárbaro, sobrenatural e natural. Essa ambivalência gótica é resultado da tensão entre seu modo não-realista de representação e os propósitos morais que professava. (VASCONCELOS, 2002, p. 129)

Por volta de 1797, observa-se o ápice das traduções e adaptações dos romances góticos ingleses no continente Europeu. Na França, o romance gótico se confronta com duas tradições: o romance barroco francês e o romance de cavalaria alemão. Essas tradições se aliam ao gosto pelas ruínas e pelo extraordinário, às paixões exacerbadas e à noite, que já prenunciam o espírito romântico francês, e a experiência revolucionária de 1789, criando uma atmosfera propícia ao romance gótico. Esse romance gótico torna-se então uma moda na França que se prolonga em outro gênero ao qual dá origem, o gênero frenético, já no começo do século XIX.

Explorando temas e ambientes já excursionados pelo romance gótico inglês, o fantástico surgiu como modalidade literária no início do século XIX no Romantismo alemão, com a intenção de representar o mundo interior e subjetivo da mente, da imaginação humana, conferindo a ela uma importância maior do que a da razão e realidade.

O termo fantástico passa a ser utilizado no sentido que tem hoje pelos românticos franceses em torno de 1830, que tentavam desvincular esse tipo de narrativa do romance gótico inglês. Para eles, a literatura fantástica tinha características bem distintas da literatura gótica inglesa e estava vinculada ao nome de E.T.A. Hoffmann.

Ao estudar a literatura fantástica, encontram-se diversas definições. É comum alguns autores discordarem na conceituação dessa modalidade literária, por isso, escolhemos mostrar aqui algumas definições importantes.

Tzvetan Todorov é um dos autores mais lembrados quando se fala em literatura fantástica. Em seu livro *Introdução à literatura fantástica* ele discorre sobre os limites entre o estranho, o fantástico e o maravilhoso. Sobre isso, ele diz:

Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário; ou então existe realmente, exatamente como os outros seres vivos: com a ressalva de que raramente o encontramos. (TODOROV, 1992, P. 30).

Assim, o fantástico, segundo Todorov, ocorre na incerteza. Ao escolher uma ou outra solução, não estamos mais no fantástico, e sim em um de seus gêneros vizinhos: o estranho e o maravilhoso. O estranho aparece quando se encontra uma explicação real para o acontecimento. Já o maravilhoso ocorre quando não há explicação real, quando o sobrenatural pertence realmente à realidade da narrativa. O fantástico é, levando-se em consideração a conceituação de Todorov, evanescente, ele aparece no instante da dúvida. No momento exato em que essa dúvida é resolvida não temos mais o fantástico.

David Roas (2001) observa que a maioria dos críticos concorda que a condição indispensável para o fantástico é o sobrenatural. E esse sobrenatural é entendido como um fenômeno que transgredir o mundo real, é aquele que não pode ser explicado pelas leis deste mundo. Dessa forma, a literatura fantástica é definida por essa característica de transgressão ao real. Para isso é preciso que o ambiente da narrativa seja parecido com aquele em que mora o leitor. É nesse ambiente conhecido pelo leitor que aparece o sobrenatural, fazendo com que o leitor duvide de sua própria realidade.

Se o sobrenatural não entrar em choque com o contexto, com o ambiente da narrativa, não estamos no fantástico. Passa-se então ao maravilhoso, onde os acontecimentos

sobrenaturais são perfeitamente aceitáveis. A diferença então é que no maravilhoso, o estranho é mostrado como natural. No mundo maravilhoso tudo é possível: fadas, espíritos, demônios, vampiros, enfim, tudo que não poderia pertencer ao nosso mundo, no maravilhoso tem seu lugar. (ROAS, 2001, p. 12)

Castex segue essa mesma linha assinalando que o fantástico “se caracteriza pela intromissão brutal do mistério no quadro da vida real e está ligado, geralmente, aos estados mórbidos da consciência que, durante pesadelos e delírios projetam nela imagens de suas angústias e terrores.” (CASTEX, 1962, p. 8).

Escritor francês do século XIX, Théophile Gautier [...] faz parte de uma geração romântica ligada à vertente da evasão. Em uma época voltada para a materialidade e para o progresso instaurado pelo capitalismo, cria-se, por parte dos artistas, um ideal a respeito da sociedade, que passa, portanto, a figurar como uma utopia na mente de cada indivíduo, levando-o à negação (evasão) da realidade ou à rebeldia diante dela. Para Otto Maria Carpeaux é possível fazer uma divisão entre o romantismo de evasão e o romantismo revolucionário. (CARPEAUX, 1987, v. 5 p. 1153) No romantismo revolucionário aparecem as obras com uma tendência social, que, na França é muito bem representada por Victor Hugo. Na vertente ligada à evasão aparece um “eu” romântico que se vê incapaz de resolver sozinho os problemas em relação à sociedade e que, portanto, se lança à evasão.

A evasão romântica apresentava-se de diversas maneiras: através do retorno para o passado, a fuga por meio das manifestações do inconsciente, o sentimentalismo exagerado e o fantástico.

Escolhendo evadir-se através do fantástico, Théophile Gautier vê em E.T.A. Hoffmann um grande mestre desse tipo de literatura, pertencente a uma geração romântica alemã que apoiava a construção de suas obras em sonhos, fantasia, imaginação, logo na fuga para o mundo não material.

Sob a influência de Hoffmann, o conto fantástico se fortalece na França na primeira metade do século XIX. A inspiração na obra do escritor alemão é bem visível nos primeiros textos fantásticos de Gautier, tais como, “*Onuphrius ou Les vexations fantastiques d’un admirateur de Hoffmann*”, “*La cafetière*”, “*Omphale*”, “*La morte amoureuse*”, entre outros.

Théophile Gautier se revela, em seus contos fantásticos, um escritor rico em imaginação, capaz de fazer surgir discursos grandiosos ou inquietantes, mas também cheios de emoção. Seus textos fantásticos são muito representativos e mostram a evasão romântica na utilização do sonho, que duplica a vida.

Uma das narrativas fantásticas mais representativas de Théophile Gautier é “*La morte amoureuse*”, publicada em 1836. Nesse texto, o padre Romuald, já com 66 anos, narra um acontecimento de sua juventude. Tudo começa em sua ordenação, momento no qual ele vê, pela primeira vez, uma linda jovem, mais linda que tudo que ele já havia visto, que o observa e parece não querer que ele se torne um religioso. Porém, ignorando essa “visão”, ele acaba se tornando padre e vive um ano de suas obrigações. Após esse período, em uma noite misteriosa, Romuald é chamado para dar a extrema-unção a uma jovem, que ele descobre ser Clarimonde, a mesma moça que ele havia visto no momento de sua ordenação. Depois da morte da moça, Romuald passa a viver uma existência dupla, na qual sua vida se divide entre o período da realidade, em que ele vive como o padre que ele realmente é, e outro, onírico, no qual ele leva uma vida “mundana” na companhia de Clarimonde.

A narrativa em questão é caracterizada como um conto fantástico, mas também apresenta elementos da literatura gótica.

Sandra Gardini Vasconcelos aponta “o horrível, o insano e o demoníaco” como elementos com os quais a literatura gótica trabalha (VASCONCELOS, 2002, p. 119). Dessa forma, podemos já depreender um dos elementos góticos no conto de Gautier: a personagem Clarimonde. A antiga amada é retratada pelo narrador como um espírito maligno, como o próprio demônio em algumas ocasiões:

(...) a beleza sobrenatural de Clarimonde, o brilho fosfórico de seus olhos, a impressão ardente de sua mão, a perturbação na qual ela havia me atirado, a súbita mudança que se operara em mim, minha piedade esmorecida num instante, tudo aquilo provava claramente a presença do diabo, e aquela mão acetinada talvez fosse apenas a luva com a qual ele cobrira suas garras (GAUTIER, 2002, p. 280).

O leitor também é levado a pensar que se trata de uma criatura demoníaca, em trechos nos quais a personagem faz propostas tentadoras a Romuald, como as que foram feitas a Cristo no deserto, em que o diabo lhe oferece poder e glória. A personagem diz:

Se quiseres ser meu, eu te farei mais feliz do que o próprio Deus em seu paraíso; os anjos sentirão ciúmes de ti. Rasga esta fúnebre mortalha na qual te vais envolver; eu sou a beleza, eu sou a juventude, eu sou a vida, vem a mim, nós seremos o amor. O que poderia Jeová te oferecer como compensação? Nossa vida passará como um sonho, e nada será além de um beijo eterno.

Deita por terra o vinho deste cálice e estarás livre. Eu te levarei para ilhas desconhecidas, dormirás sobre meu seio, num leito de ouro maciço e sob um dossel de prata; pois eu te amo e quero te tomar a teu Deus, diante de tantos corações nobres correm rios de amor que não chegam até ele (GAUTIER, 2002, p. 274).

Mais tarde, Clarimonde conta de onde vem:

Mas venho de muito longe e de um lugar de onde ninguém ainda voltou: não há lua nem sol no país de onde chego; nada além de espaço e escuridão; nem caminho, nem senda; nenhuma terra para o pé, nenhum ar para a asa; e no entanto eis-me aqui, pois o amor é mais forte do que a morte e acabará por vencê-la. Ah! Quantas faces inexpressivas e coisas terríveis vi em minha viagem! (GAUTIER, 2002, p. 293).

Nesse trecho, o lugar descrito pela personagem nos faz pensar imediatamente no inferno, em um mundo onde impera a morte e a escuridão.

Assim, não só a descrição que Romuald faz de Clarimonde, mas as falas da cortesã deixam no leitor a impressão de se tratar de uma encarnação do demônio. No entanto, temos um demônio que tomou a forma de um vampiro, Clarimonde é uma vampira, e isto está claro em vários trechos da história: “*Quanta dor a minha alma, de volta a este mundo pela vontade, teve para reencontrar seu corpo e nele se reinstalar. Quantos esforços tive de fazer antes de erguer a laje com que me cobriram! Veja! A parte de dentro de minha pobres mãos está toda machucada* (GAUTIER, 2001, p. 294). Nesse trecho, a moça declara que para estar com ali Romuald ela teve de sair de seu caixão. O vampirismo fica ainda mais claro em outro trecho:

Ao cortar uma fruta, dei por acaso um corte bastante profundo no dedo. O sangue imediatamente jorrou em filetes purpúreos e algumas gotas respingaram em Clarimonde. Seus olhos se iluminaram, sua fisionomia assumiu uma expressão de alegria feroz e selvagem que eu nunca havia visto nela. Pulou da cama com uma agilidade animal (...) e precipitou-se sobre meu ferimento, que começou a chupar com um ar de indescritível volúpia (GAUTIER, 2001, p. 301).

Esse aspecto de demônio-vampiro de Clarimonde é um dos elementos advindos da literatura gótica, se pensarmos que um dos maiores romances góticos tem como principal personagem um vampiro: *Drácula* de Bram Stoker.

Alguns espaços onde se desenrola a narrativa também podem ser associados àqueles nomeados por Vasconcelos (2002) e Vidal (1996). O palácio onde vive a cortesã é um espaço que não parece fazer parte do mundo real: segundo o próprio narrador, era “uma construção feérica” (GAUTIER, 2002, p. 285). A viagem feita pelo padre e o pajem de Clarimonde para chegar até o palácio é bem duvidosa:

Nós devorávamos o caminho; a terra corria sob nós cinzenta e listrada e as silhuetas negras das árvores fugiam como um exército derrotado. Atravessamos uma floresta de uma escuridão tão opaca e tão glacial e senti-me passar sob a pele um arrepiamento de terror supersticioso. As chamas das faíscas que as ferraduras de nossos cavalos arrancavam dos cascalhos deixavam nossa passagem como um rastro de fogo e se alguém, àquela hora da noite, nos tivesse visto, nos teria tomado por dois espectros a cavalo sobre o pesadelo. Fogos fátuos atravessavam de quando em quando o caminho e as gralhas piavam lugubrememente nas profundezas do bosque onde brilhavam de longe em longe os olhos fosfóricos de alguns gatos selvagens. (...) o

cavaleiro soltava um grito gutural que nada tinha de humano (GAUTIER, 2002, p. 284).

Essa cavalgada narrada por Romuald tem uma forte relação com a balada alemã “Lenore” (1773), de Gottfried August Bürger, que, para alguns teóricos¹ foi uma das precursoras alemãs do gênero gótico. A citação em *Drácula* (1897) de Bram Stoker, capítulo 1: “Denn die Todten reiten schnell.” – (“Pois os mortos cavalgam céleres.”) mostra o seu impacto de longa duração neste gênero literário.

O episódio descrito em “Lenore” refere-se a uma jovem arrebatada certa noite por misterioso cavaleiro – tomado por ela por seu noivo desaparecido em batalha – que ao final de uma cavalgada acompanhada por um cortejo de mortos e uma série de augúrios aziagos, revela-se como a própria morte.

[...] E a bela arregaça as vestes,/ Salta no corcel veloz, E com suas mãos de neve/ Cinge o cavaleiro após. Começa então a corrida!/ A rédea solta lá vão!/ Ginete e guerreiro ofegam!/ Saltam pedras, faísca o chão/ Lá vão! À esquerda e à direita/ Foge o prado, o campo, o monte!/ Do murzelo sob as patas/ Longe, atrás, retumba a ponte!/ "Tens medo?... A lua é formosa!/ Ligeiro correm os mortos.../ [...] Como à esquerda e destra somem-se/ Selvas, montes e valados!/ Como à esquerda e destra somem-se /Cidades, vilas, povoados! (BÜRGER, 2010, P. 19)

A cavalgada de Lenore é narrada por meio de impressões fugidias, decorrentes da velocidade da corrida, que operam um efeito sob o qual o retrato da paisagem mescla o verossímil e possível ao sobrenatural; impressões variadas misturam-se em turbilhão delirante, todas essas impressões fundem-se em um pesadelo que culmina na morte.

Outra característica da Maquinaria gótica presente na narrativa analisada é a psicologia do medo, conforme colocado por Vasconcelos (2002). Temos, na história, uma experiência vivida pelo padre que perturbou seu senso de realidade e distorceu sua percepção. Com essa aparição de Clarimonde em sua vida, o padre chega mesmo a questionar o real:

A partir daquela noite, minha natureza de alguma forma se desdobrou e houve em mim dois homens, um não conhecendo o outro. Às vezes eu me achava um pároco que sonhava todas as noites que era um *gentleman*. Às vezes, um *gentleman* que sonhava que era um pároco. Não conseguia mais distinguir o sono da vigília e não sabia onde começava a realidade e onde terminava a ilusão (GAUTIER, 2002, p. 298).

¹H. P. Lovecraft em seu *O horror sobrenatural em literatura* coloca a balada alemã nos primórdios da novela gótica.

E em outro trecho o narrador afirma: *“Eu teria sido perfeitamente feliz sem um maldito pesadelo que voltava todas as noites e no qual eu me imaginava um pároco de aldeia mortificando-se e fazendo penitência por meus excessos do dia”* (GAUTIER, 2002, p. 300).

Esse questionamento do real, essa indecisão a respeito do que se passava, que faz parte da percepção do narrador leva-nos já ao âmbito do fantástico. Para Todorov (1992), a fórmula que resume o fantástico é: *“Cheguei quase a acreditar”*. *“A fé absoluta como a incredulidade total nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida”* (TODOROV, 1992, p. 36). Assim, esse questionamento do real por parte de Romuald é a hesitação inerente ao conto fantástico. Ele não em certeza do que está vivendo, não distingue mais a realidade da fantasia.

Essa hesitação fantástica proposta por Todorov perdura por quase toda a narrativa. Até certo ponto da história, todos os acontecimentos podem ter uma explicação racional, explicação que na maioria das vezes é fornecida pelo sonho: *“Deus queira que seja um sonho!”* (Gautier, 2002, p. 268). Em outros trechos, Romuald parece nunca ter certeza do que vê: *“Uma noite, passeando pelas aldeias ladeadas de arbustos de meu pequeno jardim, pareceu-me ver por entre as sebes uma forma de mulher”* (GAUTIER, 2002, p.282). *“Um instante acreditei mesmo ver seu pé se mexer”* (GAUTIER, 2002, p. 288). *“Não sei se isso é uma ilusão ou um reflexo da lâmpada, mas dir-se-ia que o sangue recomeçava a circular sob aquela palidez opaca”* (GAUTIER, 2002, p. 289). Como visto, o padre não está certo dos acontecimentos que presencia, mas está pronto a vê-los como a intervenção do diabo.

Pode ser o diabo, mas também pode ser exclusivamente o acaso, permanecemos até aí no fantástico-puro de Todorov. Porém, um acontecimento importante imprime uma nova perspectiva na narrativa: Outro abade, Sérapion, leva Romuald até o cemitério onde repousa Clarimonde; desenterra o caixão, abre-o e a vampira aparece, tão fresca quanto no dia de sua morte, com uma gota de sangue nos lábios. O abade asperge o cadáver de água benta e o pulveriza. Esse acontecimento não mais pode ser associado ao acaso ou ter uma explicação racional. Estamos, pois no fantástico-maravilhoso proposto por Todorov.

Dessa forma, podemos analisar a narrativa de Gautier como um conto fantástico que toma elementos advindos do gótico em sua estruturação. Tendo em vista a influência do romance gótico inglês na literatura francesa do início do século XIX, podemos afirmar que o gênero fantástico está intrinsecamente ligado a aspectos góticos quando se utiliza do sobrenatural maligno como temática principal. Fica difícil, portanto, separar os elementos de

uma e outra classificação textual, sendo que ambas podem habitar, e comumente o fazem, uma mesma narrativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURGER, G. A. **Lenore** in COLEN, E. e DRUMOND, L.(org.) **Das tempestades : a poesia alemã do Sturm und Drang**. Belo Horizonte : FALE/UFMG, 2010.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. V. 5. Rio de Janeiro : Alhambra, 1987.

CASTEX, Pierre-Georges. **Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant**. Paris: Corti, 1962.

GAUTIER, T. La morte amoureuse. In : COSTA, F. M. (org) **Contos de vampiros**. Rio de Janeiro : Ediouro, 2002.

LOVECRAFT, H. P. **O horror sobrenatural em literatura**. Trad. Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2008.

ROAS, D. **Introducción, compilación de textos y bibliografía**. In: ALAZRAKI, J. Teorías de lo fantástico. Madrid : Arco/Libros, 2001

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. M. Clara C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VASCONCELOS, S. G. Romance gótico: persistência do romanesco. In: _____. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002.

VIDAL, A. J. Apresentação. In: WALPOLE, H. **O castelo de Otranto**. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.