

A EXPRESSÃO DO FANTÁSTICO NOS CONTOS “LIGÉIA”, DE EDGAR ALLAN POE, E “VÉRA”, DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM.

Lígia Pereira de Pádua

RESUMO

Mesmo nos séculos em que as luzes da ciência monopolizam todas as áreas do saber, os homens procuram decifrar o mundo via filosofias menos ortodoxas. Essa curiosidade leva-os a se refugiarem em doutrinas ocultistas. No domínio literário, esse ímpeto foi expresso pela literatura cunhada de fantástica e caracteriza-se pela presença do sobrenatural. A literatura de veia fantástica remonta à Idade Média, mas como afirma Malrieu (1992), o seu estabelecimento enquanto gênero literário começa a ser ensejado pelos romances góticos na França e na Inglaterra no século XVIII, e sua autonomia só encontrou terreno fértil para florescer com o Romantismo. Assim, o conto fantástico ganha fôlego, primeiramente, com as obras do alemão E.T.A Hoffmann e, posteriormente, com as do norte-americano Edgar A. Poe em meados do século XIX. Dessa forma, o autor francês Villiers de l'Isle-Adam, amplamente influenciado por Poe, pretende, através do uso dos contornos e conteúdos próprios do gênero fantástico, evocar a revelação de uma realidade superior, representada pela busca ascética do Absoluto. Assim sendo, o objetivo do presente estudo é fazer uma leitura comparativa das obras “Ligéia”, de Poe e “Véra”, de Villiers no intuito de verificar a presença do fantástico como núcleo estruturador de ambas as narrativas.

PALAVRAS-CHAVE:

Fantástico; Edgar Allan Poe; Villiers de l'Isle-Adam; Conto Poético.

O fantástico no século XIX

O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 1992, p.31).

A literatura fantástica responde à sede metafísica proveniente da desmistificação da ideia cartesiana do mundo como um todo inteligível. Hoje, vulgarizado pelo uso, o termo “fantástico” é aplicável a qualquer situação, porem, no universo literário, ele caracteriza-se pela presença do sobrenatural, ou seja, pela intromissão brutal do mistério na vida real. Se a literatura de veia fantástica remonta à Idade Média, se estabelece como gênero no século XVIII e adquire autonomia com



a subjetividade aclamada pelo Romantismo e pelas obras do alemão E.T.A Hoffmann; na França, o fantástico ganha ímpeto em meados do século XIX com o Simbolismo/ Decadentismo pois, reproduz artisticamente o sentimento de *fin de siècle* – sua linguagem foi usada para expressar esteticamente os aspectos negativos da alma humana, outrora condenados pela estética clássica. O gênero fantástico configura-se, assim, como um refúgio frente ao império da razão e se estabelece como uma expressão de resistência à sociedade da época, impregnada pelos valores burgueses, cujo epicentro era o capital. Além disso, o cenário literário francês da época encontra no norte-americano Edgar Allan Poe um grande expoente desse gênero.

Introduzido na França por Charles Baudelaire, os contos de Poe fizeram muito sucesso na França devido à influência de suas reflexões estéticas na confecção de suas obras, apesar da “estranheza de suas invenções”. Assim também o é o escritor francês: põe a lógica a serviço da poesia burilando os conteúdos (desde os mais assustadores) em função do efeito que quer produzir no seu leitor.

E é justamente nesse contexto que o autor francês Villiers de l'Isle-Adam, grande inspirador do movimento simbolista, entra em contato com as obras do autor norte-americano. Villiers encontra em Poe uma referencia, não só em questões místicas e metafísicas, mas também estéticas. O seu gosto pelo macabro, herdado de Poe, encontra no gênero fantástico um meio profícuo para se propagar; também fiel ao seu precursor, Villiers elege o conto – pela sua brevidade e seu estilo lacônico capaz de engendrar o leitor em um mundo diferente do real – para exprimir suas criações.

O objetivo do presente estudo é, dessa forma, testemunhar o dialogo entre os dois autores – embora inseridos em momentos históricos diferentes – no que toca, especialmente, à expressão do fantástico. Para tanto, foram escolhidos dois contos “Ligeia” (1838) de Poe e “Véra” (1876) de Villiers que, apesar de suas diferenças no que concerne a sua estruturação formal e mesmo ao tratamento do gênero, são exímios exemplos de contos fantásticos cujo discurso poético evoca o sobrenatural como meio de transportar para o Absoluto os espíritos inadaptados à realidade burguesa.

A expressão do fantástico em “Ligeia” e em “Véra”

Tanto a trama do conto de Poe, “Ligeia”¹, como a de “Véra”² de Villiers obedecem a uma mesma dinâmica: o enclausuramento dos protagonistas depois da morte prematura de suas respectivas amadas esposas; enviuvados, enlutados eles se isolam em suas moradas e se fecham a qualquer contato com o mundo exterior. Motivados pelo entorpecimento da consciência causado pela dor da

¹ O conto “Ligeia” foi publicado pela primeira vez no *American Museum of Science, Literature and the Arts* em setembro de 1838, e incluído em 1840 em *Tales of the grotesque and arabesque*.

² O conto “Véra” foi publicado em revistas em 1874, 1876 e 1910, e incluído no livro *Contes Cruels* em 1883.



perda (e também pelo uso do ópio, no caso do protagonista de “Ligeia”), eles trazem suas amadas de volta à vida, seja por meio da suposta transfiguração do cadáver de Lady Rowena, segunda esposa do viúvo, no da falecida Ligéia; seja pelo delírio sonâmbulo do conde de Athol, saudoso viúvo, que restabelece sua rotina com o fantasma de Véra “como se a morte nunca tivesse existido”.

A epígrafe do conto “Ligeia” e a frase de abertura de “Véra” servem de mote para a trama e prenunciam ao leitor os fenômenos extraordinários que estão prestes a ocorrer. Em “Ligeia”, a epígrafe é supostamente atribuída a Joseph Glanvil: “ [...] o homem não se submete aos anjos nem se rende inteiramente à morte, a não ser pela fraqueza de sua débil vontade (MENDES, 1981, p.64) ideia que é reiterada pelo poema Conqueror Worm (em português, verme vencedor) composto pela enferma Ligeia em seu leito de morte; já em Véra, a frase que encabeça o conto O Amor é mais forte que a Morte, disse Salomão: sim, seu misterioso poder é ilimitado (DOMINGOS, 2009, p.83) é, como se vê, atribuída a Salomão, porém, sua versão original diz: O amor é forte, é como a morte. Assim sendo, o narrador de Véra se apropria da fala de Salomão transformando-a em favor da coesão da trama. Fica evidente, dessa forma, o diálogo entre os dois contos, pois, ambos pregam que a força da vontade e do amor é capaz, até mesmo, de superar a morte. Essa trama mirabolante encontra, assim, no fantástico o meio propício para ser concretizada uma vez que seu intuito é penetrar no lado mais obscuro da mente humana, reconciliando o mundo material e o espiritual. Os contos em questão responderão, dessa forma, aos fundamentos básicos relativos à estruturação do gênero fantástico com o objetivo de levar o leitor a indagar-se sobre a efetiva instauração do fenômeno sobrenatural.

Segundo Joel Malrieu (1992) em *Le Fantastique*, o gênero conta com dois elementos constitutivos básicos: uma personagem e um elemento perturbador (seja um fantasma, um morto-vivo, a presença do duplo, etc.) que se caracteriza, ou não, por manifestações de loucura, alucinação, que possam desestabilizar profundamente o equilíbrio da personagem e do leitor. Para facilitar a identificação entre ambos, a personagem deve ter configurações bem realistas; verifica-se que grande parte dessas personagens estabelece uma imediata empatia com o leitor, já que ela é um membro benquisto pela sociedade (não raro são figuras ilustres e abastadas), porém, é uma figura ensimesmada que está mais predisposta ao fenômeno sobrenatural por estar afetiva, intelectual e socialmente isolada de seu contexto. Em “Ligeia”, essa personagem é o próprio narrador que, apesar de anônimo, conta e escreve a sua história de amor com Ligeia, antes e depois de sua morte. Entorpecido pelas penosas lembranças, ele se revela ensimesmado e prefere o isolamento ao convívio social. É o que acontece quando, devastado pela morte da amada, resolve refugiar-se em uma velha abadia em ruínas no interior da Inglaterra:



*Morreu. E eu, **aniquilado, pulverizado pela tristeza** (...) adquiri e restaurei, em parte, **uma abadia**, que não denominarei, em um dos mais incultos e **menos frequentados rincões da bela Inglaterra**. (MENDES, 1981, p.72, grifo nosso).*

Em “Véra”, a personagem que presencia o elemento sobrenatural é o protagonista conde de Athol, que, apesar do título nobiliárquico e das posses, prefere exilar-se com sua amada na sua propriedade. E assim ele é apresentado ao leitor: um jovem senhor (de trinta a trinta e cinco anos) de origem aristocrática – existe aqui também o contraste entre o conforto financeiro e impotência perante a morte e a empatia com o leitor é fomentada pela descrição do conde enlutado pela recente morte da esposa:

*Nos arredores do **sombrio bairro Saint-Germain** (...) **Um homem de trinta a trinta e cinco anos, de luto, com o rosto mortalmente pálido**, desceu (...). **Era o conde de Athol**. (DOMINGOS, 2009, p. 90, grifo nosso).*

E quando o elemento perturbador entra em cena, os frágeis fios que ligavam a personagem à realidade se rompem; na maior parte do tempo, todo esse episódio mostra-se interno à personagem, revelando seus aspectos interiores mais doentios, o que lhe atribui uma total duplicidade emocional e psíquica.

Em “Ligeia”, a revelação do fenômeno é sugerida gradualmente, mas sem a presença de nenhum criado e estando a consciência do narrador abalada pela droga, a percepção do fenômeno é confiada estritamente a ele. Porém, Lady Rowena, em uma de suas crises, parece também testemunhá-lo, mas o narrador, incrédulo, não a leva em consideração, uma vez que seu estado mental estava muito debilitado pela doença.

Já no conto “Véra”, o “delírio” da personagem é testemunhado pelo criado Raymond. De início, ele fica estupefato com a atitude do conde, mas resolve não contrariá-lo, temendo que outro choque com a realidade lhe seja fatal, como um sonâmbulo que é acordado de seu sono, e por fim ele acaba sendo envolvido pela situação. Raymond parece vivenciar o processo de “verossimilização” evocado pela teoria de ROAS (2001): tomado pelo sentimento de piedade, ele começa por compactuar com o delírio de seu patrão, porém, ao passar pelo processo de naturalização do fenômeno, ele o vive **quase** que na mesma intensidade que o protagonista. Se a obra leva o leitor a sentir empatia pelo protagonista, pela sua condição miserável (do ponto de vista existencial), o leitor identifica-se mais que prontamente com Raymond, já que ambos são espectadores que acompanham de perto as peripécias da alma atormentada do conde. Já a hesitação em relação ao fenômeno fantástico é levada a cabo no final da narrativa, com o aparecimento da chave do túmulo onde estava sepultada Véra, episódio que não é testemunhado pelo criado.

Para produzir esse efeito de hesitação, muitos autores lançam mão da narração em primeira pessoa para conferir dubiedade ao relato. Como é consensual, em uma narração desse tipo, a tonalidade do que está sendo relatado é dada pela personagem, é ela quem manipula as informações, pois tudo é visto e sentido pela sua perspectiva. Assim, em “Ligeia” a primeira pessoa insere diretamente o leitor na narrativa; isso lhe confere o sentimento de dominar toda narração, reforçando o processo empático com o narrador personagem. Mas, por outro lado, ele também é engendrado na trama de maneira a dificultar seu distanciamento crítico frente aos acontecimentos:

*Mesmo na infância, **eu tomara gosto por tais fantasias**, e agora elas me voltavam como uma extravagância do pesar. Ai! sinto quanto de **loucura**, mesmo incipiente pode ser descoberta nas tapeçarias ostentosas e **fantasmagóricas** (...). Tornei-me um **escravo** acorrentado às peias do **ópio**, e **meus trabalhos e decisões tomavam o colorido de meus sonhos**.” (MENDES, 1981, p.73, grifo nosso)*

Aqui, o narrador, em tom confessional, conta que sempre tivera a imaginação fértil, e que, por conta do seu luto, do uso abusivo do ópio e do ambiente fantasmagórico do quarto, seus trabalhos e decisões “tomavam o colorido de (seus) sonhos”. Assim, o leitor é levado a desconfiar do poder de julgamento do narrador e, em última análise, dos fatos por ele narrado. A trama é tecida de forma a provocar a hesitação, a dúvida.

Já, em “Véra”, a narração é em terceira pessoa do singular. Segundo Grojnowski (2000), esse tipo de foco narrativo favorece o desaparecimento do narrador para dar mais destaque ao que está sendo narrado assim, o leitor tem a ilusão de que os acontecimentos falam por si próprios. O narrador pode, desse modo, ser caracterizado como onisciente, uma vez que relata as ações da personagem ao passo que sinaliza seus impulsos interiores. Mas, apesar da narração em terceira pessoa se pretender mais imparcial, a onisciência garante a hesitação por parte do leitor, uma vez que o narrador onisciente reporta os fatos segundo a sua interpretação.

Sendo assim, seja de primeira ou de terceira pessoa, o narrador e o leitor selam um pacto no qual o fantástico se fundamenta: a hesitação diante do fenômeno sobrenatural. Ora para que tal hesitação ocorra, o narrador deve ganhar credibilidade junto ao leitor e, para tanto, ele se vale de atitudes realistas como a da documentação espacial da trama. Assim, no que se refere ao espaço, a narração fantástica acontece em locais aparentemente comuns, grandes cidades ou até mesmo em propriedades rurais, porém em lugares isolados do convívio social – aí a literatura fantástica não economiza nas referências góticas (castelos, mansões mal-assombradas, cemitérios). Como afirma Gama-Khalil (2009), Poe, em seus contos, atribui a todos elementos ficcionais uma função importante na geração de sentidos e, desse modo, a atmosfera fantástica dos



contos poeanos é, na maioria das vezes, desencadeada por intermédio da constituição de espaços onde a história se desenrola; a opção pelo espaço fechado é determinada, assim, não só em função da aclamada unidade de lugar, mas também pela necessidade de gerar o sentido de insulamento. O insulamento espacial, dessa forma, faz eco à personalidade hermética da personagem e às mudanças conferidas ao ambiente pela presença do elemento perturbador. O espaço é configurado, então, pelas dimensões do protagonista em uma perspectiva determinista, em voga no século XIX. Em sentido amplo, o determinismo geográfico é a concepção segundo a qual o meio ambiente define ou influencia fortemente a fisiologia e a psicologia humana. Em “Ligeia”, como já foi dito, o narrador, devastado pela morte da amada, refugia-se em uma velha abadia em ruínas (referência notadamente gótica) no interior da Inglaterra. A construção espacial é muito rica e influi diretamente na percepção do fenômeno sobrenatural, ao restaurar a velha abadia, o quarto onde o protagonista passará as noites com a sua segunda esposa é reconstruído de modo a criar um cenário, pleno de sugestões fantasmagóricas como uma câmara mortuária:

*O aposento achava-se **numa alta torre da abadia acastelada** [...]o leito nupcial –, encimado por um dossel semelhante a **um pano mortuário**. Em cada um dos ângulos do quarto se erguia um **gigantesco sarcófago de granito negro tirado dos túmulos dos reis** [...]. (MENDES, 1981, p.75, grifo nosso).*

Se em “Ligeia” a ambientação fantasmagórica do quarto favorece a aparição do elemento sobrenatural, em “Véra”, o elemento sobrenatural provoca uma mudança no ambiente que pode ser visualizada pelo jogo entre claro/escuro atribuído a adjetivos que simbolizam, respectivamente, a presença e a ausência de Véra. Como já fora antes citado, a narração se abre com adjetivos que remetem ao sombrio (“sombrio”, “mortalmente pálido”), porém quando o conde de Athol sente a presença de Véra, o ambiente se ilumina:

*Os objetos, no quarto, estavam agora **iluminados** por uma **claridade** até então **imprecisa**, a de uma lamparina, azulando as trevas, e que a noite, erguida no firmamento, fazia aparecer ali como **uma estrela** (DOMINGOS, 2009, p. 95, grifo nosso).*

O personagem fantástico é desse modo, arrastado para um espaço singular de onde se irradia o sentimento de estranheza que faz eco à sua solidão, à sua necessidade de escapar da convivência social. Quanto mais ele penetra nesse espaço mais ele se recolhe, mais ele adentra a penumbra de seu inconsciente.

A experiência vivida pelos heróis se faz sentir também na demarcação temporal. Quanto a esse aspecto, a narrativa fantástica conta com o tempo histórico real, que comumente costuma ser recente e historicamente datado em relação ao momento da narração, porém, quando ocorre o fenômeno sobrenatural, há uma pausa, o *arrêt du temps*, ou seja, a suspensão da linearidade temporal,



conferindo uma ambientação mítica e onírica ao que está sendo narrado. Assim, a personagem fantástica é desenraizada de seu contexto social e espaciotemporal, pois prefere viver alienada e exilada.

“Ligeia” é uma metaficção, pois o narrador conta e ao mesmo tempo escreve sua própria história. Há, assim, a imbricação de dois tempos: o tempo da narrativa, presente à enunciação, e o tempo da história, do passado, das reminiscências. Esse recurso narrativo faz com que o narrador não enxergue os fatos contados com clareza já que a distância temporal entre os acontecimentos e sua narração reveste o conto de um *fog*, de uma nebulosidade eloquente.

Em “Véra”, a superposição do irreal e do real faz com que o tempo da narrativa esteja sempre no limiar entre o histórico real, medido pela linearidade, e o tempo psicológico, interior à personagem, permeado por pausas, *feed-back*, culminando na total paralisação do tempo. O *arrêt du temps* é levado a cabo no fim da narrativa, quando o conde de Athol perde, pela segunda vez, a sua amada quando recobra a sua consciência e se dá conta que ela está, efetivamente, morta:

[...] o balanço do pêndulo retomou gradativamente sua imobilidade. A certeza de todos os objetos desapareceu subitamente. A opala morta não brilhava mais. (DOMINGOS, 2009, p. 102, grifo nosso).

A hesitação que anuncia o fantástico está justamente no fato de que, assim, que o conde acorda de seu estado sonâmbulo, a chave do mausoléu onde estava sepultada Véra cai no tapete do quarto nupcial. Se, para Todorov (1992), a referida chave preconiza a presença do elemento maravilhoso, o presente estudo é tentado a defender que, pelo contrário, ela ativa o fenômeno fantástico. Pois, uma vez que se é levado a acreditar que de fato foi o espectro de Véra o responsável pelo reaparecimento da chave, como fora sugerido pelo próprio narrador; o estado de espírito, abalado, do conde pode induzir o leitor de que tudo não passa de outro delírio, causado pelo impacto, quando confrontado pela segunda vez com a dura realidade.

Uma vez superada todas as possíveis interpretações dos mais variados leitores, nos seus diferentes contextos histórico-culturais (o leitor do século XIX poderia estar mais propenso à explicação sobrenatural de ambos os contos, já o do século XX, depois do incurso da psicanálise, poderia optar pela explicação lógica, recorrendo ao entorpecimento da consciência pela dor), o que perdura é a hesitação. Em qualquer época, o leitor encontra-se em uma corda bamba suspensa entre a realidade palpável e a impalpável realidade sobrenatural, é o que, de fato, caracteriza a instauração do gênero fantástico.

Já em “Ligeia”, essa hesitação vai sendo tecida ao longo do texto, seja pelo recurso à narração em primeira pessoa, seja pelo constante uso de entorpecentes pelo narrador, pela distância temporal entre os acontecimentos e sua narração,



pelo ambiente fantasmagórico, ou até mesmo pela declaração do narrador de que desde criança ele tomara gosto pelas fantasias. Por outro lado, a epígrafe do conto, reiterada pela filosofia de Ligeia de que “o homem não se rende inteiramente à morte, a não ser pela fraqueza de sua débil vontade”, pode dar indícios ao leitor de que ela superou a barreira que separa o mundo espiritual e o material para voltar ao mundo dos vivos se apropriando do falecido corpo de Lady Rowena.

A presença da morte, desse modo, se faz mister em ambos os contos uma vez que ela é trabalhada esteticamente pelo gênero fantástico como o elo entre o mundo material e o espiritual. Porém, se em Poe o fantástico nasce não dos sonhos, mas de um mórbido poder do terror exercido na consciência; em Villiers, predomina o fantástico essencialmente simbolista, aquele marcado pelo apego ao onírico e à espiritualidade.

Conclui-se, dessa maneira, que “Ligeia” e “Véra” são contos elaborados poeticamente através do discurso fantástico, de teor altamente transgressor. Assim, eles se comunicam, já que em ambos a presença do amor e da morte é reivindicada como meio de superação da realidade material para se alcançar o absoluto, levando o leitor, por meio de um processo catártico de identificação com a personagem, a evadir-se das concepções positivistas do mundo, taxadas como verdade absoluta.

EXPRESSION OF THE FANTASTIC IN THE NOVELS “LIGEIA” BY EDGAR ALLAN POE AND “VÉRA” BY VILLIERS DE L’ISLE- ADAM

ABSTRACT

Even in the centuries when the lights of science monopolize all the knowledge, men had been finding decode the world by philosophies less orthodox. This curiosity leads them to refuge in occult doctrines. In the literature's domain, this impulse was express by the literature named fantastic and it is characterized by the presence of the supernatural. This fantastic literature goes back to Middle Age but, like Malrieu (1922) says, its establishment as literary genre starts to be initiated by the gothic's novel in France and in England in the 18th century, and its autonomy only found fertile ground to flourish with the Romanticism. Therefore, the fantastic novel gain breath, first of all, with the novels of the German E.T.A Hoffmann, and after, with the work of the American Edgar A. Poe in the middle of the 19th century. In this way the French author Villiers de l'Isle-Adam, largely influenced by Poe, intend, by the contours and contents of the fantastic genre,



to evoke the revelation of a superior reality, represented by the ascetic pursuit of the Absolute. Thus the aim of this study is produce a comparative lecture of the novels “Ligeia” by Poe and “Véra” by Villiers in order to analyze the fantastic’s presence like a structuring cadre of both narratives.

KEY-WORDS:

Fantastic; Edgar Allan Poe; Villiers de l’Isle-Adam; Poetic Novel.

REFERENCIAS

DOMINGOS, N. *A tradução poética: Contes Cruels de Villiers de l’Isle –Adam*, 2009, 278f, Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2009.

GAMA-KHALIL, M. “O espaço ficcional e a instauração do terror nos contos de Edgar Allan Poe”. In: *Para Sempre Poe - Congresso Internacional 200 anos do nascimento de Edgar Allan Poe*, 2009, Belo Horizonte - MG. Caderno de Resumos: Congresso Internacional para Sempre Poe. Belo Horizonte - MG : Fale - UFMG, 2009.

GROJNOWSKI, D. *Lire la nouvelle*. Paris : Armand Collin, 2000.

MALRIEU, J. *Le Fantastique*. Paris : Hachette, 1992.

MENDES, O. “Ligeia”. In: *Contos de Terror e Morte*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

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

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1992.