

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CASSILÂNDIA
CURSO DE LETRAS – HABILITAÇÃO PORTUGUÊS/INGLÊS**

STEFÂNIA CAROLINE OVIEDO DE LIMA

**O EFEITO FANTÁSTICO E OS ABALOS DA REPRESENTAÇÃO
REALISTA NA FICÇÃO DE EDGAR ALLAN POE: UM ESTUDO DE A
*NARRATIVA DE ARTHUR GORDON PYM***

**CASSILÂNDIA/MS
2018**

STEFÂNIA CAROLINE OVIEDO DE LIMA

**O EFEITO FANTÁSTICO E OS ABALOS DA REPRESENTAÇÃO
REALISTA NA FICÇÃO DE EDGAR ALLAN POE: UM ESTUDO DE A
*NARRATIVA DE ARTHUR GORDON PYM***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade
Estadual de Mato Grosso do Sul –
Unidade de Cassilândia, como
requisito parcial à obtenção do
grau de Licenciado em Letras –
Habilitação Português/Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Gilson
Vedoin

Cassilândia/MS

LIMA, Stefânia Caroline Oviedo.

O Efeito Fantástico e os Abalos da Representação Realista na Ficção de Edgar Allan Poe: um estudo de A narrativa de Arthur Gordon. 2018

29 f.: 21 x 29,7 cm

Orientador: Prof. Dr. Gilson Vedoin

TCC - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Cassilândia. Curso: Letras – Habilitação Português/Inglês.

1. Edgar Allan Poe. 2. Realismo Formal. Contemporânea.
3. Literatura Fantástica. 4. Representação.

Código de área CNPQ:

CDD:

STEFÂNIA CAROLINE OVIEDO DE LIMA

**O EFEITO FANTÁSTICO E OS ABALOS DA REPRESENTAÇÃO REALISTA
NA FICÇÃO DE EDGAR ALLAN POE: UM ESTUDO DE A NARRATIVA DE
ARTHUR GORDON PYM**

Trabalho apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de
Licenciatura em Letras Habilitação Português/Inglês.

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Gilson Vedoin
Presidente

Prof^a. MSc. Édila de Cássia Souza Santana
1º Arguidora

Prof . MSc. Rosicley Andrade Coimbra
2º Arguidor

Cassilândia/MS

2018

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao meu filho Ivan, ao meu esposo Luiz Fernando, aos meus avós (*In memoriam*) e toda minha família, que sempre estiveram ao meu lado durante essa jornada.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a minha mãe Joana, meu alicerce e porto seguro, que me proporcionou toda ajuda no decorrer da vida;

Ao meu orientador, professor Dr. Gilson Vedoin, que me orientou com grande maestria, que contribuiu imensamente no meu desenvolvimento acadêmico, e por ter acreditado em mim;

A Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul unidade de Cassilândia – MS, que me acolheu e me ofereceu todo suporte e um ensino de qualidade;

A coordenadora do curso de Letras Dra. Telma Garcia e a toda equipe da secretaria acadêmica e funcionários da instituição;

A CAPES, ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid), pela oportunidade de participar e contribuir na troca de experiências durante a minha graduação;

Ao Programa Vale Universidade (PVU) pela bolsa que me auxiliou durante a licenciatura.

Ao professor Dr. Marcelo Bueno pela indicação do livro *A narrativa de Arthur Gordon Pym*;

Aos professores que me auxiliaram no percurso da graduação e compartilharam seus conhecimentos, em especial, a Professora Dra. Ana Paula Tribesse Patrício Dargel;

As professoras MSc. Édila e MSc. Leila, por terem despertado em mim o gosto pela literatura e pelas suas aulas ministradas maravilhosamente;

Aos meus colegas de turma, Fernanda Augusta e Luiz Felipe, pela troca de conhecimento, e companheirismo; agradeço a parceria e a amizade;

Ao senhor René da cantina da UEMS, uma pessoa exemplar que me ensinou muito;

Enfim agradeço a todos que de forma direta e indireta construíram para minha formação.

VIVER É FATAL

*O que és tu vida? Alguém há de perguntar.
E alguém haverá de responder que és um amontoado
de borboletas sugando as últimas gotículas de sangue do seu cadáver,
enquanto outros seres putrefatores da cadeia alimentar aguardam sua vez
para degustar o corpo que ora habitava sua alma.
Alguns preferirão logo seus olhos para interromper-lhe a visualização...
Para que não sofra com a própria destruição... Da essência ora existente.
E as fezes expelidas nos dias quentes, e também se for noite fria.
Isso é a vida... Os poros se abrindo e deixando derramar, bem devagar
o suor que outrora, umidificava o corpo para não desidratar e agora...
tudo explodindo... Implodindo!*

*Enfim, é a vida... Fezes futuras para adubar a terra
onde plantinhas nascerão sobre sua cabeça
e lhe taparão os ouvidos e cobrirão sua boca para esconder
o desejo das palavras que você preferiu não dizer.
Viver é estar sempre em estágio terminal!
Viver é fatal!*

Joana de Oviedo

LIMA, Stefânia Caroline Oviedo. O Efeito Fantástico e os Abalos da Representação Realista na Ficção de Edgar Allan Poe: um estudo de A narrativa de Arthur Gordon Pym. 2018. 29 f. Trabalho de Conclusão de Curso: Letras – Habilitação Português/Inglês. Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Cassilândia.

O EFEITO FANTÁSTICO E OS ABALOS DA REPRESENTAÇÃO REALISTA NA FICÇÃO DE EDGAR ALLAN POE: UM ESTUDO DE A NARRATIVA DE ARTHUR GORDON PYM

RESUMO: O presente trabalho se propõe a demonstrar a ruptura da representação de cunho realista pela imposição da ambiguidade fantástica a partir do discurso do narrador-personagem de *A narrativa de Arthur Gordon Pym*, de Edgar Allan Poe. Na nossa análise, procuraremos expor os modos de representação que caracterizam o romance de cunho realista. Nesse ponto, as teorizações de Ian Watt e Roland Barthes servirão como base para evidenciarmos como se constituíam as consciências narrativas e a estruturação verossímil do romance, fundamentadas pelos princípios do “realismo formal” aludido por Watt e pelo “efeito de real”, proposto por Roland Barthes, e cuja pretensão era criar uma narração que fizesse jus à verdade dos fatos. Assim sendo, apesar do romance de Poe se centrar nas desventuras marítimas do narrador-protagonista, utilizando uma série de recursos para corroborar com o estilo verista que o romance almejava (o posfácio escrito por A.G. Pym, os diários de bordos e as cartas náuticas), a hesitação fantástica (TODOROV, 2004; FURTADO, 1980) será utilizada para demonstrar a impossibilidade de se atingir uma verdade plena a partir da narração de uma consciência que a princípio se mostra pautada pela lógica, mas que no transcorrer da narração será desestabilizada pela presença recorrente da morte, pelo horror de certas situações, pela desesperança e pelo delírio.

Palavras-chave: Edgar Allan Poe. Realismo Formal. Literatura Fantástica. Representação.

**THE FANTASTIC EFFECT AND THE ABILES OF REALISTIC
REPRESENTATION IN EDGAR ALLAN POE'S FICTION: A STUDY OF *THE
NARRATIVE OF ARTHUR GORDON PYM***

ABSTRACT: The rupture of the realistic representation by the imposition of the fantastic ambiguity from the discourse of the narrator-character of *The narrative of Arthur Gordon Pym*, Edgar Allan Poe. In our analysis, we will try to expose the modes of representation that characterize the novel of a realistic nature. At this point, the theorizations of Ian Watt and Roland Barthes will serve as a basis for evidence of how the narrative consciousnesses and the plausible structuring of the novel, founded on the principles of "formal realism" as Watt and the "real effect" proposed by Roland Barthes, and whose pretension was to create a narration that would live up to the truth of the facts. Thus, although Poe's novel focuses on the maritime misadventures of the narrator-protagonist, using a series of features to corroborate with the verist style that the novel sought (the postface written by AG Pym, the diaries of charts and nautical charts), fantastic hesitation (TODOROV, 2004; FURTADO, 1980) will be used to demonstrate the impossibility of reaching a full truth from the narration of a consciousness that at first appears guided by logic, but which in the course of the narration will be destabilized by the recurrent presence of death, by the horror of certain situations, hopelessness and delirium.

Keywords: Edgar Allan Poe. Formal Realism. Fantastic Literature. Representation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
A NARRATIVA DE ARTHUR GORDON PYM: ENTRE A VERACIDADE REALISTA E AS RASURAS FANTÁSTICAS.....	13
<i>O relato de Pym e as convenções do realismo formal.....</i>	16
<i>O narrador “sem-razão” e as rasuras do fantástico.....</i>	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
REFERÊNCIAS.....	29

INTRODUÇÃO

Há alguns segredos que não consentem em ser ditos. Homens morrem, à noite, em suas camas, torcendo as mãos de confessores espectrais e fitando-lhes lastimosamente os olhos; morrem com desespero no coração e convulsões na garganta por causa da hediondez de mistérios que não toleram ser revelados.

Edgar Allan Poe, *O homem das multidões*

A literatura de Edgar Allan Poe, assim como boa parte da obra de ficcionistas do século XIX, sempre procurou expressar a descrença do indivíduo na realidade de uma época que floresceu sob as promessas de que a ciência e a doutrina positivista funcionariam como modelos de explicação lógica e solução para as adversidades que rondavam o mundo dos noventa.

No entanto, a falência dessa utopia positivista – que fundamentava a estética realista e naturalista no campo das artes – forneceu subsídios para que a lógica e a racionalidade fossem arranhadas pela falta de lucidez presentes em consciências abaladas pelo sonho, pela incerteza, pela evasão e pelo irracional. É o que bem reconhece Ricardo Araújo (2002):

As explicações para os problemas ocasionados pelas grandes cidades se dividiam em duas grandes tendências: uma tentava explicar tais fatos “estranhos” pelo lado social. Neste campo os trabalhos de Fourier, Owen, Proudhon e Saint-Simon, chamados socialistas utópicos, foram pioneiros e tiveram um desenvolvimento nas concepções quiliásticas do materialismo histórico de Marx e Engels. Nesse ponto, Fourier, Owen e Saint-Simon combatiam a miséria dizendo que ela era a causa de todo aquele sofrimento e crimes bárbaros. Isso acontecia pelo poder, pelas péssimas condições de vida, ocasionadas por um capitalismo predatório que condicionava as pessoas a uma condição de anomalia gerada pela pressão de um grupo social (Durkheim, *O Suicídio*). O indivíduo, sofrendo pressões por todo o lado, começava a tomar atitudes que contrariavam a razão da sociedade, o corpo social, na analogia funcionalista de sociedade/corpo humano da vertente spenceriana. Ele era então um “sem-razão, uma vez que estava fora dos padrões normais. [E] na época de Poe a única maneira de explicar essa “sem-razão” era [pelo fantástico]. [...] Na verdade o fantástico é algo mais que o simples precursor da psicanálise; com ele a narrativa foge da asfixia do realismo. (ARAÚJO, 2002, p.87-88).

No que se refere ao campo da representação literária, as consciências narradoras autônomas, ancoradas pela lucidez e pelo discurso lógico que tanto se esforçaram para explicar a condição social e a posição do homem num determinado contexto, consciências essas que definiram os modelos de representação dos romances de cunho realista e naturalista, acabam cedendo terreno para o florescimento de uma nova modalidade literária, que se vê confrontada diante da

impossibilidade de fornecer explicações lógicas e racionais acerca do homem e do social. Diante dessa impossibilidade, essa nova vertente literária, e da qual Edgar Allan Poe é um expoente relevante, acaba se voltando para temas que se opõem à lógica racional do século XIX, ao Positivismo e sua crença na explicação racional de todos os fenômenos, uma vez que:

[...] em Poe sempre existiu uma dicotomia psíquica. Sua inteligência aguda, racionalista em que se juntavam metafísica e física intuição poética em alto grau e raciocínio matemático, frio e desapaixonado, sempre procurava manter-se alerta, tornando-o capaz de apreciar os desenvolvimentos de seus terrores, de suas fobias, no momento mesmo em que se produziam. Era como um médico que sentia e diagnosticava os seus próprios males. Essa dicotomia marca a personalidade de Poe. Foi sempre um dilacerado, um homem dividido em duas naturezas: uma angelical e outra satânica. (MENDES, 2017, p.18).

Uma obra que oscila entre os polos das certezas claras e angelicais e as dúvidas satânicas, obscuras e irracionais. Daí a predisposição da ficção de Poe em trabalhar temas como as fobias, obsessões, loucuras, medos, degenerescência (física e moral), valores incorporados às suas personagens, quase sempre vistas como vulneráveis, perturbadas e ambíguas. Tais temas levam a literatura de Poe a expor as falhas do discurso realista e enveredar pelo âmbito do *fantástico*, conforme teorização proposta por Tzvetan Todorov (2004), o que instaura uma tensão e uma ambiguidade no tecido narrativo, impossibilitando que os acontecimentos da narrativa possam ser entendidos, num primeiro momento, a partir das leis naturais que regem o mundo. O objetivo é analisar o fantástico e os abalos da representação realista na obra *A narrativa de Arthur Gordon Pym* de Edgar Allan Poe.

Na nossa análise, procuraremos expor os modos de representação que caracterizam o romance de cunho realista. Nesse ponto, as teorizações de Ian Watt e Roland Barthes servirão como base para evidenciarmos como se constituíam as consciências narrativas e a estruturação verossímil do romance, fundamentadas pelos princípios do “realismo formal” aludido por Watt e pelo “efeito de real”, proposto por Roland Barthes, e cuja pretensão era criar uma narração que fizesse jus à verdade dos fatos. Essa obra de ficção é o único romance escrito por Poe no ano de 1838. Assim sendo, apesar do romance de Poe se centrar nas desventuras marítimas do narrador-protagonista, utilizando uma série de recursos para corroborar com o estilo verista que o romance almejava (o posfácio escrito por A.G. Pym, os diários de bordos e as cartas náuticas), a hesitação fantástica será utilizada para demonstrar a impossibilidade de se atingir uma verdade plena a partir da narração

de uma consciência que a princípio se mostra pautada pela lógica, mas que no transcorrer da narração será desestabilizada pela presença recorrente da morte, pelo horror de certas situações, pela desesperança e pelo delírio.

Desse modo o objetivo geral é evidenciar, através do discurso do narrador de Poe, como o efeito fantástico desestabiliza o discurso de orientação realista, a noção de realismo formal proposta por Ian Watt e tão relevante para a articulação verossímil do romance do século XIX na sua apreensão pela “verdade” explicativa dos fatos e do ser. Como objetivo específico, primeiramente o trabalho, a partir da leitura da teoria de Ian Watt, se propõe evidenciar como se constitui o realismo formal, tão caro para o romance do século XIX, sobretudo no que se refere à constituição da forma do romance, vista como relato lógico de uma consciência individual, situado num tempo e local particularizado e delimitado historicamente. Também será necessário discorrer sobre a teoria proposta por Todorov e demonstrar como o efeito fantástico corrobora para instaurar uma crítica às pretensões lógicas, racionais e científicas que moldaram o século XIX e o discurso realista do romance, devotos de uma verdade factual impossível de se confirmar.

A NARRATIVA DE ARTHUR GORDON PYM: ENTRE A VERACIDADE REALISTA E AS RASURAS FANTÁSTICAS

[...]

*Assim, a alma exilada à sombra de uma faia,
Uma lembrança antiga me ressoa infinda!
Penso em marujos esquecidos numa praia,
Nos párias, nos galés... e em outros mais ainda!*

Charles Baudelaire, *O cisne*

Na narrativa de Poe, Arthur Gordon Pym vive em Nantucket, uma ilha baleeira e de pesca, juntamente com seu melhor amigo, Augustus, que é filho do capitão de um dos navios. Ambos decidem velejar no barco de Pym, mas são pegos por uma tempestade e acabam sendo resgatados por um navio baleeiro. Os jovens concordam em não contar aos pais. Depois dessa experiência, a imaginação de Pym corre solta e ele decide então acompanhar seu amigo como um clandestino a bordo de outro baleeiro, o *Grampus*, comandado pelo pai de Augustus. Juntamente com Tiger, o cachorro de Pym, ambos embarcaram e conseguem um esconderijo. No início Augustus levava comida e água para seu companheiro de aventura, mas com o passar dos dias, o amigo parou de realizar tal tarefa, deixando Pym sem água, abafado e apertado, momento em que passa a ter delírios. Depois encontra uma carta escrita em sangue, advertindo-o a permanecer oculto por causa de sua vida.

Finalmente, Augustus chega o que houve um motim e muitos tripulantes foram mortos. Outros, incluindo o pai do seu amigo, só foram poupados porque se tornaram amigos de um dos amotinados arrependidos, Dirk Peters. A tempestade se torna mais violenta, quebrando o mastro e rasgando as velas. Os quatro conseguem sobreviver amarrando-se ao casco e esperando por sua vida. A tempestade logo cessa, deixando todos salvos, mas sem provisões. Os homens enfrentam fome e sede. Eles avistam um navio holandês à distância e um marinheiro sorridente no convés que parecia estar acenando. Em primeiro lugar, Pym e os tripulantes estão encantados com a perspectiva de serem salvos, mas à medida que se aproximam percebem que o navio estava se movendo estranhamente, e o marinheiro também. Então notam que é um crânio parcialmente apodrecido; o cadáver estava apoiado e amarrado ao aparelhamento do navio. Todos percebem que um cheiro horrível

estava vindo do navio e que todos os marinheiros a bordo estavam mortos e se decompondo:

O navio à vista era um grande brigue armado em escuna, construído à maneira holandesa, pintado de preto, com um beque vistoso e dourado. Evidentemente, experimentara regular mau tempo e supusemos que muito sofrera com a tempestade que fora a causa do nosso desastre, pois perdera o mastro da gávea da mezena, assim como uma parte da amurada de estibordo. Quando o vimos pela primeira vez, estava, como já disse, a cerca de duas milhas a barlavento e vinha em nosso rumo [...] nunca houve espetáculo mais cheio de espanto! Os olhos não existiam mais e todas as carnes da boca, roídas, mostravam os dentes, inteiramente a nu. Tal fora, pois, o sorriso que encorajara nossa esperança! (POE, 1997, p.126 -129).

Mais tempo passa e nenhuma terra, navio ou perspectiva de comida está à vista. Parker sugere fazer um sorteio para ver qual deles deve ser sacrificado para alimentar os demais. Augustus logo morre devido aos ferimentos que sofreu ao recuperar o navio de seu pai. Logo vem mais tempestade e batem no navio muito danificado, o que faz com que Pym e Peters flutuem no casco do navio de cabeça para baixo, perto da morte. Então, de repente, eles são resgatados pelo *Jane Guy*, um navio que vinha de Liverpool:

Parker voltou-se, de súbito, para mim, com uma expressão fisionômica que me fez estremecer. Estava com um aspecto de domínio sobre si mesmo que até então eu não lhe notara e antes que abrisse os lábios meu coração me contou o que ele iria dizer. Propôs, em palavras, que um de nós devia morrer para preservar a vida dos outros [...] Desta vez, porém, graças a Deus, estávamos destinados a enganar-nos, felizmente, pois, de súbito, percebemos uma repentina agitação no convés do navio estrangeiro, o qual, logo sem demora, içou uma bandeira inglesa e, orçando o vento, aproou diretamente sobre nós. Meia hora mais tarde achávamo-nos na sua cabine. O navio era o *Jane Guy*, de Liverpool, comandado pelo capitão Guy, em viagem de pesca de focas e de comércio pelos mares do sul e no Pacífico (POE, 1997, p.141- 167).

Pym e Parker logo se recuperaram o suficiente para se tornar parte da tripulação do *Jane Guy*, juntando-se aos tripulantes em uma expedição para caçar animais marítimos e focas para retirar peles, e, ainda, para explorar mais os oceanos do sul. Pym estava fascinado com as aves marinhas, incluindo as estruturas sociais e albatrozes. Ele convence o capitão a navegar mais para o sul, para explorar melhor a Antártida obscura. O navio atravessa uma barreira de gelo e termina no mar aberto perto do Pólo sul. Os tripulantes se deparam com uma misteriosa ilha chamada Tsalal, os membros de uma tribo que se pintavam de negro, e acabam

ficando enervados na presença dos homens brancos da *Jane Guy*. O nome do chefe é Too-Wit e ilha parece ser o lar de uma flora e fauna misteriosas e desconhecidas. Too-Wit e o capitão começam a operar, mas a simpatia na verdade era apenas uma armadilha. Na noite anterior a partida de *Jane Guy*, os nativos abatem a tripulação. Todos, exceto Pym e Peter, são mortos e o navio é invadido e queimado. Diz o narrador:

Ao nos aproximarmos da aldeia, com Too-wit e seu grupo, enorme multidão de gente correu ao nosso encontro, com altos brados, entre os quais podíamos distinguir apenas os eternos Anamoo-moo! e Lama-Lama! [...] Não mais foi motivo de incerteza o destino de nossos pobres companheiros. Apenas nós havíamos escapado à catástrofe daquela destruição esmagadora. Éramos únicos homens brancos vivos naquela ilha. (POE, 1997, p.216 - 236).

Os dois se escondem nas montanhas. Eles ficam sem comida novamente e roubam uma canoa desesperadamente dos nativos, escapando por pouco da ilha. O barco se desloca para o sul, a água vai ficando mais e mais quente. Tornou-se uma cor branca leitosa, e depois de vários dias, a chuva se transforma em cinza branca caindo do céu. Um denso nevoeiro se divide no meio para deixar o barco entrar no meio dele. Pym e Peter veem grandes figuras brancas se erguendo diante deles, e aqui a narrativa se interrompe. Um *post-script* observa que Pym morreu em um acidente, o que comprometeria a veracidade do seu relato. Quanto a Peters, a narração pressupõe que esteja vivo em Illinois, mas novamente as certezas estão aqui nubladas, pois Peters não pode ser entrevistado para comprovar tais fatos:

A canoa estava construída de tal maneira que a proa e popa eram iguais e em lugar de fazê-la girar mudamos, simplesmente o movimento dos remos. Tão logo os selvagens perceberam isso redobram seus berros [...] O vapor cinzento tinha-se agora elevado muito mais graus acima do horizonte e estava perdendo gradualmente seu tom cinzento. O calor da água era extremo; até mesmo desagradável ao toque. E sua tonalidade leitosa mais evidente do que nunca. Hoje ocorreu violenta agitação da água, bem perto da canoa [...] Estávamos quase sufocados por aquela chuva branca de cinzas que se amontoavam sobre nós e sobre a canoa, mas que se misturavam na água ao cair [...]. As circunstâncias relacionadas com a recente morte tão súbita e lamentável do Sr. Pym são já bem conhecidas do público através das notícias da imprensa diária. É de recear que os poucos capítulos restantes que deveriam completar esta narrativa e que ficaram em poder dele, para revisão, enquanto os aqui publicados se achavam no prelo, estejam irremediavelmente perdidos em consequência do acidente que lhe causou a morte. (POE, 1997, p.262-273).

Como se pode evidenciar, a apresentação do enredo da narrativa de Poe já demonstra certas ambiguidades presentes na narração de Pym. Desse modo, nosso trabalho se propõe a evidenciar os aspectos da representação realista do romance presentes na confecção da narração de Pym, e como tais aspectos são desestabilizados no transcorrer do romance de Poe. A predisposição pelo fantástico – rasurando a compreensão lógica da realidade – é um dos temas recorrentes da ficção de Poe e da literatura do século XIX e que também está presente no referido romance, evidenciando as dicotomias lógica/ilogicidade, racional/irracional, real/sobrenatural que tão bem caracterizaram a mentalidade cultural-artística do século XIX. Tal mentalidade se insinua nas páginas do romance de Poe, o que nossa análise pretende evidenciar.

O relato de Pym e as convenções do realismo formal

Um teórico que se ocupou do debate sobre a representação realista como forma modalizadora do romance a partir do seu surgimento, no século XVIII foi Ian Watt. Watt menciona que o surgimento do “realismo formal” como matriz do romance estaria afinado com as mudanças no ambiente intelectual e social do século XVIII na Inglaterra, sobretudo no que se relaciona ao conceito do realismo filosófico, fundamentado na filosofia de Descartes, cujo “penso, logo existo” abdicou das noções do divino/sobrenatural e passou a situar o homem e os fatos numa realidade histórica cotidiana, articulada de forma linear, com as noções de tempo e espaço bem definidas. No entanto, Watt adverte que o

[...] termo “realismo” tem o grave defeito de esconder o que é provavelmente a característica mais original do gênero romance. Se este fosse realista só por ver a vida pelo lado mais feio não passaria de uma espécie de romantismo às avessas; na verdade, porém, certamente procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta. (WATT, 1996, p.13).

Watt afirma que o realismo formal não se propõe a focalizar uma determinada realidade sob seus aspectos horrorosos, mas sim, sob uma orientação individualista, articulada por uma consciência inscrita e delimitada sócio, histórico e

culturalmente a um contexto apresentado de maneira retórica e referencial, a fim de procurara passar a impressão que as ações possuem uma autenticidade plena, moldando ações de personagens individualizadas, inseridas num contexto material e real, delimitado por marcas temporais nítidas e apresentado com riqueza de detalhes.

Pela estética do “realismo formal” os leitores podem imaginar o ciclo de vida cotidiana de vinte e quatro horas além das páginas do livro. Watt (p. 23, 1996) postula que “ [...] a fidelidade do romance a experiência cotidiana depende diretamente de seu emprego a experiência cotidiana depende diretamente de seu emprego de uma escala temporal muito mais minuciosa do que aquela utilizada na narrativa anterior.” O tempo mítico – das formas épicas e medievais das narrativas anteriores – por outro lado, é ocioso, idílico ou mera coincidência. Tem pouca medida exceto como uma expressão de desejo, desespero, poder, obrigação ou destino. Em termos de sínteses, Watt evidencia que forma romance, articulado pelo “realismo formal”, “[...] os agentes no enredo envolveriam pessoas específicas em circunstâncias específicas, e não, como fora usual no passado, tipos humanos genéricos atuando num cenário basicamente determinado pela convenção literária adequada” (WATT, 1996, p. 17). É o caso, por exemplo, da descrição que o narrador Pym faz de sua vida social e de suas aspirações aventureiras. Aspirações que destoavam do universo burguês ao qual não queria permanecer confinado:

MEU NOME é Artur Gordon Pym. Meu pai era respeitado comerciante dum dos armazéns da marinha em Nantucket, onde nasci. Meu avô materno era advogado de muita prática. Tinha sorte em tudo e especulara, com grandes resultados, em ações do Edgarton New Bank, como o chamavam outrora. Por esses e outros meios conseguira juntar ponderável soma de dinheiro. Gostava mais de mim do que de qualquer outra pessoa no mundo, creio que eu esperava herdar a maior parte do que ele possuía, por sua morte [...] Eu possuía um barco a vela denominado *Ariel*, que valia cerca de sessenta e cinco dólares. Tinha uma meia ponte ou camarote de proa e era armado em chalupa. Esqueci-lhe a tonelagem, mas poderia conduzir dez pessoas sem muito aperto. Nesse barco tínhamos o costume de atirar-nos em extravagâncias das mais loucas deste mundo; e quando agora penso nelas, parece-me que o estar vivo hoje se deve a um milhar de prodígios. (POE, 1997, p. 6).

O “realismo formal” nao perde tempo em descrever características da narrativa atribuíveis a coisas inexplicáveis, a idealizações de comportamento além das prováveis paixões e indulgências de seres humanos em ambientes reconhecíveis. No que tange às personagens inseridas nos enredos, estas deveriam

ser construídas como individualidades particulares, nomeadas e caracterizadas da mesma forma que na vida real, e inseridas num contexto com tempo e local particularizados, uma vez que o “[...] tempo é a força que molda a história individual e coletiva do homem (WATT, 1996, p. 22)”. Nesse sentido, diz Watt:

Há diferenças importantes no grau em que as diferentes formas literárias imitam a realidade; e o realismo formal do romance permite uma imitação mais imediata da experiência individual situada num contexto temporal e espacial do que em outras formas literárias. Por conseguinte as convenções do romance exigem do público menos que a maioria das convenções literárias; e isso com certeza explica por que a maioria dos leitores nos dois últimos séculos tem encontrado no romance a forma literária que melhor satisfaz seus anseios de uma estreita e detalhada com a vida real oferecidas pelo realismo formal se limitam a contribuir para a popularidade do romance. (WATT, 1996, p. 32).

Nesse sentido, os romancistas ingleses (Defoe, Richardson e Fielding) aplicaram o “realismo formal” de uma forma mais completa que seus antecessores, e não foi por acaso que ambos possuem até hoje uma importância histórica com o domínio dessa modalidade estética. Como bem nota Watt:

Quando começou a escrever ficção, Defoe [...] deixou a narrativa fluir espontaneamente a partir de sua própria concepção de uma conduta plausível das personagens. E com isso inaugurou uma nova tendência na ficção: sua total subordinação do enredo ao modelo de memória autobiográfica afirma a primazia da experiência individual no romance. (WATT, 1996, p. 16).

No romance de Poe a “primazia da experiência individual” da qual fala Watt se confirma a partir da explicação contida na NOTA INTRODUTÓRIA, que confirma a construção da narrativa como forma de diário de viagens e procura realçar o teor de veracidade plena do relato a partir do embaralhamento das fronteiras entre autores (Pym/Poe) e narrador (Pym). Nesse ponto, Gordon Pym se diz convencido pelo próprio Edgar Poe a narrar suas aventuras. Inicialmente relutante quanto à sustentação da plausibilidade de seu relato, o narrador permite que o próprio Poe escreva parte dele, tarefa que depois ele mesmo retoma a fim de não mais temer a incredulidade do público quanto a sua narração dos fatos:

[...] Na desconfiança de minhas próprias habilidades como escritor residia, além disso, uma das principais causas que me impediam de aceder às sugestões de meus conselheiros. Entre esses cavalheiros, em Virgínia, que expressaram o maior interesse pela minha narrativa, mais particularmente com referência à parte

que se relacionava com o oceano Antártico, achava-se o Sr. Poe, ultimamente diretor do *Southern Literary Messenger*, magazine mensal publicado pelo Sr. Tomas W. White, na cidade de Richmond. Ele vivamente me aconselhou, entre outras coisas, a preparar logo um relato completo do que vira e experimentara, confiando na sagacidade e no bom senso comum do público. E insistia, com grande plausibilidade, em que, por mais toscamente que, no referente a simples autoria, meu livro devesse estar adornado, sua verdadeira singularidade, caso a houvesse, dar-lhe-ia a melhor oportunidade de ser recebido como verídico [...] Não tendo que objetar, consenti, estipulando apenas que meu nome real se mantivesse oculto [...] Concluí, assim, que os fatos de minha narração eram de molde a levar consigo suficiente evidência de sua própria autenticidade; por conseguinte, pouco havia a temer com respeito à incredulidade popular. (POE, 1997, p. 4-5)

Quanto à individualidade das personagens e até do narrador, Watt (1996) a relaciona com os pressupostos filosóficos de Locke e Hume para demonstrar que a personalidade e/ou identidade se institui a partir do contato com o tempo sócio histórico e cultural em que está inserida. Desse modo, todo um conjunto de circunstâncias vividas, repertório de lembranças e experiências pessoais se tornam responsáveis por situarem a memória pessoal numa rede de causas e efeitos a partir da percepção entre o passado e o presente de uma realidade material que é também apresentada em seus detalhes dotados de um “efeito de real” que bem servem na caracterização das personagens e do ambiente, conforme bem definiu Roland Barthes:

[...] notações que nenhuma função (mesmo a mais indireta) permite justificar: essas notações são escandalosas (do ponto de vista da estrutura), ou o que é mais inquietante, parecem harmonizadas a uma espécie de luxo da narração, pródiga a ponto de dispensar pormenores “inúteis” e elevar assim, em algumas passagens, o custo da informação narrativa. [...] Mesmo não sendo numerosos, os “detalhes inúteis” parecem, portanto, inevitáveis: todo discurso narrativo ocidental de tipo corrente possui alguns. (BARTHES, 1972, p.36).

Nesse sentido, a narrativa romanesca se desvincula dos modelos narrativos anteriores – clássico e medieval – por não se apoiar somente nas premissas do inevitável, no sobrenatural e nas coincidências para tecer seus enredos, uma vez que o “realismo formal” se utiliza da progressão temporal, o passado interfere e remete ao presente, construindo a identidade da personagem num contexto com unidades de tempo e espaço particularizadas. Em suma, a lógica das ações obedece uma sequência plausível. É o caso, por exemplo, dos fatores irresponsáveis que conduzem Pym e seu amigo Augustus a aventurarem-se a bordo

do barco de Pym, Ariel serem pegos numa tormenta em meio ao mar e resgatados por um navio baleeiro:

Nunca eu estivera tão atônito em minha vida, sem saber que pretendia ele, a pensar que os vinhos e licores que ingerira o haviam posto inteiramente fora de si. Ele continuou a falar muito serenamente, contudo, dizendo saber que eu o supunha embriagado, mas que nunca estivera tão lúcido em sua existência. Estava apenas aborrecido, acrescentou, por ficar na cama como um cão, em noite tão bela e decidira-se a levantar-se e vestir-se para sair com o barco a divertir-se. Não posso dizer bem o que me dominou, mas mal acabara ele de falar tais coisas senti-me estremecer, na maior excitação e prazer, e considerei sua louca ideia como a mais deleitosa e razoável coisa do mundo. Ventava quase em tempestade e o tempo estava muito frio, achando-se já outubro adiantado. Saltei da cama, entretanto, numa espécie de êxtase e disse-lhe que era tão corajoso quanto ele [...] Augustus entrou no barco e esvaziou-o, pois se achava pouco cheio de água. Isto feito, alçamos a bujarrona e a vela-mestra, que logo se fizeram pandas, e partimos audaciosamente mar afora. (POE, 1997, p.6-7).

A experiência malfadada com o mar no passado, no entanto, não impede que dezoito meses depois Gordon Pym retome seus propósitos aventureiros, uma vez que a vivência condicionada aos preceitos de um universo pequeno burguês e restrito, com suas atribuições e obrigações nunca o seduziram:

Dezoito meses após a ocasião do desastre do *Ariel*, a firma Lloyd & Vredenburg (casa ligada de algum modo, creio, com os Srs. Enderby, de Liverpool) se encarregou de reparar e preparar o brigue *Grampus* para uma viagem de pesca de baleia [...] Decidi partir, apesar dos pesares; e, tendo feito Augustus conhecedor de minha intenção, conviemos em forjar um plano graças ao qual ela se pudesse realizar [...] Na prossecução de meus planos dissimulatórios, era eu obrigado necessariamente a deixar muito dos arranjos a Augustus, que se atarefava a maior parte do dia a bordo do *Grampus*, preparando as acomodações de seu pai no camarote e arrumando o porão [...] Esse esconderijo — assegurou-me ele — seria preparado de forma bastante confortável, para uma estada de vários dias, durante os quais eu não devia aparecer. (POE, 1997, p.12-13).

No entanto, a partir do momento em que a viagem começa a ser efetivada e a ganhar novos desdobramentos, a perspectiva do realismo formal do romance de Poe – e do relato de Pym – acaba ganhando contornos ambíguos, embaralhando os polos do real e do sobrenatural. De fato, quando a experiência da realidade do narrador começa a se confirmar em termos da incerteza, da insegurança quanto à lógica dos fatos e do medo irracional perante o desconhecido que se insurge, canalizando sentimentos inquietantes na sua subjetividade abalada pelos percalços da viagem, o fantástico insurge no seu discurso.

O narrador “sem-razão” e as rasuras do fantástico

Para Poe, o fantástico produz aquilo que ele considerou até como título em um de seus contos – *Diddling – considered as one of the exact sciences (Trapaça – considerada a ciência perfeita)* – ou seja, as rasuras perante qualquer possibilidade de uma explicação racional total dos fatos e da natureza.

Em suas origens no âmbito da literatura, já em fins do século XVIII – em plena vigência do realismo formal de que fala Watt – o fantástico priorizou o embate entre o pensamento científico, lógico, racional e objetivamente centrado com os questionamentos, de âmbito do sobrenatural, ocultos e místicos advindos da falência do cientificismo iluminista e depois positivista. Contudo, o fantástico ao formular um questionamento sobre oposição entre ciência racional/ sobrenatural irracional, jamais se deixa neutralizar pelas explicações de cunho lógico, e, tampouco rotular-se de obscuro, mantendo-se, assim, na balança da dúvida permanente.

No campo teórico, sobressai o nome de Tzvetan Todorov (2004) e sua obra *Introdução à literatura fantástica*, lançada na década de 1970. Sua definição do fantástico é vista como um efeito da leitura, caracterizado pela hesitação do leitor diante dos acontecimentos desenrolados no âmbito da narrativa. Para Todorov, o fantástico rasura a percepção plena do leitor diante do mundo ficcional; esse mundo é definido pela própria percepção dúbia do leitor sobre os eventos da narrativa. Deve-se observar que não temos em mente nenhum leitor real, mas sim o leitor implícito no texto. A incerteza do leitor é, portanto, a primeira condição do fantástico. O fantástico determina o cumprimento de três condições. Primeiro, o texto deve estimular o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo verossímil e hesitar entre uma explicação natural e sobrenatural dos fatos descritos. Para Todorov (2004, p. 16): “O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” Essa hesitação também pode ser vivenciada por uma personagem, e o leitor deve adotar a mesma atitude em relação a narrativa.

O fantástico, como já dito, dura apenas certa hesitação: uma hesitação comum ao leitor e ao personagem, que deve decidir se o que percebe deriva ou não da “realidade” como ela existe na opinião comum. Se ele decidir que as leis da realidade continuam intactas e permitem uma explanação dos fenômenos descritos,

podemos dizer que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, ele decide que novas leis da natureza devem ser levadas em consideração para explicar os fenômenos, nós entramos no gênero do maravilhoso.

A comparação não é gratuita: o maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, ainda não visto, o por vir: por consequência, a um futuro. No estranho, em troca, o inexplicável é reduzido a feitos conhecidos, a uma experiência prévia, e, desta sorte, ao passado. Quanto ao fantástico em si, a vacilação que o caracteriza não pode, por certo, situar-se mais que no presente (TODOROV, 2004, p. 24).

O fantástico, assim sendo, tem uma vivência cheia de perigos e pode esvair-se a qualquer momento, nada mais é do que o equilíbrio desconfortante entre o estranho e o maravilhoso. É seguindo esse estado inquietação que as narrativas fantásticas se constituem; e é nessa sensação de tensão que elas provocam no leitor um fenômeno fora do comum.

As observações teóricas propostas por Todorov são relevantes para se discutir o fantástico no âmbito da literatura, mas de modo algum ficaremos restritos a elas. Nesse ponto, julgamos necessário também retomar as premissas teóricas do crítico português Filipe Furtado, que em sua obra *A construção do fantástico na narrativa* (1980), também reafirma a hesitação duvidosa e a ambiguidade como elementos norteadores do fantástico, mas amplia o debate teórico para outras estratégias de construção narrativa, desvinculando a noção de fantástico como um efeito de hesitação da leitura – tal como proposto por Todorov – e centrando sua teoria na conduta e nas estratégias do narrador autodiegético, em primeira pessoa, personagem principal e que relata a sua história do ponto de vista restrito de sua própria experiência. Não podemos deixar de evidenciar que a narração na primeira pessoa condiciona o relato às vontades de um narrador que pode ser visto como manipulador e inconfiável – lição já demonstrada por Poe em *O escaravelho de ouro*.

Afastando-se da tese que centrava a hesitação no leitor, Furtado defende que tal hesitação vincula-se a uma estratégia discursiva operada pelo narrador-personagem que centra seu discurso numa irresolução e instaurando uma ambiguidade em vista dos acontecimentos narrados, uma vez que sua tarefa “[...] terá de subordinar-se, servindo-a, à ambiguidade fundamental que o texto deve veicular” (FURTADO, 1980, p. 40). Essa atitude ambígua do discurso do narrador

instaura o conflito, sustentado pela narração, entre os dados objetivos, lógicos, reais à razão, e aqueles outros que os contradizem:

O discurso fantástico tem, assim, de multiplicar esforços no sentido de apoiar o desenvolvimento constante deste debate que a razão trava consigo própria sobre o real e a possibilidade simultânea de sua subversão. Por isso, todos os recursos da narrativa devem ser colocados ao serviço dessa permanente incerteza [...] (FURTADO, 1980, p. 36-37).

Assim sendo, ambas as considerações, tanto de Todorov (2004), quanto de Furtado (1980) procuram caracterizar o fantástico como uma experiência de hesitação e incerteza diante do real representado e alicerçado nas premissas do “realismo formal” de Watt (2001). De fato, o fantástico se liga à ambiguidade de fenômenos que não se deixam resolver em uma explicação, nem científica, natural, nem ilógica, sobrenatural; nada mais é que o produto de estratégias de construção do relato de Pym a certa altura do romance de Poe, uma narração em que a representação dos espaços, a construção da relação entre os personagens e os acontecimentos se sustentam pela ambiguidade e pela dúvida.

Na obra de Poe, a incerteza já se instaura também logo no começo da narração, antes de iniciar o relato de viagem. Na NOTA INTRODUTÓRIA, já se instaura uma dúvida acerca da voz de quem esta narrando; essa dubiedade se associa na voz de Pym, sobretudo quando o narrador-personagem, e suposto autor, indaga suas próprias lembranças e sua capacidade de sistematizá-las em palavras coerentes e verdadeiras:

Uma das considerações que me dissuadiam era a de que não havendo feito anotação durante a maior parte do tempo em que estive ausente, temia não ser capaz de escrever, valendo-me só da memória, uma narração bastante minuciosa e concatenada como para ter a *aparência* daquela verdade que realmente possuía, excetuados apenas os naturais e inevitáveis exageros a que todos nos inclinamos quando pormenorizamos acontecimentos cuja poderosa influência excita as faculdades imaginativas. Outra razão estava em que os incidentes a narrar eram de natureza tão positivamente maravilhosa que minhas asserções, sem o apoio que deviam necessariamente ter (a não ser o testemunho de um só indivíduo, e esse mesmo mestiço de índio), só me davam direito a esperar crédito entre minha família e aqueles meus amigos que, através da vida, haviam tido motivo para confiar em minha veracidade. O mais provável era que o público, em geral, encarasse o que eu lhe expusesse como tão só impudente e engenhosa ficção. (POE, 1997, p. 4).

Existe um enorme distanciamento entre a representação e a realidade vivida. De um lado temos a representação do ficcionista, de outro temos a representação da testemunha que vivenciou as desventuras e as guarda no âmbito da memória. Esse choque entre essas duas extremidades da autoria evidencia a analogia já mencionada entre o estranho e o maravilhoso.

Em primeira pessoa, o narrador descreve cuidadosamente os acontecimentos a bordo da nau *Grampus* ainda na esfera da realidade:

Nossa situação, decididamente tomava um caráter sinistro e eu e Augustus não nos pudemos impedir de desfazer-nos em pranto ao pensar nessa multidão de dificuldades que nos assediavam e na oportunidade tão improvável de nosso salvamento. Essa fraqueza, porém, não foi de longa duração. Ajoelhamo-nos e rogamos a Deus que nos assistisse nos numerosos perigos que nos assaltavam; e depois, com esperança e energia rejuvenescidas, erguemo-nos, prontos a procurar uma vez a empregar todos os meios humanos de libertação. (POE, 1997, p. 124)

Por mais intenso que pareça, os fatos estão presentes no campo da realidade. O ilógico de alguns momentos da narrativa nos aproxima de uma estranheza pavorosa, no entanto, ainda não causa um efeito assombroso pelo aparecimento do sobrenatural que irá provocar o desconforto hesitante do fantástico. Nesse ponto, diz o narrador:

POUCO TEMPO depois ocorreu um incidente que, a princípio pleno de excessiva alegria e, a seguir, de imenso horror, pareceu-me, por isso mesmo, mais emocionante e mais terrível do que quaisquer fatos acidentais que posteriormente observei no decurso de nove prolongados anos repletos de acontecimentos da mais surpreendente, da mais inaudita, e da mais inimaginável natureza. Estávamos deitados sobre o tombadilho, perto da escada de bordo e discutíamos ainda sobre a possibilidade de penetrar na despensa, quando, voltando a vista para Augustus, que estava à frente, percebi que ele fora imediatamente tomado de mortal palidez e que seus lábios tremiam de modo singular e incompreensível. Fortemente alarmado, falei-lhe, mas não me respondeu, e comecei a crer que fora vítima de mal súbito, quando prestei atenção olhos, singularmente brilhantes e fixos sobre alguma coisa atrás de mim. (POE, 1997, p. 125).

Nesses momentos culminantes, a narrativa de Pym nos conduz, sutilmente, a beira do fantástico, e isso se dá por meio da construção de uma imagem elevada de terror, morte e descrença; de um lado ainda no campo da realidade, o horror compatível com a nossa crueldade cede terreno para um horror de feições cada vez mais sobrenaturais.

O intenso efeito produzido por esta súbita aparição não é de todo para admirar quando se consideram as diversas circunstâncias. Geralmente, em casos de semelhante natureza, resta no espírito dos espectadores algum resquício de dúvida acerca da realidade ante seus olhos; um grau de esperança, embora fraco, de que estão sendo vítimas de uma burla e de que a aparição não é um visitante vindo do velho mundo das sombras. Pode ser o suficiente dizer que esses remanescentes de dúvida estão sempre juntos de todas essas aparições, e que o horror enregelante que elas às vezes produzem deve ser atribuído, mesmo nos casos mais expressivos e em que mais sofrimentos se experimentaram, antes a uma espécie de terror antecipado de que a visão *pudesse possivelmente ser* real do que mesmo a uma crença firme em sua realidade. Mas, no caso presente, ver-se-á imediatamente que nos espíritos dos amotinados não havia sequer a sombra de uma base sobre a qual dúvida de que a aparição de Rogers não fosse a ressurreição do cadáver nauseante, ou pelo menos de sua imagem espiritual. A situação isolada do brigue, que era inteiramente inacessível por causa da tempestade, limitava os meios possíveis de engano a tão estreitos e nítidos confins que eles se deviam ter considerado capazes de abrangê-los com um só olhar. Ora, eles haviam estado no mar vinte e quatro dias, sem manter mais do que uma comunicação verbal com outros barcos. (POE, 1997, p.48).

De um lado a busca pela verossimilhança na narrativa, criando expedientes que seriam adequadas para a representação do real. Do outro lado, o efeito criado pelo fantástico, com episódios que rasuram as explicações lógicas e racionais suscitando no leitor uma dúvida, ou seja, o fantástico, gênero formalizado em termos teóricos por Todorov.

Pym entrelaça o real e o factual com maestria e isso faz com que os fatos narrados tenham aparência de verdade, sendo a realidade levada ao encontro do delírio e a necessidade faz com que consciência necessite cometer atos cruéis:

Parker voltou-se, de súbito, para mim, com uma expressão fisionômica que me fez estremecer. Estava com um aspecto de domínio sobre si mesmo que até então eu não lhe notara e antes que abrisse os lábios meu coração me contou o que ele iria dizer. Propôs, em palavras, que um de nós devia morrer para preservar a vida dos outros. (POE, 1997, p. 141).

Nessa passagem, o horror é tido como algo estranho, porém aceitável; o narrador/protagonista se encontra resistente a esse jogo sinistro. O sobrenatural é narrado com a naturalidade de uma realidade possível, sendo assim, não há exigência de uma explicação. Por outro lado há o efeito do realismo ao narrar os acontecimentos do dia-a-dia e também ao nos fornecer as coordenadas em linguagem náutica:

Julho, 27. Mar quase manso, com uma leve brisa, sempre de norte para oeste. Tendo-se o sol tornado bastante quente à tarde, ocupamo-nos em secar nossas roupas. Fomos muito aliviados da sede e também muito

reconfortados por nos termos banhado no mar. Neste banho, porém, fomos forçados a usar de grande cautela, receosos dos tubarões, muitos dos quais foram vistos nadando em torno do brigue durante o dia [...] A escuna navegara de Liverpool a 10 de julho, atravessara o trópico de câncer a 25, na longitude de vinte graus oeste e alcançara Sal, uma das ilhas de Cabo Verde, a 29. Ali embarcou sal e outras coisas necessárias à viagem. A 3 de agosto deixou as ilhas de Cabo Verde e rumou para sudoeste, dirigindo-se para a costa do Brasil, de modo a cruzar o equador, entre os meridianos de vinte e oito e trinta graus longitude oeste. Esse é o curso usualmente adotado pelos navios que vêm da Europa para o cabo da Boa Esperança, ou pela rota das Índias Orientais. (POE, 1997, p. 157 - 170).

Um novo acontecimento causa novamente estranheza e hesitação entre o real e o sobrenatural, sobretudo quando o narrador afirma: “[...] mas logo à frente, interrompendo nossa trajetória, ergueu-se de súbito uma figura velada, de proporções descomunais, dobrando ou mais as do maior vivente (POE 1997, p. 229)”. Tal acontecimento surge quase que de forma instantânea, inesperada, e se relaciona ao desaparecimento de Pym:

E agora nós nos precipitávamos para o seio da catarata, onde se escancarava um abismo para receber-nos. Mas ergueu-se, então, em nosso caminho, uma figura humana amortalhada bem maior de proporções que qualquer habitante da terra. E a cor da pele desse vulto tinha a perfeita brancura da neve (POE, 1997, p. 270)”.

A partir desse ponto da narrativa, Poe termina o relato, produzindo novamente a hesitação discursiva e fazendo com que seu discurso também oscile nas passagens do real para o sobrenatural, em que a estrutura documental e realista vai se desfazendo, sutilmente, perante o público.

O mar dentro da literatura é indicativo de enfrentamentos realistas e temores ocultos e insondáveis. A glória individual do homem passa pela tentativa de vencer essa vastidão que é real e ao mesmo tempo marcada por inúmeros temores/terrores frente ao desconhecido que sua amplitude instiga. Na obra de Poe a vastidão marítima apresenta muitos segredos ao mesmo tempo que procura transmitir a ideia de uma aventura “real” que vai, gradativamente, sucumbindo ao mistério e ao sobrenatural, provocando tensão e desconforto no leitor a partir da narração de Pym/Poe. Na nota final também se tende ao real e causa novamente a dúvida no leitor:

As circunstâncias relacionadas a morte do senhor Pym, tão súbita e deplorável, já são bem conhecidas do público por intermédio da imprensa diária [...] Há um ponto da narrativa que merece algumas observações; e

para o autor desse apêndice seria de muito prazer se as reflexões aqui feitas tivessem por resultado dar certo crédito as paginas muito singulares agora publicadas (POE, 2002, p. 274-257).

A nota final deixa em aberto para que o leitor tire suas próprias conclusões, pois a causa da morte de Pym foi publicada por uma imprensa local, apenas isso foi citado, ao final da nota, que não possui data, local ou mesmo assinatura, produzindo novamente a duvida no leitor e a ambiguidade narrativa, aspectos que foram recorrentes em toda a narração.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fantástico... é uma coisa muito simples, que pode acontecer em plena realidade cotidiana, neste meio-dia ensolarado, agora, entre você e eu, ou no metrô, quando você estava vindo para este nosso encontro.

Julio Cortázar, em entrevista a Ernesto González Bermejo

A partir da análise do romance poeano, constatamos que a narrativa de teor realista se desfaz pela ambiguidade fantástica, e isso se dá em consonância com as teorias propostas por Todorov (2004) e Furtado (1980), uma vez que o efeito fantástico na narração condiz com a indefinição e a incerteza, rasurando as premissas do realismo formal a partir do momento em que a narrativa adentra no âmbito do sobrenatural e do desconhecido, em que as leis naturais se chocam com os fenômenos considerados incomuns, jamais permitindo explicações lógicas.

Por meio da visão do narrador em primeira pessoa, tais ambiguidades nos são dadas com mais frequência a partir de alguns episódios marcados pelo horror e pela tensão constante diante de uma série de adversidades que colocam em xeque o espaço físico e o psicológico do narrador-personagem, cujo relato por vezes foge da lógica, instaurando uma dúvida até mesmo a respeito de suas faculdades mentais. Já o leitor, no decorrer da narrativa, percebe que o foco da narração se distribui em dois narradores, mas não consegue saber ao certo quem está narrando, o que reforça também a inquietação e estranheza, produzidas através do medo e a da paranóia colocada no relato pelos narradores Pym/Poe.

Efeito insinuado pelo irracional e pelo desconhecido, a narrativa de Pym/Poe não se prende somente ao empírico do real, mas se projeta por meio de situações que excedem o que podemos referenciar em nossa realidade como plenamente explicável. Aqui, a esfera do insólito e do ambíguo é a marca principal de uma narração que instiga as decifrações que vão além dos limites impostos pela lógica empírica e pela racionalidade simplista, que procura ver o mundo apenas como mero reflexo opaco das leis naturais, deixando de lado os limites do mistério e das incertezas do imaginário sobrenatural.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Ricardo. Edgar Allan Poe: *Um homem em sua sombra*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

BARTHES, Roland. O efeito de real. In_____ *Literatura e Semiologia: pesquisas semiológicas*: Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte, 1980.

MENDES, Oscar. Nota Preliminar. In_____ POE, Edgar Allan. *Contos de terror, de mistério e de morte*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

POE, Edgar Allan. *A narrativa de Arthur Gordon Pym*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. *A narrativa de Arthur Gordon Pym*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

WATT, Ian. O realismo e a forma romance. In_____ *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.