

# A VÊNUS DE ILLE, DE PROSPER MERIMÉE: UM ELEMENTO EXÓTICO NA CRIAÇÃO DA NARRATIVA FANTÁSTICA

Maria do Carmo Faustino BORGES\*

**RESUMO:** O conto *A Vênus de Ille*, de Prosper Mérimée, é o objeto de estudo para uma abordagem de elementos da Literatura Fantástica. Fazemos uma leitura do supranatural que centraliza a narrativa e o desenvolvimento da temática: uma estátua de Vênus, personagem da cultura greco-romana inserida no cotidiano dos cidadãos de Ille, no século XIX, criando o mistério na relação dialógica entre o mundo real e a realidade daquilo que pensamos. Deste modo, acontecem eventos insólitos, permeados pela estranheza, pela dúvida, pela ambiguidade, o que possibilita ao leitor o questionamento sobre valores sociais estabelecidos. Trazemos excertos do conto e reflexões de teóricos como Tzevetan Todorov, Irène Bessièrre, Antoine Faivre, Louis Vax, Jean Molino, com o objetivo de observar a construção do fantástico a partir da estátua animada e o mundo real, na articulação de motivos para alcançar um assunto central, o casamento. Concluimos que o gênero fantástico não se compromete com respostas ou explicações para os acontecimentos. Trata-se de um jogo de palavras criado no universo ficcional, portanto desvinculado da razão, mas dentro do mundo real, com a finalidade de denunciar irregularidades do capitalismo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fantástico. Sociedade. Real. Irreal. Ambiguidade.

Uma questão imprescindível para se entender as noções fundamentais dos pressupostos da Literatura Fantástica na atualidade, principalmente depois de E. T. A. Hoffmann (1776-1822), é pensar que as transformações políticas e socioculturais mudaram o mundo e, conseqüentemente, a concepção do homem sobre o universo que o cerca.

---

\* UEM - Universidade Estadual de Maringá. Departamento de Letras - Programa de Pós-graduação em Letras. Maringá - PR - Brasil. 87020-900 - mariacfabo@hotmail.com

Se o mundo pagão marcou a Antiguidade clássica, quando os mitos e lendas, povoados por deuses, explicavam os fenômenos da natureza, a existência e a participação do homem no mundo, na Idade Média o Cristianismo foi o parâmetro de orientação para uma visão teocentrista, tendo os anjos, os santos como intercessores entre o céu e a terra. No século XVI, todos os conhecimentos, crenças, costumes, experiências, até então adquiridos, sofreram mudanças e o movimento antropocentrista coloca o homem no centro das discussões.

Como todos os segmentos da cultura, a Arte não ficou alheia a todas essas experiências e transformações do homem na sociedade. Deste modo, a Literatura, sem ignorar as mudanças, os novos conhecimentos e as estéticas de criação utilizadas nas épocas anteriores, buscou sempre recriar o real por meio das palavras, adequando-se às regras estabelecidas pelos movimentos literários vigentes, no processo de relação dialógica entre tradição e ruptura que constitui a história literária.

Nesse sentido, percebemos que na Literatura o conto fantástico, nos séculos XVIII e XIX, traz inovações e prioriza a temática da relação entre a realidade do mundo que conhecemos e a realidade daquilo que pensamos, como observa Calvino (2004). A história da Literatura fantástica evoluiu de um passado distante, dos mitos, das lendas, dos milagres, dos contos de fadas para o fantástico que cria as histórias a partir do real. As ciências não aceitam mais a existência de crenças e mistérios, e o pensamento iluminista, da burguesia, luta contra as superstições, exclui tudo que é fantástico do âmbito cultural.

Mas o gênero fantástico propriamente dito surgiu com os românticos, que buscaram reintroduzir a magia, as ambiguidades no universo ficcional, criando a possibilidade da incerteza, da dúvida, e recusando, deste modo, a proposta burguesa de racionalizar a vida cotidiana. O fantástico alcança seu apogeu na segunda metade do século XIX, herdando características da imaginação romântica, e desde 1800 o gênero distingue tendências pelo mistério, o paranormal, o esotérico (FAIVRE, 1991).

Apresentamos neste estudo uma leitura do conto *A Vênus de Ille*, de Prosper Mérimée (2004), e observamos que a Literatura nos reconduz a elementos dessa mesma história, quando um autor do século XIX utiliza uma estátua de Vênus para jogar com assuntos do cotidiano de sua época. Elemento de outro país, de outra cultura, portanto, exótico, a estátua da deusa romana compõe o cenário em que o autor enquadra cidadãos seus contemporâneos. Partindo destes pressupostos, sugeridos pelo discurso elaborado do artista, temos imagens do mundo real, a França, em que, com a Revolução Francesa (1789), surge uma

sociedade burguesa e capitalista, da propriedade privada, do acúmulo de bens materiais. Em oposição, o fantástico utiliza fatores que corroboram a criação do mistério, da estranheza, do supranatural, como mitos e símbolos, na estruturação da história, para desmascarar interesses da “verdade” que se instala. Dessa maneira, ocorre a possibilidade de o leitor pensar, questionar e refletir sobre a realidade.

Nosso objetivo neste estudo é o de observar a construção do fantástico a partir da animação da estátua e do mundo real, em um enredo que registra motivos que se articulam no desenvolvimento de um assunto central: o casamento. Para a elaboração da nossa proposta, recorreremos à leitura de autores como Tzvetan Todorov, Irène Bessière, Antoine Faivre, Louis Vax, Jean Molino, entre outros, cujos fundamentos teóricos de literatura fantástica fizeram-se necessários à nossa compreensão e interpretação do referido conto, ainda à sustentação das nossas asserções e considerações.

Embora um grande número de teóricos da Literatura fantástica tenha feito observações e adaptações, e mesmo comprovado que as reflexões de Tzvetan Todorov (1975), em *Introdução à literatura fantástica*, sejam limitadas, incompletas ou superadas, elas abriram as portas para as necessidades de atualização desta literatura, além de permanecer como fonte dos pressupostos e dos argumentos discutidos pela maioria das concepções que vieram depois.

Todorov propõe o fantástico como “[...] a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” (TODOROV, 1975, p.31). Esse critério não se dilata à compreensão que o leitor pode fazer das histórias que se inserem no cotidiano, da percepção que identifica esse mesmo leitor e as personagens. A literatura fantástica não necessita mais do sobrenatural, das fadas, das bruxas, dos duendes para existir, e “[...] a coisa ‘inominável’, o espírito, o acontecimento anormal, insólito, o impossível, o incerto enfim fazem irrupção no universo familiar, estruturado, ordenado, hierarquizado [...]” (BESSIÈRE, 1974b, p.2, tradução de Biagio D’Angelo), e favorecem a literatura a fazer abordagens do comportamento humano dentro desta organização, deste modo, a partir do mundo real: Mérimée traz uma situação vivida pela sociedade burguesa, mas que é desmascarada e escandaliza pelo susto, pelo terror causado por uma estátua animada que mata. A partir da verossimilhança e do realismo o fantástico instaura-se no conto, e esteticamente problematiza o real, os valores dessa sociedade.

*A Vênus de Ille* narra a história de um arqueólogo de Paris que vai para a região basca do Roussillon, e a quem recomendaram para investigar as inscrições em uma estátua romana de *Vênus*, encontrada em uma escavação nos arredores

de Ille. O arqueólogo é o narrador em primeira pessoa, que se situa no passado e começa a contar a história da qual é personagem. Como pondera Todorov (1975), ocorre, assim, uma identificação e assimilação mais direta do leitor com os fatos narrados e ao mundo fantástico. Nesta narrativa a marca do tempo é progressiva e acompanha a descrição dos eventos.

Mas, esse gênero exige dúvidas, e o narrador usa indícios de ordem não real, ou seja, as entidades e os acontecimentos que excedem a natureza conhecida, observados e comentados até mesmo pelo próprio narrador. Nenhuma palavra, todavia, é escrita para a elucidação do mistério ou prova de conclusão, criando o ambiente apropriado para o fantástico. O conto deixa-nos evidente o interesse e o gosto do autor pelo realismo, pois a maior parte do discurso das personagens está voltada às questões da sociedade capitalista, do mundo burguês que lidera o poder e o pensamento daquele momento na França. Outros motivos estão presentes, oriundos do Iluminismo, como o demoníaco na arte, a ciência e o imaginário, além de uma dose de romantismo. Como o fantástico deve criar a oposição entre o real e o irreal para se concretizar, o artista cria um cenário exótico da cultura romana, característica romântica, dentro da atmosfera social de sua época, século XIX, e o encadeamento de uma narrativa com acontecimentos do insólito.

Um guia catalão conduz o arqueólogo à casa de Monsieur de Peyrehorade, o anfitrião, e comenta a respeito da referida estátua, de bronze, de grandes olhos brancos. Conta que os moradores de Ille atribuem a ela o acidente com Jean Coll, que teve a perna quebrada quando a colocavam de pé. Observamos que, como uma lenda urbana de Ille, a presença da estátua constitui inquietação e medo, oriundos da crença popular. Embora o cientista tenha vindo a Ille para dar respostas científicas sobre a estátua, a população da cidade tem uma explicação fundamentada na superstição: “[...] Ela fixa na gente os grandes olhos brancos... Parece que está encarando a gente. É, ao olhar para ela a gente baixa os olhos.” (MÉRIMÉE, 2004, p.243). O uso do verbo “parecer” sugere a dúvida, e coloca a nossa mente a questionar se de fato o olhar da estátua era desafiador, ou capaz de sê-lo.

O fantástico começa na contradição e se desenvolve entre o real e o irreal: uma estátua capaz de feitos humanos. Percebemos que o autor aos poucos constrói um ambiente de instabilidade e apela ao esoterismo, compreensão gnóstica do mistério, criado pela crença popular, e ao elemento exótico, a estátua de uma deusa envolvida em mistérios. Ao comportamento dos moradores da cidade de Ille, Faivre (1991) afirmaria que se trata de uma atitude da mente, pensamento e maneira de ver e interpretar o mundo.

Durante a viagem até a casa dos Peyrehorade, o guia havia informado o visitante sobre o casamento de Alphonse, filho do anfitrião com Mademoiselle de Puygarrig, herdeira de uma fortuna e ele, atleta, famoso jogador de pela na região. Neste particular da história, depreendemos a inserção do casamento, elemento romântico que mais tarde desencadeia o desfecho catastrófico da história.

No jantar em casa de Monsieur de Peyrehorade, o arqueólogo ouve o anfitrião falar de “sua” bela Vênus, colocada em um espaço do jardim, ao lado do campo de pela. Peyrehorade espera ter a imprensa a seus pés depois da leitura das inscrições. Ele é vaidoso e ambicioso, fruto das evidentes transformações sociais criadas pelo espírito burguês: “Vocês devem nos deixar algumas espigas para debulhar, nós aqui, pobres diabos provincianos. Vocês, os senhores cientistas de Paris, são tão ricos!” (MÉRIMÉE, 2004, p. 252). O conto aborda por este viés o objeto do homem burguês, que, na pessoa de Peyrehorade, tem na estátua aquilo que está em voga, a posse de algo exótico, incomum, cultural. Mas a Vênus não está guardada como relíquia e sim exposta aos olhos dos transeuntes, como um símbolo de poder.

Mais tarde o arqueólogo é encaminhado aos seus aposentos pelo dono da casa, que explica a escolha do quarto no extremo do corredor, para isolar os recém-casados na noite de núpcias. Na manhã seguinte o cientista atropelado por Peyrehorade, que tinha pressa de mostrar a Vênus. O narrador a descreve em maravilhosa beleza, o alto do corpo nu, na mão direita, o polegar e os dois dedos seguintes esticados e os dois outros ligeiramente dobrados. Esses detalhes da descrição têm importância para aquilo que o artista vai recuperar no final para o encadeamento e encontro com outros elementos narrativos.

Outro trecho nos conduz ao clima esotérico, e acontece na mesma noite. O cientista espiava a estátua de sua janela, e percebeu dois homens de passagem: um deles insultava a Vênus com palavras maldosas “Então você está aqui, sua assanhada”; atirou uma pedra na estátua, que voltou contra sua cabeça. Levou a mão à cabeça e gritou: “Ela me rejeitou”<sup>1</sup> (MÉRIMÉE, 2004, p. 249). Faivre (1991) explica que no fantástico, para que funcione, alguns heróis tentam racionalizar uma resposta aos acontecimentos insólitos na ruína das crenças: “O fantástico é sempre sofrido e involuntário ao sujeito, que não se detém em elaborar o mistério, mas a resolvê-lo.” (FAIVRE, 1991, p.20, tradução de Fábio Lucas Pierini). Não tendo uma explicação plausível, impotente ao “organizar o real”, o rapaz defende a ideia de agressão da estátua. Por outro lado, o arqueólogo

<sup>1</sup> No original em francês está “*Elle me l'a rejetée*”, ou seja, “Ela me atirou (a pedra) de volta” (MÉRIMÉE, 2004, p. 249, tradução de Fábio Lucas Pierini).

afirma que viu o rapaz esticando o braço e era evidente que a pedra havia ricochetado no bronze.

Na manhã seguinte, Monsieur de Peyrehorade mostra algum conhecimento sobre o mito da Vênus e discute com o visitante sobre as inscrições encontradas. A recriação da Vênus, deusa do amor e da sexualidade, a mais bela e doce de todas as divindades, moldada no bronze, de cor escura, contrasta com as originais dos gregos e romanos, descrita pelo narrador: “Não era essa beleza calma e austera dos escultores gregos, [...] a malícia, chegando às raias da maldade [...] nesse rosto de inacreditável beleza liam-se desdém, ironia, crueldade” (MÉRIMÉE, 2004, p.250). E acrescenta que essa ironia se acentuava em contraste aos olhos da estátua: “Aqueles olhos brilhantes produziam certa ilusão que lembrava a realidade, a vida [...]” (MÉRIMÉE, 2004, p.250).

A ilusão vem corroborar o mundo do desconhecido, aquilo que é obscuro. Assim, o uso da imaginação ajuda a explicar o que não pode ser explicado: uma estátua que lembra a vida. O uso dos verbos no imperfeito, sugerindo a incerteza sobre o objeto narrado, marca o fantástico criado na perspectiva do observador, na sua instabilidade emocional.

Por meio da ciência, temos a leitura de *Cave amantem* – “Cuidado se ela te ama”. Esta versão, dada pelo antropólogo, condensa uma ideia que vai inspirar fortemente a dinâmica da narrativa. Desde as primeiras referências, percebemos que a estátua é fonte de medo, a representação da ameaça, gerando certa inquietação ao leitor, à “visão” de que algo quebra a normalidade do real. Precisamente aqui, um aviso: “cuidado”. Deste modo, temos um objeto que passa pelo conhecimento da credence popular e da ciência, realidades paradoxais. A possibilidade de coexistência de opostos faz do fantástico um gênero capaz de unir todas as unidades fragmentadas, daí contar qualquer história. A figura do mal concebida na estátua é fundamental para se entender a construção do fantástico: o diabo é malvado e gera medo.

No dia seguinte, apesar de Alphonse demonstrar algum entusiasmo pelo casamento, o narrador percebe que os sentimentos do noivo dão enfoque às vantagens que o contrato de casamento oferece: “O bom é que é riquíssima. A tia de Prades deixou-lhe seus bens. Ah! vou ser muito feliz.” (MÉRIMÉE, 2004, p. 254). O arqueólogo fica indignado com o comportamento do noivo que insiste em falar dos bens materiais. O noivo mostra um anel que pretende dar à futura esposa, formado por duas mãos entrelaçadas. Dentro do anel lia-se “*Semp’ab ti*”, sempre contigo: “Aqui tem algo como mil e duzentos francos de diamantes [...]” (MÉRIMÉE, 2004, p. 254). Observamos que Mérimée coloca em evidência

detalhes do objeto narrado com o cuidado necessário para que o leitor atento possa reler, voltar e encontrar nas indicações deixadas elementos estruturais para interpretar a mensagem do texto, como nos exemplos “mãos entrelaçadas” “*Semp'ab ti*”, insígnias características do matrimônio.

Mademoiselle de Puygarrig, embora descrita como uma Vênus por sua beleza e sedução, está em oposição à Vênus deusa do amor e da sexualidade; uma noiva que não desperta afetos ou desejos no noivo, mas é cobiçada por seus dotes financeiros. O casamento, antes assumido como união para sempre, em uma dimensão transcendental, torna-se contraditório às aspirações do contrato civil. Neste particular, depreendemos que o fantástico opera uma crítica aos valores, à modernização daquela sociedade em relação à união conjugal baseada no acúmulo de bens.

Podemos ainda interpretar que a imagem da Vênus aqui está para a alegoria que, segundo Todorov (1975), pode ser compreendida como uma metáfora contínua, revelando a intenção de se falar do objeto primeiro do enunciado e de outra coisa além. Assim, na figura da Vênus não se encerra apenas a beleza e a sensualidade, mas ela metaforiza a mulher objetificada na sociedade capitalista, ela é a expressão daquilo que precisa ser dito, é uma denúncia das mazelas, das irrealidades com as transformações da burguesia.

De volta a Ille, uma consideração feita pelo arqueólogo à esposa de Peyrehorade chama a atenção para um elemento de superstição, conhecido em várias culturas: o casamento na sexta-feira. Ele afirma que em Paris ninguém ousaria. Madame fica aflita, preocupada com uma eventual desgraça. Mas seu marido, que só pensa na Vênus, intervém, e não vê qualquer inconveniência. Pelo contrário, fala até mesmo de um sacrifício com duas pombas e incenso, em homenagem à estátua. Segundo a esposa, isso seria refutado pelos moradores do lugar como uma abominação.

Nessa passagem, a mistura de cultos, do mundo pagão e do mundo cristão nos recobra o pensamento iluminista do abandono às crenças e a valorização da razão. A França tem a liberdade de culto, expressa na Constituição, referida no conto, como “a Carta”. A narrativa de Mérimée tece informações e prevenções de modo objetivo, que se somam ao contexto de organização do fantástico, das ambiguidades, das crenças e das descrenças, voltado às realidades de seu tempo.

No dia do casamento, o noivo, que era bom jogador de pela, vendo a derrota dos jogadores de Ille para os espanhóis, decidiu entrar e defender o time francês. O anel de brilhantes, com que presentearia a noiva, apertava e atrapalhava seu desempenho, assim, tirou-o e colocou-o no dedo anular da Vênus. A partir deste

evento os espanhóis foram derrotados. Nesta situação, cabe ressaltar a simbologia do anel. Entre inúmeras indicações oferecidas, o anel

[...] aparece como o signo de uma aliança, de um voto, de uma comunidade, de um destino associado [...] No cristianismo, o anel simboliza a união fiel, livremente aceita [...] No plano esotérico, o anel possui poderes mágicos [...] colocar no dedo de outra pessoa significa aceitar o dom de outrem [...] (CHEVALIER, 1998, p. 53- 54).

A ação de Alphonse poderia ser então lida ou associada a um pacto? Retomamos assim, inscrição que inspira a dinâmica da narrativa: *Cave amantem* – “Cuidado se ela te ama”. É justamente aí que o fantástico se concretiza; o fantástico cria o drama entre o real e o imaginário, o que Bessière (1974b), afirma ser a garantia do impossível, pela lucidez e pela inteligência, pela recorrência à razão, e resulta da polivalência dos signos intelectuais e culturais destinados a representar artisticamente.

Em seguida, aplaudido pelos jogadores e pelos espectadores, Monsieur Alphonse foi para casa e recompôs-se em trajes para o casamento. Já em Puygarrig, o noivo percebeu que havia deixado o anel no dedo da estátua, mas sua preocupação maior era com o valor do anel: “Mil e duzentos francos de diamantes! Qualquer um poderia ficar tentado [...]” e para os comentários que isso poderia surtir: “[...] me chamar de marido da estátua...” (MÉRIMÉE, 2004, p. 258), e não com o valor moral ou afetivo que representaria o objeto; de forma irônica e lúdica, a situação criada pelo fantástico remete ao evento real, quando o próprio noivo cogita a ideia de compromisso com a estátua.

As cerimônias, civil e a religiosa acontecem, seguidas de um almoço; uma festa em grande pompa, ambiente tipicamente burguês e de volta a Ille, um jantar os aguardava. O noivo saiu e, quando voltou à festa estava pálido, mas bebia muito vinho de Collioure. As comemorações seguiam os costumes das famílias patriarcais, como o corte da fita branca e rosa do tornozelo da noiva, distribuída aos pedaços aos jovens.

Era quase meia-noite e Alphonse dirige-se ao cientista: “[...] Estou enfeitiçado! Que o diabo me carregue!” (MÉRIMÉE, 2004, p. 260) e tenta falar sobre o anel. Ele conta que não conseguiu tirar o anel do dedo da estátua, “[...] O dedo da Vênus está contraído e dobrado, ela aperta a mão, está me entendendo?... Aparentemente ela é minha mulher, já que lhe dei meu anel... Ela não quer mais devolvê-lo” (MÉRIMÉE, 2004, p. 260). O narrador confessa ter sentido um



A Vênus de Ille, de Prosper Mérimée: um elemento exótico na criação da narrativa fantástica

calafrio, efeito de inquietude e medo provocados, possivelmente, a partir da “lenda” sobre a estátua, mas recupera-se com a realidade do estado de embriaguez do noivo.

O cientista sabe que Alphonse estaria com a consciência dos fatos e dos sentidos alterada, portanto, uma situação que corrobora a criação do ilusório, da falsa percepção e reage, policiado pela razão: “Eu seria um bobo completo de ir verificar o que me disse um homem embriagado [...]” (MÉRIMÉE, 2004, p. 261). Oportuno lembrar aquilo que reflete J. Bellemin-Noel (apud BESSIÈRE, 1974b, p.3, tradução de Biagio D’Angelo): “[...] O fantástico finge jogar o jogo da verossimilhança, para que se adira à fantasticidade, enquanto manipula o falso verossímil para nos fazer aceitar o que é o mais verídico, o inaudito, o inaudível.” Mérimée constrói esse jogo na limitação, na imperfeição cognitiva do acontecimento.

Chovia muito e o cientista foi se deitar. Sem sono, repassava as cenas do dia: “[...] Que coisa odiosa, disse comigo mesmo, um casamento de conveniência! Um prefeito veste sua faixa tricolor, um padre põe sua estola, e eis a moça mais honesta do mundo entregue ao Minotauro.” (MÉRIMÉE, 2004, p.261). Este relato reforça a nossa leitura quanto à abordagem temática do casamento, mas principalmente do papel e da posição social da mulher. O uso de personagens representantes da ideologia dominante, de monstros, segundo Bessière (1974b, p.15, tradução de Biagio D’Angelo), estes “[...] não só traduzem o medo e o afastamento da autoridade, mas a fascinação que exercem e a obediência que suscitam: o insólito expõe a fragilidade do indivíduo autônomo e o encontro de um mestre legítimo.” O artista usa a ironia e a metáfora para denunciar a representatividade e a fragilidade dessa ideologia: uma faixa tricolor, uma estola e um monstro. A Literatura subverte com as palavras; o discurso fantástico traz à tona aquilo que está escondido, que está na ilegalidade, disfarçado; a impotência da mulher diante das convenções e das contradições sociais.

Mais tarde o silêncio foi quebrado por pesados passos na escada. A posição do quarto reservado para o antropólogo em casa de Monsieur de Peyrehorade é escolha estratégica na construção da narrativa, ele pode ouvir o movimento das pessoas: “Que brutamontes! exclamei. Aposto que ele vai cair na escada.” (MÉRIMÉE, 2004, p. 262). Seguiu-se silêncio, o cientista pegou um livro, mas logo dormiu. Segundo sua narração, ele dormiu mal e “[...] devia ser cinco da manhã [...] quando o galo cantou [...] então ouvi nitidamente os mesmos passos pesados [...] tentei, bocejando adivinhar [...] Nenhuma hipótese verossímil me vinha à cabeça [...]” (MÉRIMÉE, 2004, p. 262).

As últimas palavras do narrador nos levam mais uma vez à dúvida dos acontecimentos, a fragmentação criada pelo relato fantástico: é noite; ele não viu, apenas ouviu os passos; o verbo “devia” sinaliza que ele não tem certeza do horário em que despertou; o canto do galo<sup>2</sup> apenas anuncia o amanhecer; ainda, o verbo “bocejar” remete-se ao estado de sonolência. De acordo com Molino (1980), a noite constitui o quadro ideal para o fantástico popular, no qual transita o real e o sobrenatural; a noite, dificultando a nossa percepção, marca “[...] *l'entrée dans un autre monde que celui qui nous appartient en propre lorsqu'il fait [...] la nuit, le monde est livré à d'autres forces, à d'autres habitants et obéit à des nouvelles lois [...]*” (MOLINO, 1980, p.38)<sup>3</sup>. Neste tempo e espaço tudo pode acontecer.

O narrador conta que ouviu mais tropeços, sinetas, portas batendo e gritos confusos. Saiu para o corredor e correu para o quarto nupcial. Deparou-se com o corpo de Alphonse seminu e morto sobre a cama. A noiva, com convulsões, gritava muito. A cena de horror ganha intensidade quando o antropólogo vê a expressão de angústia no rosto do rapaz e deduz ter sido uma morte violenta: “[...] Parecia que ele havia sido abraçado por um círculo de ferro. Meu pé bateu em alguma coisa dura no tapete; baixei e vi o anel de brilhantes.” (MÉRIMÉE, 2004, p. 263). A esses vestígios o narrador supõe ter sido um assassinato à noite, mas suspende ao leitor qualquer conclusão.

Ele levanta a hipótese de um jogador de pela, o aragonês, que havia ameaçado Alphonse depois do jogo, mas o tamanho das marcas deixadas descartava essa suposição. Procurou pistas por toda a casa. Como havia chovido e encharcado a terra, não havia marcas nítidas, mas “[...] uns passos profundamente calcados na terra; havia passos em duas direções contrárias, mas numa mesma linha, partindo do ângulo da cerca contígua ao jogo de pela e chegado à porta da casa.” (MERIMÉE, 2004, p.263).

Tanto as marcas deixadas no corpo de Alphonse e o anel no chão do quarto, quanto os passos pesados na escada naquela noite e depois marcados na terra molhada, de ida e volta, entre o campo de pela e a casa, seriam elementos suficientes ao leitor desavisado a acreditar que se tratava de provas do crime cometido pela estátua de Vênus. Todavia, o próprio narrador deixa claro: “não achei nenhum indício seguro”; não há o desejo de criar um final revelador por

---

<sup>2</sup> Chevalier (1998) - o canto do galo anuncia o nascimento do sol e, associado ao dos deuses, corresponde à manifestação da luz.

<sup>3</sup> “[...] a entrada em um outro mundo diferente daquele que nos pertence exclusivamente quando é dia [...] à noite, o mundo é abandonado a outras forças, a outros habitantes e obedece a novas leis.” (MOLINO, 1980, p.38, tradução de Ana Luíza Silva Camarani).

parte do narrador, mas provocar o questionamento e a ambiguidade à questão. As imagens são apenas palavras, não há provas. Por outro lado, o autor organizou uma narrativa permeada por indícios de diferentes expressões, figuradas ou não, que resvalam no acontecimento final.

O cientista continuou buscando qualquer sinal que evidenciasse o ocorrido, e de volta ao jardim sentiu medo: “Dessa vez, vou confessar, não consegui contemplar sem pavor sua expressão de maldade irônica; impressão de ver uma divindade infernal aplaudindo a desgraça que se abatia sobre aquela casa.” (MÉRIMÉE, 2004, p.264). Refletimos neste excerto a questão do medo, criado a partir da figura do diabo, incorporada na figura da estátua, como causadora da maldade. Embora as ciências negassem a possibilidade do sobrenatural, um cientista é surpreendido, não tem como contar ou explicar, mas o texto é completado pelo medo que existe em cada um.

Nesse tipo de narrativa, segundo Prince (2008), a linguagem não é suficiente para falar e explicar o fenômeno. O discurso tenta dizer que é impossível dizer que “estava lá”, mas desapareceu da visão; está apenas na escrita, é invisível. As verdades construídas pela linguagem não expressam o real; a falta de lógica, de resolução apavora, é o medo do sobrenatural. Assim, o uso das reticências, os sustos orientam o leitor a completar a leitura. Para Bessière (1974a), há uma experiência dos limites da razão, pois, embora as palavras ofereçam uma descrição detalhada da “coisa”, a fragmentação acontece pelo fato de não poder definir ou explicar, nem pela ciência, nem pelas crenças e isso causa horror; nasce o fantástico.

Quando o cientista pergunta sobre Madame Alphonse, a resposta foi imediata: ela estava louca. A noiva contou que alguém entrou no quarto, “[...] a cama gritou como se estivesse carregando um peso imenso.” (MÉRIMÉE, 2004, p.264). Ela não sabia dizer quantos minutos depois sentiu o contato de alguma coisa fria. Um grito abafado, depois viu seu marido “[...] entre os braços de uma espécie de gigante esverdeado que o abraçava com força [...]” (MÉRIMÉE, 2004, p.264). Conta que reconheceu a Vênus de bronze, a estátua. Não soube dizer por quanto tempo ficou desmaiada e, quando acordou, o “fantasma” ainda estava sobre a cama com o marido dela entre os braços. Um galo cantou e a estátua saiu. Esta passagem é bem marcada pela percepção do tempo e espaço do fantástico: ela não sabe ao certo quanto tempo se passou em cada parte que narrou, pois estava com medo, transtornada; era um espaço escurecido pela noite e o episódio termina com a chegada do dia, portanto, fruto da imaginação ou loucura?

A conclusão de que Madame Alphonse estava louca tem respaldo nos estudos da época: o paranormal científico é objeto de investigações da psiquiatria e da psicologia em torno dos enigmas da histeria, dos desdobramentos de personalidade (FAIVRE, 1991). Assim, na arte observamos um escapismo; não há obrigações com o mundo real e as pessoas também não se incomodam com as atitudes dos loucos; este seria apenas mais um fator favorável ao clima de estranheza. De acordo com Bessière (1974b), entramos no jogo da razão e da desrazão; conceber à luz da razão uma nova normalidade “[...] A loucura marca a pretensão das noções de limite e discriminação. O fantástico faz dessa pretensão seu assunto[...]” (BESSIÈRE, 1974b, p.15, tradução de Biagio D’Angelo).

A narrativa fantástica não tem o comprometimento de revelar o mistério, ou de dar qualquer explicação; o compromisso é com aquilo que parece verdade, não com a verdade, pois o acontecimento é inventado e o ângulo de visão adotado é do narrador. Houve então um encadeamento progressivo dos acontecimentos e o mistério foi criado na mesma intensidade; esta é a poética do fantástico: anulam-se as crenças e as ciências. Deste modo, as probabilidades não podem existir; as ambiguidades criaram a polissemia e restou apenas a relativização das coisas, fruto de uma verossimilhança interna. Podemos, então, assegurar que o parecer de Todorov (1975), anteriormente comentado sobre a posição do leitor na hesitação, deixa de fazer sentido.

Por outro lado, sabemos que a literatura fantástica pauta-se no real para abordar as contradições da sociedade. A mulher ameaçadora, a estátua estranguladora recuperada da mitologia, é o elemento que o artista reconstrói, transformada em personagem da realidade, que se impõe com violência em nosso universo contemporâneo (FAIVRE, 1991). Mas o anel marcou um pacto? A Vênus veio cobrar a sua parte? Ou ela é o obstáculo que traz a crítica à materialização do casamento nos tempos modernos, contrário ao compromisso sacramentado pelo vínculo “espiritual”?

Não há resposta. A narrativa acontece no mundo real (verossímil), porém os acontecimentos não podem ser provados, pois têm origem em sonhos, visões, à noite, sob o efeito de substâncias que alteram a razão, pela insanidade mental, entre outros; o fantástico se cria na relação entre o mundo real e o impossível, tem de ultrapassar o significado, ser paradoxo, ser contraditório. A prova da realidade é o fantástico, e o sobrenatural não é negado totalmente. Apesar da indefinição, é notável o equilíbrio da ambiguidade em Mérimée.

O arqueólogo volta para Paris e não sabe de qualquer resolução sobre o misterioso acontecimento. Monsieur de Peyrehorade morreu alguns meses depois e a estátua foi fundida para fazer o sino da igreja, antigo desejo de Madame de Peyrehorade. Desde que o sino passou a ser tocado, os vinhedos gelaram duas vezes. De acordo com Vax (1965, p.13, tradução de Fábio Lucas Pierini), “[...] O único ser concreto, na narrativa fantástica, é o próprio conto, que faz viver seu motivo de uma vida própria, numa perspectiva original, que capta a consciência afetiva do espectador a fim de dar a si uma profundidade temporal.”

Mas, apesar de sabermos que a literatura não corresponde a fatos históricos ou à biografia de seus autores, a teoria literária nos informa que o realismo de uma obra resulta dos conhecimentos do artista sobre aquilo que escreve.

Prosper Mérimée foi um intelectual que dedicou parte de sua vida à leitura de livros das artes clássica e medieval, foi inspetor geral dos monumentos históricos em Paris, entre inúmeras atividades desempenhadas em prol da cultura e da sociedade, além de escritor. Sua geração fez parte do avanço das ciências e das revoluções burguesas. Observamos que as linhas gerais deste percurso são fragmentadas e reconstruídas para dar cor ao momento presente de sua escrita sobre problemas sociais, gerados pelo homem de seu tempo.

### ***LA VÉNUS D'ILLE, BY PROSPER MÉRIMÉE: AN EXOTIC ELEMENT IN THE CREATION OF THE FANTASTIC NARRATIVE***

**ABSTRACT:** *La Vénus d'Ille, a short story by Prosper Mérimée, is the study object of an approach of the Fantastic Literature. This paper focuses on the supernatural, an element which consolidates this narrative and its theme: a Venus statue, a character from the Greek-Roman culture, is introduced in the life of the citizens of Ille in the 19<sup>th</sup> century, establishing the mystery in the dialogic relation between the real world and the reality of what we imagine. In this sense, unusual events take place permeated by strangeness, doubt, and ambiguity, making possible for the reader to question the given social values. The theoretical basis of this study includes Tzvetan Todorov, Irène Bessière, Antoine Faivre, Louis Vax, and Jean Molino, with the purpose of observing the fantastic construction of the animated statue and the real world as well as the motives to reach a central subject, the marriage. This paper concludes that the fantastic genre is not committed to answers or explanations for events. It is a play on words created in the fictional universe. Therefore, it is not linked to reason, but it is inside the real world with the aim here to denounce the mistakes of capitalism.*

**KEYWORD:** *Fantastic. Society. Real. Unreal. Ambiguity.*

## REFERÊNCIAS

BESSIERE, I. L'expérience imaginaire des limites de la raison. In: \_\_\_\_\_. **Le récit fantastique**: la poétique de l'incertain. Paris: Larousse, 1974a. p. 29-64.

\_\_\_\_\_. Le récit fantastique: forme mixte du cas et de la devinette. In: \_\_\_\_\_. **Le récit fantastique**: la poétique de l'incertain. Paris: Larousse, 1974b, p. 9-29.

CALVINO, I. Introdução. In: \_\_\_\_\_. **Contos fantásticos do século XIX**: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano. Organização de Ítalo Calvino. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 9-18.

CHEVALIER, J. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 12. ed. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1998.

FAIVRE, A. Genèse d'un genre narratif, le fantastique (essai de periodisation). In: COLLOQUE DE CERISY. **La littérature fantastique**. Paris: A. Michel, 1991. p. 15-43. (Cahiers de l'Hermetisme).

MERIMÉE, P. A Vênus de Ille. In: \_\_\_\_\_. **Contos fantásticos do século XIX**: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano. Organização de Ítalo Calvino. São Paulo: Companhia de Letras, 2004. p.241-266.

MOLINO, J. Le fantastique entre l'oral et l'écrit. **Europe**: Les fantastiques, Paris, n.611, p.32-41, 1980.

PRINCE, N. **Le fantastique**. Paris: A. Colin, 2008.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975. (Coleção Debates, 98).

VAX, L. Thèmes, motifs et schèmes. In: \_\_\_\_\_. **La séduction de l'étrange**. Paris : PUF, 1965. p.53-88.

