

O FANTÁSTICO ORAL: UMA LEITURA DE *ATALA*, DE FRANÇOIS-RENÉ AUGUSTE DE CHATEAUBRIAND

Natália Pedroni CARMINATTI*

RESUMO: As discussões relativas ao estudo do conceito de fantástico expandem-se além da Literatura. A Antropologia e a Filosofia, segundo Molino (1980), integram-se ao estudo desta categoria literária, propiciando à literatura uma leitura antropológica. Pensando nisso, o presente artigo pretende confirmar a gênese da narrativa fantástica: as literaturas orais, sobretudo, aquelas conhecidas como lendas populares. Para tanto, utilizaremos como suporte teórico a nossa investigação, especialmente, o ensaio publicado em 1980, por Jean Molino, em que o autor ousa uma aproximação entre a lenda oral e o fantástico literário. Além disso, a análise versará sobre o *écrit Atala* (1801), do escritor francês pré-romântico, François-René Auguste de Chateaubriand (1768-1848), que a despeito de não se tratar de um texto fantástico, no sentido exato do termo, utiliza o mito do Bom Selvagem e as crenças dos indígenas do século XIX. As lendas de tais nativos permearam o imaginário daquele povo durante muito tempo, configurando, dessa forma, seu próprio universo.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativas Oraís. Fantástico Literário. Pré-Romantismo. François-René Auguste de Chateaubriand. *Atala*.

Introdução

Estudar o fantástico é um trabalho arduo, haja vista a imensidão de obras teóricas que procuram defini-lo como um gênero literário, ou, pelo menos, enquadrá-lo em uma das categorias já existentes. Aqui, o nosso interesse não seguirá por essa diretriz explicativa, uma vez que não tentamos efetivar um

* Doutoranda em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista - Faculdade de Ciências e Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara - SP – Brasil. 3334-6100 - napedroni@hotmail.com. Bolsista CNPQ.

estudo classificatório, mas sim certificarmos-nos de que o fantástico estabelece conexões com as lendas populares e também com o folclore; muito mais que isso, se debruçará sobre a fascinante possibilidade de se pensar a literatura como via de acesso ao estudo antropológico. Ao centralizarmos o fantástico em uma linha horizontal de referência, anterior a ele, deparamo-nos com o romance gótico, surgido na Inglaterra, na segunda metade do século XVIII e, posteriormente, o realismo mágico. Isto deve-se ao fato de que o fantástico apresenta certas conexões com essas duas categorias literárias e, talvez, a distância marcada entre eles seja mais tênue que imaginamos.

Ora, é preciso ressaltar que o romance gótico, a narrativa fantástica e o realismo mágico, a despeito da proximidade, têm em si suas particularidades que os delimitam enquanto modalidades literárias distintas. No que diz respeito ao primeiro deles, isto é, ao romance gótico, percebe-se a contraposição do real ao sobrenatural, os componentes integrantes da narrativa são explícitos, pois não há dúvida quanto à existência do vampiro e as coisas que ele articula. Ademais, o caráter ambíguo não se faz presente dentro desse tipo textual. Já no realismo mágico, a contraposição do real ao sobrenatural é inexistente, visto que o leitor, ao firmar um pacto com o autor, aceita, como natural de seu mundo, seres sobrenaturais. Veja bem, no realismo mágico, o sobrenatural está tão intrínseco ao real que não sentimos inquietação alguma, muito menos medo. Real e sobrenatural se conjugam e o leitor assume como seu aquele mundo insólito.

Do romance gótico alcançamos o realismo mágico. E o fantástico? Dispensaríamos inúmeras páginas tentando explicá-lo, já que entre os próprios teóricos as conceituações flutuam. Todavia, brevemente falando, a narrativa fantástica instaura-se entre os dois módulos literários precedentemente citados, caracterizando-se

[...] ao mesmo tempo pela aliança e pela oposição que estabelece entre as ordens do real e do sobrenatural, promovendo a ambiguidade, a incerteza no que se refere à manifestação dos fenômenos estranhos, insólitos, mágicos, sobrenaturais. (CAMARANI, 2014, p.7).

Frente às diversificadas categorizações do fantástico, sem dúvida, a de Todorov foi a pioneira na tentativa de tratar o fantástico como um dos gêneros literários. O método estruturalista todoroviano procurava, conforme fórmula matemática, desenvolver procedimentos que agrupassem todas as narrativas fantásticas, pela semelhança, e não por seus pormenores. As considerações a

O fantástico oral: uma leitura de *Atala*, de François-René Auguste de Chateaubriand

respeito do “gênero fantástico” ofereceram forças ao desenvolvimento desta teoria. Inegáveis aportes; no entanto, a perspectiva adotada aqui difere da proposta elaborada por Todorov (1975), dado que, acompanhando sua marcha, talvez, não atingíssemos o nosso objetivo crítico. Por isso, os textos de Jean Molino (1980) e Irène Bessière (1974) sinalizaram o nosso olhar, dirigindo-nos a um prisma diferente, permitindo-nos, então, discorrer sobre o fantástico na narrativa que nos servirá de arcabouço analítico *Atala, ou les amours des deux sauvages dans le désert* (1801), do escritor francês pré-romântico, François-René Auguste de Chateaubriand (1768-1848)¹.

Muito se fala das narrativas escritas, deixando em segundo plano as orais. De acordo com Molino (1980), ao examinarmos os liames entre o fantástico oral e o fantástico escrito, certificamo-nos de que não existe a denominação de fantástico nas literaturas orais, posto que tal conceito data do século XIX, fase áurea de Hoffmann na França. Não obstante, Jean Molino visa aliar essas duas vertentes da literatura, buscando a origem da inspiração fantástica. E qual das literaturas orais mais se aproxima dos princípios pressupostos pelo *récit fantastique*? Refletir, pois, sobre a aliança do fantástico escrito às literaturas orais foi a que se dispôs Molino (1980), no ensaio *Le fantastique entre l’oral et l’écrit*, publicado em 1980. Dito isso, neste artigo, propusemo-nos seguir o fio interpretativo de Molino, sugerindo como gênese do fantástico escrito as lendas populares. A escolha de *Atala* foi intencional, uma vez que ela se demonstrou exemplar a esse estudo analítico.

O fantástico oral: *Atala*

Em 4 de setembro de 1768, em Saint-Malo, na Bretanha, nascia François-René Auguste de Chateaubriand. Augusto no próprio nome, a impressão que se tem não é de uma mera coincidência, mas de uma respeitável figura que revolucionou a era do século XVIII, período em que a França experimentara vertiginosas transformações. *Atala, ou les amours des deux sauvages dans le désert* (1801), excerto de um volume mais extenso, *Le génie du christianisme* (1802)², representa o desejo do escritor em retratar o amor entre dois selvagens, a partir de lendas, de costumes e de cultos vivenciados pelos indígenas. A princípio, pode parecer estranho ao leitor a conciliação do fantástico às lendas populares;

¹ Confira Chateaubriand (1962, 1972).

² Confira Chateaubriand (1910).

entretanto, elas são experiências autênticas da irrupção do sobrenatural, passíveis de provocar inquietações e, em alguns textos, até medo.

Jean Molino, em *Le fantastique entre l'oral et l'écrit* (1980), fornece-nos fundamentais assertivas no que diz respeito ao contato efetivado entre estas duas tipologias textuais: a lenda oral e o fantástico literário. Em suas palavras,

En premier lieu, le conte merveilleux est considéré comme irréel – le « il était une fois » fait entrer, dès le début, dans un monde autre, que l'on ne considère pas comme existant –, alors que la légende est toujours considérée comme renvoyant à une expérience, à un événement qui ont réellement eu lieu: on croit à la légende, on ne croit pas au conte. En second lieu, la légende est située dans un temps, dans un espace donnés, dans lesquels se présentent des êtres dotés d'une identité personnelle consistante: les trois dimensions de la deixis (ego, hic, nunc) sont présentes, alors que le conte se déroule dans un monde indéfini. En troisième lieu, la légende présente l'irruption de l'exceptionnel ou du surnaturel dans le réel: il y a distinction et rupture entre les deux domaines, alors que le conte met en présence d'un monde homogène, où il n'y a pas de solution de continuité entre le réel et le merveilleux. (MOLINO, 1980, p.33-34)³.

Nessa linha de explicação, Molino (1980) nos demonstra certas desselelhanças entre o conto maravilhoso e a lenda popular, encaminhando-nos a formular possíveis conclusões no que se refere às conformidades estabelecidas com o fantástico. Como foi elucidado, o conto maravilhoso funciona em um mundo harmonioso, com leis próprias, ao passo que a lenda provoca uma ruptura entre a ordem natural e a sobrenatural, característica peremptória do fantástico. Além do mais, a lenda envolve-se em uma atmosfera maléfica e nociva de modo semelhante à narrativa fantástica.

Se tudo no conto maravilhoso se desenrola bem, as aparições são consideradas partes integrantes deste mundo homogêneo; a título de exemplificação, Molino (1980) fala de um mundo homogêneo, tendo em vista a não diferenciação

³ "Em primeiro lugar, o conto maravilhoso é considerado como remetendo a uma experiência, a um acontecimento que realmente aconteceram: acredita-se na lenda, mas não acredita-se no conto. Em segundo lugar, a lenda está situada em um tempo, em um espaço dados, nos quais apresentam-se seres dotados de uma identidade pessoal consistente: as três dimensões da deixis (*ego, hic, nunc*) estão presentes, enquanto o conto se desenvolve em um mundo indefinido. Em terceiro lugar, a lenda apresenta a irrupção do excepcional ou do sobrenatural no real: há distinção e ruptura entre os dois domínios, enquanto o conto coloca-nos face a um mundo homogêneo, onde não há solução de continuidade entre o real e o maravilhoso". (MOLINO, 1980, p.33-34, tradução de Ana Luiza Camarani).

O fantástico oral: uma leitura de *Atala*, de François-René Auguste de Chateaubriand entre o real e o sobrenatural. Porém, nas lendas populares, isto não funciona de forma análoga, tendo em vista que o estímulo das lendas é a hesitação, tão cara à narrativa fantástica: “[...] *la définition de la légende implique un certain nombre de caractéristiques dans l’organisation du récit qui sont communes à la légende et au récit fantastique littéraire: l’une annonce ainsi le moule formel du second.*”⁴ (MOLINO, 1980, p. 34).

Focalizando-nos em nosso objeto de abordagem, a narrativa *Atala* constrói-se em um conjunto perfeitamente nivelado, sendo dividida em quatro partes, harmonizada com um prólogo e um epílogo. Levando-se em consideração a voz discursiva do texto, dois narradores nos contam a história: no *Prologue* e no *Épilogue* temos um mesmo narrador, o “viajante em terras longínquas”, que cede voz a Chactas, nas demais partes da novela: *Les chasseurs*, *Les laboureurs*, *Le drame* e *Les funérailles*. Se atentarmos nos narradores, suas funções se complementam, uma vez que Chactas dá a garantia necessária à autenticidade dos acontecimentos narrados pelo “viajante em terras longínquas”.

A fim de interpretar melhor o conteúdo do *récit*, segue um pequeno resumo das partes. No Prólogo, o narrador ocupa-se em descrever, minuciosamente, a natureza do ambiente, identifica o narrador das outras partes, Chactas, e também René, um francês que se encontrava exilado na tribo *Les natchez*. Estando a sós com Chactas, René deseja que o ancião lhe conte suas aventuras.

Na primeira parte, *Les chasseurs*, já temos Chactas como narrador. A voz discursiva, agora, em primeira pessoa, conduz a narrativa. Na idade de dezessete anos, Chactas, com seu pai, o guerreiro Utalissi, aliados aos espanhóis, partem a Muscogulges com a intenção de lutar contra uma tribo indígena inimiga. Entretanto, após as batalhas, o narrador em vez de ser enviado ao México foi endereçado a Santo Agostinho, asilando-se na casa de um espanhol, nomeado López. O espanhol vivia com sua irmã e ambos o acolheram muito bem, instruindo-o sempre que necessário. Contudo, a vida indígena o convidava a partir. López tentou dissuadi-lo, enumerando os perigos desta empreitada, todavia, vendo-o convicto de sua decisão, concluiu seus dizeres com uma oração ao Deus dos cristãos. López estava certo e Chactas não demorou muito a ser capturado pela mesma tribo inimiga: é condenado à tortura e, ulteriormente, à morte.

⁴ “A definição da lenda implica um certo número de características na organização da narrativa que são comuns à lenda e à narrativa fantástica literária: uma anuncia assim o molde formal da segunda”. (MOLINO, 1980, p.34, tradução de Ana Luiza Camarani).

Uma noite a caminho da execução, Chactas encontra-se com uma jovem indígena cristã, Atala, e o amor nasce entre eles. Amantes um do outro, Atala não quer que seu amado morra, por isso, pede-lhe que fuja, porém Chactas nega evadir-se sem ela. O leitor é preparado para a morte do índio, mas Atala salva-lhe a vida. Optam pela fuga em direção ao norte, vagando perdidos na floresta por quase um mês. No decorrer desse tempo, Chactas sente o comportamento contraditório de Atala, a julgar por suas atitudes, ora aceitando seus avanços, ora repelindo-o. O ponto culminante da narrativa se dá no momento em que Atala resolve narrar suas origens, revelando-lhe que é filha de López, seu protetor em Santo Agostinho. Irmãos de alma e prestes a consumir o amor, o padre Aubry, que peregrinava pela floresta a procura de seres perdidos, com seus cachorros, os recupera, conduzindo-os à gruta.

Na segunda parte, intitulada *Les laboureurs*, Atala relata ao padre sua história e este a convida a participar, ao seu lado, do trabalho missionário. Aubry pretende batizar Chactas com o intuito de que os dois jovens possam se relacionar segundo as leis divinas. O padre, ainda, apresenta aos selvagens o exercício missionário e a jovem indígena se encanta diante das belezas trazidas aos índios, por intermédio da religião. Na terceira parte, *Le drame*, o título é pertinente aos relatos dos fatos, pois ao retornarem da Missão, a índia acha-se doente. Seu sofrimento logo é explicado pelo narrador: Atala custou muito a sua mãe durante o parto, fazendo-a prometer a virgindade da filha, caso esta fosse livre da morte. Voto de castidade fatal, arrastando-a ao túmulo, antes do tempo previsto. O padre permite-lhe que a promessa seja desfeita, não obstante, o selo da morte já estava estampado: Atala havia se envenenado, com medo de não cumprir a promessa de sua mãe. Coube a Aubry confortá-la com esperanças de vida eterna e fé, confirmando a necessidade dos mortais de enfrentar os infortúnios com o propósito de alçar à eternidade.

Na quarta parte, *Les funérailles*, observa-se o narrador face ao desespero de perder sua mulher amada. Chactas parece não confiar nas palavras do padre Aubry relativas às determinações de Deus aos homens e o final de sua história é marcado pelo enterro de Atala e por sua partida. Ainda que não queira deixar a Missão, abandona o velho missionário com a promessa de penetrar no universo cristão. A narrativa se encerra com o *Epílogo* em que o narrador do Prólogo reassume a palavra. À margem das cataratas de Niágara, depara-se com a filha de René e Céluta, que o coloca a par dos incidentes, conta-lhe o destino das personagens e da tribo *Les natchez*. Ela também lhe diz o paradeiro do padre Aubry: no tempo da invasão dos cheroqueses em sua Missão, o eremita a fim de

O fantástico oral: uma leitura de *Atala*, de François-René Auguste de Chateaubriand encorajar seus filhos a morrer a seu exemplo, não os desamparou e foi queimado no meio de horríveis torturas.

Depois de algum tempo, Chactas, no seu regresso da terra dos brancos e sabendo dos acontecimentos com o padre, partiu com a finalidade de recolher as suas cinzas e as de sua amada. Ao chegar ao local em que se localizava a Missão, teve dificuldade em detectar as ossadas, pois devido ao transbordamento do lago, a savana havia se transformado em um pântano. Após ter procurado em vão os túmulos, e prestes a deixar o lugar, a corça da gruta se pôs a saltar à sua frente e o dirigiu até a cruz da Missão. Chactas teve a certeza de que a corça viera ajudá-lo a encontrar as ossadas de seus companheiros. Ao escavar, recuperou os ossos de um homem e uma mulher, não havendo dúvidas de que se tratava dos do padre e da virgem. Embrulhou-as em pele de urso e retomou a caminhada a seu país. Dessa maneira, o narrador finda seu relato, concluindo-o por meio de reflexões acerca da passividade do homem na Terra.

Mesmo sendo sucessor de Jean-Jacques Rousseau e Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand tece uma nova forma de escrita literária, amalgamando os gêneros épico e lírico:

Plus encore que l'élément personnel dans l'analyse psychologique des héros, c'est le prestige de son style qui confère à Atala sa puissante originalité. Ni le sujet du livre, ni son décor, ni le conflit moral qu'il développe n'étaient entièrement nouveaux en 1801. On a pu relever les erreurs historiques, géographiques ou ethnographiques qu'il renferme. Mais ces défauts disparaissent sous l'éclat de la forme. La prose de Chateaubriand se rapproche de la langue vers le rythme, la recherche de l'harmonie, la disposition même des paragraphes dont chacun, séparé du suivant dans la première édition par un espace blanc, prend l'aspect d'une strophe. Selon une alchimie savante et mystérieuse, l'écrivain se plaît à multiplier les détails pittoresques, les noms étranges d'animaux et de fleurs, les expressions particulières aux Sauvages; il y mêle des souvenirs de la Bible et des auteurs anciens. De cet ensemble composite, dont cependant le dosage échappe à tout excès, il résulte pour le lecteur un irrésistible effet d'incantation. Épique et lyrique à la fois, Atala est bien moins un roman qu'un poème. (LETESSIER, 1962, p. XXVI-XXVII)⁵.

⁵ "Ainda mais do que o elemento pessoal na análise psicológica do herói, é o prestígio de seu estilo que confere à *Atala* sua poderosa originalidade. Nem o tema do livro, nem o seu cenário, nem o conflito moral que ele desenvolve não eram completamente novos em 1801. Pode-se levantar os erros históricos, geográficos ou etnográficos que contém. Mas as falhas desaparecem sob o brilho da forma. A prosa de Chateaubriand se aproxima da língua em direção ao ritmo, a busca da harmonia, a própria disposição dos parágrafos em que cada um, separado do seguinte, na primeira edição, por um

Corroborando o que diz Letissier, Chateaubriand enobrece seu texto com um estilo original, detalhado e repleto de ornamentos, mesclando prosa e poesia. A melodia de suas frases estabelece o ritmo de sua narrativa. Isso tudo faz com que a obra se componha simetricamente, cativando e emocionando o coração dos leitores. Um dos principais escritores do movimento romântico, François-René exala lirismo, encantando vivamente seu público. A emotividade do narrador/leitor estabelece-se em função de sua poeticidade, à medida que estrutura a sequência lírica do texto. O *récit* oscila entre um ritmo mais leve e outro mais ativo, condicionando, dessa forma, o tempo verbal que deverá ser utilizado. A despeito da pertinência dessas características formais, o eixo temático adotado neste artigo será o do fantástico oral. Nessa perspectiva, tenciona-se comprovar de que modo o fantástico tradicional se valeu das literaturas orais para traçar suas propriedades.

É evidente que não falamos aqui de fantástico no sentido estrito do termo, todavia adotamos tal ótica com o propósito de estabelecer intersecções junto a essas duas literaturas. De acordo com Irène Bessièrè (1974, p.30-31, tradução de Fábio Lucas Pierini):

Antropólogos e filósofos usam o termo fantástico para qualificar a categoria da imaginação, entendida não como o poder de produzir simulacros do real, mas como o de elaborar imagens que, aparentadas com o real, o reorganiza segundo leis próprias da psique humana, definida como o encontro de crenças, de afetos e da racionalidade. O fantástico é apenas uma das engrenagens da imaginação.

Em outras palavras, o que Bessièrè visa ilustrar é que o fantástico pode ser um dos instrumentos em direção ao estudo do homem. Além do mais, a definição de fantástico não pode e não deve ser limitada, já que a antropologia firma vínculos com a filosofia e ambas com a literatura. Em vista disso, as diversificadas significações e apreciações do fantástico têm de apresentar o elo comum que as aproximam: “[...] dificuldade do leitor diante de um universo imaginário, de um domínio literário onde se aliam a espetaculosidade e a ilusão, ao mesmo tempo

espaço em branco, apresenta o aspecto de uma estrofe. Segundo uma alquimia sábia e misteriosa, o escritor se prazeria em multiplicar os detalhes pitorescos, os nomes estranhos dos animais e das flores, as expressões particulares aos Selvagens, mesclando as lembranças da Bíblia e dos autores antigos. Desse conjunto composto, cuja dosagem, no entanto, escapa a todo excesso, resulta ao leitor um irresistível efeito de encantação. Épico e lírico, ao mesmo tempo, *Atala* é menos um romance que um poema”. (LETESSIER, 1962, p. XXVI-XXVII, tradução nossa).

O fantástico oral: uma leitura de *Atala*, de François-René Auguste de Chateaubriand complementares e antinômicas.” (BESSIERE, 1974, p.31, tradução de Fábio Lucas Pierini).

As lendas populares, de acordo com Molino (1980), situam-se nas três dimensões da dêixis (*ego, hic, nunc*). Assim sendo, o eu da lenda experimenta uma situação no aqui e no agora. Em *Atala*, Chactas é quem vivencia situações inquietantes e os diversificados seres são quem vão auxiliá-lo ao longo de sua caminhada existencial. Chateaubriand (1962, p.3), no prefácio da primeira edição, esclarecera seu desígnio: “[...] *l'idée de faire l'épopée de l'homme et de la nature, ou de peindre les moeurs des Sauvages, en les liant à quelque événement connu.*” A lenda do bom selvagem, ou mais conhecida como mito do bom selvagem, é que permeia toda a narrativa. *Atala* fora escrita no deserto, sob as cabanas dos indígenas, e as histórias que os narradores nos transmitem, participaram dessa realidade:

Chactas, fils d'Outalissi, le Natché, a fait cette histoite à René l'Européen. Les pères l'ont redite aux enfants, et moi, voyageur aux terres lointaines, j'ai fidèlement rapporté ce que des Indiens m'en ont appris. Je vis dans ce récit le tableau du peuple chasseur et du peuple laboureur, la religion, première législatrice des hommes, les dangers de l'ignorance et de l'enthousiasme religieux, opposés aux lumières, à la charité et au véritable esprit de l'Évangile, les combats des passions et des vertus dans un coeur simple, enfin le triomphe du Christianisme sur le sentiment le plus fougueux et la crainte la plus terrible, l'amour et la mort. (CHATEAUBRIAND, 1962, p.153)⁶.

Posto isso, percebe-se que a lenda fora propagada no decorrer da história, alcançando o narrador que a difundiu aos leitores. As lendas, como vimos, são estórias e histórias de um povo, meios distintos de se relatar aquilo que se passa no imaginário do homem, em um determinado tempo e espaço, e o mais intrigante de tudo isso é que o fantástico envolve essa narrativa:

Les deux rives du Meschacebé présentent les tableaux les plus extraordinaires. Sur le bord occidental, des savanes se déroulent à perte de vue; leurs flots de verdure,

⁶ “Chactas, filho de Utalissi, contou esta história a René, o Europeu. Os pais repetiram-na aos filhos, e eu, viajante em terras longínquas, reproduzi fielmente o que os índios me transmitiram. Vi neste relato o cenário do povo caçador e do povo trabalhador, a religião, primeira legisladora dos homens, os perigos da ignorância e do fanatismo religioso, contrários às luzes, à caridade e ao verdadeiro espírito do Evangelho, os combates das paixões e das virtudes travados no âmago de um coração ingênuo, enfim, o triunfo do cristianismo sobre o sentimento exacerbado e o medo mais terrível, o amor e a morte”. (CHATEAUBRIAND, 1972, p.81).

en s'éloignant, semblent monter dans l'azur du ciel, où ils s'évanouissent. On voit dans ces prairies sans borne, errer l'aventure des troupeaux de trois ou quatre milles buffles sauvages. Quelques fois un bison chargé d'années, fendant les flots à la nage, se vient coucher parmi de hautes herbes, dans une île du Meschacebé. A son front orné de deux croissants, à sa barbe antique et limoneuse, vous le prendriez pour le dieu du fleuve, qui jette un oeil satisfait sur la grandeur de ses ondes, et la sauvage abondance de ses rives. (CHATEAUBRIAND, 1962, p.33)⁷.

A descrição do rio Meschacebé já se inicia com o vocábulo “extraordinário”. E, por que, Chateaubriand escolhera tal termo para detalhar o rio? Os indígenas outrora eram politeístas e cada coisa possuía sua própria divindade. A imagem que se forma com a descrição é suscetível de provocar inquietação no leitor, no entanto, em Chateaubriand temos a sensação de naturalidade, visto que se trata de uma narrativa que pretende reproduzir, minuciosamente, a realidade a que pertencem os indígenas. Nos dizeres de Bessière (1974, p.31, tradução de Fábio Lucas Pierini) conseguimos a solução:

[...] só há fantástico por meio da independência do insólito- mesmo que esse insólito tenha de ser referente ao cotidiano: é preciso notar que os que acreditam nas forças ocultas são, no final das contas, menos eficazes que os que acreditam, quando se trata de descrever o mundo das aparições e do fantástico, porque a eles este é tão familiar que falam dele com menos terror ou de uma maneira menos marcada ou menos impressionante do que aqueles para quem o fantástico constitui uma violação absoluta e terrificante da ordem natural.

Valendo-se do trecho acima, é preciso esclarecer que aos índios o desenho arquitetado pelas duas margens do rio não fere a ordem natural de seu cosmos: é parte integrante do cotidiano. É o leitor que estranha a imagem delineada pelo mesmo, porque não lhe é familiar os rios serem semelhantes a faces humanas. Como afirmara Bessière, é claro que para os ocultistas isso é exequível, uma vez

⁷ “As duas margens do Meschacebé constituem no seu conjunto o mais extraordinário dos cenários. Na ocidental, savanas desenrolam-se a perder de vista. As suas ondas de verdura, ao afastaram-se, parecem alar-se no azul celeste onde se dissipam. Veem-se nestas pradarias sem limites errarem à aventura rebanhos de três ou quatro mil búfalos selvagens. Por vezes um bisão carregado de anos, fendendo as águas a nado, vem deitar-se entre as altas ervas de uma ilha do Meschacebé. Com a sua fronte ornada de dois ganchos, a sua papada rugosa e lamacenta, tomá-lo-íeis pelo deus do rio que lança olhares orgulhosos sobre a opulência das suas vagas e a selvagem panorâmica das suas margens.” (CHATEAUBRIAND, 1972, p.10).

O fantástico oral: uma leitura de *Atala*, de François-René Auguste de Chateaubriand que seu imaginário aceita como realidade esse mundo fantasiado, contudo, aos descrentes dessa prática, isso não lhes é doméstico.

Mas voltemos a Chateaubriand. Posteriormente ao “Epílogo”, o narrador transfere a voz narrativa a Chactas, que, em primeira pessoa, a partir de agora, começa a relatar suas aventuras. O fato de ter perdido seu pai e ser acolhido pelo espanhol López e sua irmã, aprendendo com eles a fé cristã, desempenha um papel significativo à compreensão da ação. Ademais, é preciso notar as modificações de linguagem de que Chactas se serve no decurso da obra, ora utilizando a linguagem dos brancos, que ele conhece bem, visto que López lhe ensinara, ora recorrendo à linguagem dos selvagens.

O transporte a esse mundo, leia-se, mundo dos selvagens, representa a comparação firmada entre a narrativa fantástica e o fantástico oral, posto que a alternância de “mundos” é marca específica do fantástico literário: “*A la prochaine lune des fleurs, il y aura sept fois dix neiges, et trois neiges de plus, que ma mère me mit au monde, sur les bords de Meschacebé.*” (CHATEAUBRIAND, 1962, p.43-44)⁸. E, ainda: “*Les fruits de vos entrailles sera mon fruit, et je ne vous visiterai qu’après le départ de l’oiseau de rizière, lorsque la treizième lune aura brillé.*” (CHATEAUBRIAND, 1962, p.91)⁹.

Pensar a narrativa fantástica literária fundamentada a partir das lendas orais se torna relevante, pois o traço comum consolidado entre essas duas categorias é o anormal, o incomum, o extraordinário. Em *Atala*, tais aspectos eclodem ao longo de toda a novela, e entre eles, sublinhamos: a reunião do conselho com a intenção de decidir o destino de Chactas e o sacrifício prévio ao Sol:

Le conseil s’assemble. Cinquante vieillards, en manteau de castor, se rangent sur des espèces de gradins faisant face à la porte du pavillon. Le grand chef est assis au milieu d’eux, tenant à la main le calumet de paix à peine demi-coloré pour la guerre. A la droite des vieillards, se placent cinquante femmes couvertes d’une robe de plumes de cygnes. Les chefs de guerre, les tomahawk à la main, le pennache en tête, le bras et la poitrine teints de sang, prennent la gauche. Au pied de la colonne centrale, brûle le feu du conseil. Le premier jongleur environné des huit gardiens du temple, vêtu de longs habits, et portant un hibou empaillé sur la tête, verse du baume de copalme sur la flamme et offre un sacrifice au soleil. Ce triple rang de

⁸ “Na próxima lua das flores completar-se-ão sete vezes dez, e mais três neves que minha mãe me deu ao mundo nas margens do Meschacebé.” (CHATEAUBRIAND, 1972, p.15).

⁹ “O fruto das vossas entranhas será o meu fruto, e não vos visitarei senão após a partida do pássaro do arrozal, quando brilhar no céu a décima terceira lua.” (CHATEAUBRIAND, 1972, p.42).

*vieillards, de matrones, de guerriers, ces prêtres, ces nuages d'encens, ce sacrifice, tout sert à donner à ce conseil un appareil imposant.*¹⁰ (CHATEAUBRIAND, 1962, p.66-67).

O “festim das almas”, quando os povos se agrupavam para celebrar os jogos fúnebres, é também exemplar a esse respeito:

On célèbre les jeux funèbres, la course, la balle, les osselets. Deux vierges cherchent à s'arracher une baguette de saule. Les boutons de leurs seins viennent se toucher, leurs mains voltigent sur la baguette qu'elles élèvent au-dessus de leurs têtes. Leurs beaux pieds nus s'entrelacent, leurs bouches se rencontrent, leurs douces haleines se confondent; elles se penchent et mêlent leurs chevelures; elles regardent leurs mères, rougissent: on applaudit. Le jongleur invoque Michabou, génie des eaux. Il raconte les guerres du grand Lièvre contre Matchimanitou, dieu du mal. Il dit le premier homme et Atahensic la première femme précipités du ciel pour avoir perdu l'innocence, la terre rougie du sang fraternel, Jouskeka l'impie immolant le juste Tahouistsaron, le déluge descendant à la voix du grand Esprit, Massou sauvé seul dans son canot d'écorce, et le corbeau envoyé à la découverte de la terre; il dit encore la belle Endaé, retirée de la contrée des âmes par les douces chansons de son époux. (CHATEAUBRIAND, 1962, p.70-71)¹¹.

¹⁰ “O conselho reunido. Cinquenta anciãos, envergando mantos de castor, tomaram lugar sobre uma espécie de pequenos degraus frente à porta do pavilhão. O grande chefe estava sentando no meio deles, segurando na mão o cachimbo da paz já meio chamuscado pelo uso na guerra. À direita dos anciãos encontravam-se cinquenta mulheres envergando vestidos de penas de cisnes. Os chefes de guerra, de *tomahawk* em punho, o penacho na cabeça, os braços e o peito pintados com sangue, tomaram a esquerda. Junto do pilar central brilhava o fogo do conselho. O chefe dos feiticeiros, rodeado pelos oito guardiões do templo, trajando um longo vestido e ostentando no alto da cabeça um mocho empalhado, derrubou bálsamo de palma sobre as chamas e ofereceu um sacrifício ao Sol. Esta tripla fileira de anciãos, matronas e guerreiros, estes sacerdotes, estas nuvens de incenso, este sacrifício, tudo contribuía para emprestar ao conselho um aspecto imponente.” (CHATEAUBRIAND, 1972, p.28).

¹¹ “Celebram-se os jogos fúnebres, o corso, as pélas, os ossinhos. Duas virgens procuram descascar uma varinha de salgueiro. Os bicos dos seios tocam-se, as mãos volteiam em torno da varinha que erguem por cima das cabeças. Os seus belos pés descalços entrançam-se, as suas bocas unem-se, os seus doces hálitos misturam-se. Estendem e confundem as suas cabeleiras, olham para as suas mães, coram. São muito aplaudidas. O feiticeiro invoca Michabu, o gênio das águas. Narra as guerras do Grande Lebre contra Matchimanitu, o deus do mal. Fala de quando o primeiro homem e Atahensic, a primeira mulher, foram expulsos do céu, por terem perdido a inocência, da terra vermelha do sangue fraternal, quando Juskeka, o ímpio, imolou o justo Tahuistsaron, do dilúvio despenhando-se à voz do Grande Espírito, de Massu, salvo sozinho na sua canoa de cortiça, e do corvo mandado à descoberta de terra. Fala ainda da bela Endaé, recuperada do reino das almas pelas doces canções de seu marido.” (CHATEAUBRIAND, 1972, p.30).

O fantástico oral: uma leitura de *Atala*, de François-René Auguste de Chateaubriand

Outro ponto que merece destaque em *Atala* diz respeito às etapas enfrentadas por Chactas e a jovem índia até o instante do resgate efetuado pelo padre Aubry. A excitação toma conta do leitor, pouco a pouco, em razão da narrativa, neste momento, desacelerar seu ritmo, graças à utilização do pretérito imperfeito. Vale ainda lembrar que o leitor desconhece o futuro do narrador, pois Chactas fora capturado pela tribo inimiga e o costume indígena era de queimar vivos os nativos adversários. Contudo, Atala ao vê-lo, apaixona-se e busca de todas as formas auxiliá-lo a fugir; apesar disso, encaram numerosas provações, incitando, assim o público: Chactas irá se salvar com ajuda de sua bem-amada?

Une nuit que les Muscogulges avaient placé leur camp sur le bord d'un forêt, j'étais assis auprès du feu de la guerre, avec le chasseur commis à ma garde. Tout à coup j'entendis le murmure d'un vêtement sur l'herbe, et une femme à demi voilée vint s'asseoir à mes côtés. Des pleurs roulaient sous sa paupière; à la lueur du feu un petit crucifix d'or brillant sur son sein. Elle était régulièrement belle; l'on remarquait sur son visage je ne sais quoi de vertueux et de passionné, dont l'attrait était irrésistible. Elle joignait à cela de grâces plus tendres; une extrême sensibilité, unie à une mélancolie profonde, respirait dans ses regards; son sourire était céleste. Je crus que c'était la Vierge des dernières amours, cette vierge qu'on envoie au prisonnier de guerre, pour enchanter sa tombe. (CHATEAUBRIAND, 1962, p.49-50)¹².

Todas as provas às quais Chactas e Atala se submetem são descritas com excelência por Chateaubriand. A prosa poética confere musicalidade ao tecido narrativo, a poesia molda as cenas na imaginação do leitor, que mesmo apreensivo, participa deste cenário romântico. Observa-se a exuberância de tal cenário, quando Chactas enfrenta a mais difícil das provas: Atala deixa-o saber da impossibilidade desta união. O segredo guardado e a promessa da mãe ditam seu porvir. Independente do amor, a jovem índia lança mão de sua felicidade em

¹² "Uma noite em que os Muscogulges tinham estabelecido o acampamento na orla de uma floresta, encontrava-me sentado junto do 'fogo da guerra' com o caçador encarregado de me vigiar. De súbito, apercebi-me do sussurro de roupa a roçar pela erva, e uma mulher semivelada veio sentar-se à minha beira. Lágrimas rolavam sob as suas pálpebras. À luz da fogueira, um pequeno crucifixo brilhava-lhe no seio. Era bastante bela. Notava-se-lhe no rosto algo de virtuoso e apaixonado, cujo encanto erra irresistível. Juntava a isto as virtudes mais doces: uma extrema sensibilidade unida a uma melancolia profunda brilhava-lhe no olhar. O seu sorriso era celestial. Pensei que era a 'virgem dos últimos amores', uma virgem que se manda ao prisioneiro de guerra para enfeitar o seu túmulo." (CHATEAUBRIAND, 1972, p.18-19).

cumprimento e obediência às palavras da mãe, pois era próprio dos costumes indígenas, as mães penhorarem a virgindade das filhas, em busca da salvação.

Ma triste destinée a commencé presque avant que j'eusse vu la lumière. Ma mère m'avait conçue dans le malheur; je fatiguais son sein, et elle me mit au monde avec de grands déchirements d'entrailles: on désespéra de ma vie. Pour sauver mes jours, ma mère fit un vœu: elle promit à la Reine des Anges que je lui consacrerai ma virginité, si j'échappais à la mort... Vœu fatal qui me précipite au tombeau! (CHATEAUBRIAND, 1962, p.116-117)¹³.

Muito da crença indígena está nas lendas descritas em *Atala*. A respeito disso, podemos citar o ritual de purificação do filho de Céluta, nos ramos de uma árvore. Com a criança morta nos braços, a jovem mãe índia umedecia os lábios do filho com o leite de seus seios e apresentava-o aos céus. A conversa com a alma é reveladora nesse sentido:

Elle dépouilla donc le nouveau-né, et respirant quelques instants sur sa bouche, elle dit: 'Âme de mon fils, âme charmante, ton père t'a créée jadis sur mes lèvres par un baiser; hélas, les miens n'ont pas le pouvoir de te donner une seconde naissance. Ensuite elle découvrit son sein, et embrassa ces restes glacés, qui se fussent ranimés au feu du coeur maternel, si Dieu ne s'était réservé le souffle qui donne la vie. Elle se leva et chercha des yeux un arbre sur les branches duquel elle pût exposer son enfant. Elle choisit un érable à fleurs rouges, festonné des guirlandes d'apios, et qui exhalait les parfums les plus suaves. D'une main elle en abaissa les rameaux inférieurs, de l'autre elle y plaça le corps; laissant alors échapper la branche, la branche retourna à sa position naturelle, emportant la dépouille de l'innocence, cachée dans un feuillage odorant. Oh! que cette coutume indienne est touchante! (CHATEAUBRIAND, 1962, p.154)¹⁴.

¹³ "O meu triste destino começou antes ainda de eu ter visto a luz. Minha mãe concebeu-me em circunstâncias dramáticas. Eu fatigara o seu ventre e ela pôs-me no mundo mercê de um parto extremamente difícil. Chegou a desesperar-se pela minha vida. Para salvar os meus dias, minha mãe fez uma promessa. Prometeu à rainha dos anjos que eu lhe consagraria a minha virgindade se escapasse à morte... Voto fatal, este, que me precipita no túmulo!" (CHATEAUBRIAND, 1972, p.58).

¹⁴ "Desnudou pois o recém-nascido e, respirando durante alguns momentos para dentro da sua boca, disse: 'Alma do meu filho, alma encantadora, teu pai criou-te outrora nos meus lábios através de um beijo. Mas, ah!, os meus beijos não possuem o poder de te dar um segundo nascimento!' Em seguida desnudou o seio e cingiu a si aqueles restos gelados para que se reanimassem ao calor do coração materno, mas Deus reservara para si o sopro que dá a vida. Ergue-se depois e procurou com os olhos uma árvore sobre cujos ramos pudesse expor o seu menino. Escolheu um ácer de flores vermelhas entrelaçadas com grinaldas de macieira e que exalava os perfumes mais suaves. Com uma das

Considerações finais

As diversas lendas que compõem a narrativa *Atala*, não são exatamente lendas como aquelas tratadas por Molino (1980), pois no caso de Chateaubriand, trata-se de crenças indígenas – logo não há hesitação – a característica imprescindível da narrativa fantástica; entretanto, elas nos envolvem e nos fazem oscilar entre dois universos: o universo da civilização e o universo característico dos selvagens. No que tange ao tempo, passado e presente se conjugam com o objetivo de concretizar a passagem de um espaço a outro. Sendo assim, as teorizações efetivadas por Jean Molino e Irène Bessière tiveram importância singular no decurso da releitura de *Atala*, posto que essa nova visão de fantástico contribuiu para a percepção da obra, e, muito mais que isso, para a aliança estabelecida entre a Literatura e a Antropologia, já que ambos assinalam a relevância da utilização de temas procedentes do antropocentrismo no estudo da modalidade fantástico.

No que concerne a *Atala*, a temática desenvolvida é a do amor proibido diante da crença que dita o modo de vida das personagens. O receio de não cumprir a promessa é evidente: como *Atala* segue os princípios cristãos e, segundo o Cristianismo, o pecado leva à experiência profana, a jovem índia envenena-se, pagando com a própria vida o desígnio de sua mãe. A lenda popular tem como objeto o polo negativo do mal que conduz o homem à queda, ameaçando o equilíbrio do ser. Temendo isso, *Atala* opta por ela mesma acabar com a sua existência. Por fim, a estrutura da narrativa guia a coerência inteira do texto e o fantástico surge dos jogos de incertezas vivenciados pelo eu, nos instantes de passagem de uma realidade a outra.

The fantastic oral: a reading of Atala, by François-René Auguste de Chateaubriand

ABSTRACT: Discussions on the concept of fantastic expand beyond fiction. Anthropology and Philosophy, according to Molino (1980), also examine this literary category and offer literature an anthropological reading. Considering this scenario, the present paper aims to confirm the origin of the fantastic narrative: oral literatures, especially those known as folktales. The theoretical framework of our research is based especially on the essay published in 1980 by Jean Molino, where the author analyses the relation between oral legend and the fantastic. In addition, this article will focus on *récit Atala* (1801), by the

mãos abaixou-lhes os ramos inferiores e com a outra deitou neles o corpo; deixando então escapar a ramada, esta regressou à sua posição natural, levando consigo os despojos da inocência escondidos na folhagem odorante. Oh! Como este costume indiano é comovente!" (CHATEAUBRIAND, 1972, p.82-83).

Natália Pedroni Carminatti

pre-Romantic French writer François-René Auguste de Chateaubriand (1768-1848). This text, despite not being a fantastic narrative in the exact sense of the term, uses the myth of the Noble Savage and the beliefs of nineteenth-century indigenous people. The legends of these native people permeated their imagination for a long time, constituting thus their own universe.

KEYWORDS: Oral Narratives. Fantastic Fiction. Pre-Romanticism. François-René Auguste de Chateaubriand. Atala.

REFERÊNCIAS

BESSIÈRE, I. **Le récit fantastique**. Paris: Larousse, 1974.

CAMARANI, A. L. S. **A Literatura fantástica**: caminhos teóricos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

CHATEAUBRIAND, F-R de. **Atala**. Tradução de Vergílio Godinho. Lisboa: Editorial Verbo, 1972.

_____. **Atala**. Paris: Classiques Garnier, 1962.

_____. **Le génie du christianisme**. Paris: Hachette, 1910.

LETESSIER, F. Introduction. In: CHATEAUBRIAND, F-R de. **Atala**. Paris: Classiques Garnier, 1962. p. III-LXXX.

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

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de M. C. C. Castello. São Paulo: Perspectivas, 1975.

