

O Fantástico em *À beira do abismo*, de Rudyard Kipling

Rodrigo Conçole Lage¹
UNISUL

Resumo: O objetivo desse trabalho é analisar o conto *À beira do abismo*, do escritor inglês Joseph Rudyard Kipling, partindo do princípio de que pertence à literatura fantástica. Apresentamos inicialmente uma breve biografia do escritor. Na sequência, descrevemos as principais características dos conceitos de “fantástico” e de “estranho” apresentados por Tzvetan Todorov no livro *Introdução à literatura fantástica*, que serão complementadas pelas ideias de outros teóricos. Por fim, analisamos o texto selecionado a partir destes referenciais teóricos.

Palavras-chave: Rudyard Kipling. Literatura Inglesa. Tzvetan Todorov. Gênero Fantástico. Estranho.

Abstract: This article analyses the short story *At the Pit's Mouth* by english writer Joseph Rudyard Kipling, assuming that it belongs to the fantastic literature. First of all, present a brief biography of the writer. Next, we have described the main characteristics of the concepts of “fantastic” and “weird” presented by Tzvetan Todorov in the book *Introdução à literatura fantástica*, which will be supplemented by the ideas of other theorists. Finally, we analyze the selected text through these theoretical references.

Keywords: Rudyard Kipling. English Literature. Tzvetan Todorov. Fantastic Genre. Weird.

1- Introdução

Rudyard Kipling, vencedor do prêmio Nobel de Literatura de 1907, é um dos muitos escritores de renome que tem despertado pouco interesse no meio acadêmico brasileiro, tal fato despertou nosso interesse pelo estudo de sua produção. É dono de uma produção diversificada e, em grande parte, pouco conhecida no Brasil. Ela é composta de romances, livros de viagem, poemas, textos autobiográficos, assuntos militares, ensaios, artigos de jornal, contos e uma volumosa correspondência. Diante dessa diversidade fomos levados a selecionar um de seus contos como objeto de estudo com o objetivo de conhecer as características de sua produção contística.

A constatação da forte presença do sobrenatural em seus relatos nos levou a estudá-los a partir da definição de fantástico elaborada por Todorov. Acreditamos que o estudo desse tema é de fundamental importância para um melhor conhecimento de sua produção, assim como do próprio gênero. Para isso, escolhemos como objeto de estudo o conto “*À beira do abismo*” (*At the Pit's Mouth*, no original). Ele foi publicado originalmente em 1888, na Índia, na coletânea *Under the Deodars*. Mais tarde, em 1895, foi republicado na coletânea *Wee Willie Winkie and Other Stories*.

Como referencial teórico adotados as teses de Todorov, expostas no livro *Introdução à literatura fantástica*. Apesar das críticas que o livro tem recebido ao longo do tempo, é uma referência incontornável para todos os que estudam o fantástico.

Assim, com o objetivo de examinar o conto de Kipling, dividimos nosso trabalho em três partes. Na primeira, apresentamos uma breve biografia do autor. Na sequência, examinamos a definição de Todorov do gênero fantástico e, na última parte, analisamos o conto.

2- Biografia de Rudyard Kipling²

Joseph Rudyard Kipling, filho de Alice Macdonald e John Lockwood Kipling, nasceu em Bombaim, Índia, no dia 30 de dezembro de 1865 (Ibid., p. 48). Mais tarde, aos seis anos de idade foi enviado à Inglaterra, juntamente com sua irmã Alice, apelidada de Trix, que na época tinha três anos, para ser educado. Kipling viveu ali durante seis anos, em *Lorne Lodge*, a residência do Capitão Hollowaya, sendo cuidado por ele e sua esposa. Sua mãe vai para a Inglaterra e, em 1877, ele ingressa na *United Service College*, uma escola localizada em Devonshire.

Esse fato veio a influenciar sua obra literária, pois, no período em que ali esteve, no ano de 1880, se apaixonou por Florence Garrard, “a quem dedicou algumas poesias e fez protagonista do romance *A Luz que se Apagou* (1891)” (PRIETO, 2013, p. 62, tradução nossa). Em 1881 foi publicado seu primeiro livro, a coletânea de poemas *Schoolboy Lyrics*. Ele retornou para a Índia após o término dos estudos, ficando em Lahore, no Paquistão. Lá, seu pai lhe conseguiu um emprego e ele foi trabalhar como diretor assistente na *Civil and Military Gazette*.

O trabalho no jornal foi importante, entre outras coisas, porque nele publicou seus primeiros contos. Em 1883 viajou para a cidade de Shimla, viagem que se repetiu várias vezes, e a cidade o marcou tanto que foi cenário de vários textos. Além disso, publicou vários poemas neste mesmo ano. Outro fato, que teve influência em sua obra, ocorreu aos vinte anos, quando “se incorporou à loja maçônica Esperança e Perseverança nº 782, de Lahore, da qual foi membro ativo” (Ibid., p. 64, tradução nossa). Em 1886, foi publicado o livro de poemas *Departmental Ditties*.

Em 1887, foi transferido para um jornal de maior prestígio, *The Pioneer*. Ao mesmo tempo continuou publicando seus contos e, em 1888, reuniu alguns deles no *Plain Tales from the Hills*, a primeira das muitas coletâneas publicadas naquele ano. Em 1889, deu início a uma série de viagens para fora da Índia, indo para os Estados Unidos e Canadá, e escrevendo no decorrer dela vários artigos para o jornal. Dos EUA foi para a Inglaterra, aonde ficou por dois anos, sem interromper sua carreira de escritor. Mais tarde, foi também ao Japão, a Birmânia e a China.

Nesse período conheceu o escritor e editor norte-americano Wolcott Balestier, escrevendo juntamente com ele o livro *The Naulahka* (que foi publicado postumamente, em 1892, devido à morte de Wolcott, em dezembro de 1891). Kipling, que havia viajado à conselho médico, retornou a Londres ao saber da morte do amigo. Em janeiro de 1892 ele se casou com a irmã de Wolcott, Carrie Balestier. Durante sua viagem de lua-de-mal Kipling foi notificado que seu banco faliu, o que lhe causou um grande prejuízo financeiro. Eles retornaram da viagem e foram morar em uma pequena casa de campo nos EUA, na cidade de Vermont.

Ali nasceu Josephine, sua primeira filha, no dia 29 de dezembro de 1892. Elsie, sua segunda filha nasceu em fevereiro de 1896, ano em que retornou a Inglaterra. Enquanto ali viveu, continuou publicando vários livros, incluindo o clássico *O livro da selva*. Na Inglaterra viveu inicialmente em Torquay, mudando-se mais tarde para Rottingdean, onde nasceu seu único filho homem, John Kipling, em agosto de 1897. Em 1898 viajou pela primeira vez, com sua família, para a África do Sul. Em 1899, viajou

pela última vez para a América, viagem muito penosa devido ao fato de todos terem ficado doentes, o que levou Josephine a morrer de pneumonia.

A admiração pela política britânica na África, e a amizade que cultivou com alguns dos políticos, o levaram a apoiar a Grã-Bretanha na *Guerra dos Bôeres*. Guerra que foi tema do poema *The five nations*, publicado em 1903. Ao voltar para a Inglaterra escreveu poemas por meio dos quais dava seu apoio ao Império. Kipling retornou a África do Sul, em 1890, e colaborou na fundação de um jornal para as tropas britânicas que estavam aquarteladas em Bloemfontein, o *The Friend*. Em 1901, publicou o romance *Kim*. Ele continuou com sua atividade literária e, em 1907, recebeu o prêmio Nobel de Literatura.

O fato de ter sido agraciado com o prêmio gerou algumas críticas porque os escritores ingleses Thomas Hardy, George Meredith e Algernon Swinburne também o disputavam. Os dois receberam o apoio de alguns liberais, que se indignaram por Kipling ter sido o vencedor. Novas obras continuaram a ser publicadas quando iniciou a 1ª Guerra Mundial e ele foi atingido pela tragédia. Seu filho foi morto em 1915, aos 18 anos, durante a batalha de Loos. Desde então Kipling passou a sofrer de úlcera gástrica. Revoltado com o ocorrido, escreveu vários textos sobre a guerra que foram censurados.

Em 1917 participou da *War Graves Commission*, que tratava dos trâmites da chegada dos cadáveres dos soldados que haviam morrido na guerra, de enterrá-los com as honras devidas e da manutenção de seus túmulos. Outro efeito da guerra foi a mudança sofrida por sua obra. A maior parte dos textos publicados entre 1919 e 1930 tem como tema a 1ª Guerra Mundial. Nesse período viajou com sua esposa por diferentes países. Dentre elas, destacamos a vinda ao Brasil, em 1928, que deu origem ao livro *As Crônicas do Brasil*.

Outro fato marcante em sua vida foi o casamento de sua filha Elsie, a única ainda viva, com o capitão do exército irlandês George Bambridge. Kipling veio a falecer devido a uma hemorragia interna no dia 18 de janeiro de 1936, em Londres, tendo sido sepultado na Abadia de Westminster. Ele foi um dos escritores ingleses mais populares, tendo produzido alguns clássicos da literatura infantil, como *O Livro da Selva*. Deixou mais de duzentos e cinquenta contos, tendo sido considerado um inovador do gênero.

3- Um olhar sobre a definição de Todorov do fantástico³ e do estranho

De acordo com Todorov o fantástico é um gênero que se situa entre outros dois: o estranho e o maravilhoso. Essa divisão é problemática ao ignorar outros gêneros que lhe são aparentados. Ele não discute, por exemplo, sua relação com o gótico, o realismo mágico e o neofantástico. Isso não tira o mérito de sua classificação, mas a torna muito limitada. De qualquer forma, para Todorov, por meio de sua aproximação com os outros dois ele foi adquirindo novas características e isso deu origem a novos subgêneros de modo que, por fim, teríamos a seguinte divisão: o estranho puro, o fantástico-estranho, o fantástico, o fantástico-maravilhoso e o maravilhoso puro.

No primeiro teríamos acontecimentos estranhos, mas racionalmente explicáveis. No segundo, apesar da dúvida teríamos, no final, uma explicação racional para os acontecimentos. No terceiro, teríamos a presença da dúvida. No quarto, apesar da dúvida, teríamos uma explicação sobrenatural para os fenômenos. Por fim, na última, teríamos um cenário no qual o sobrenatural existe de forma natural. Como o maravilhoso pressupõe a comprovada existência do sobrenatural, o que não é o caso do

conto aqui estudado, nós não nos deteremos nesse gênero e no subgênero a ele relacionado.

Ao longo do tempo, tem surgido diferentes tentativas de se definir a literatura fantástica. O escritor H. P. Lovecraft, por exemplo, definiu o fantástico a partir de “sua capacidade de gerar medo no leitor” (EGIERT, 2013, p. 60), o que é questionável. Nem todas as histórias provocam medo, só as de terror, de modo que elas deveriam ser enquadradas em um gênero específico. Todorov partiu de outro princípio. Para ele, o primeiro ponto a ser salientado para sua definição é o papel ativo do leitor diante do texto e não o texto em si mesmo. Segundo Todorov: “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2010, p. 31).

Consequentemente, a partir do momento em que uma determinada explicação para os acontecimentos presentes na história é aceita, o texto passa a ser definido como fantástico. Se o leitor considerar que ela não se enquadra no gênero, “deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso” (Idem). Ou seja, os acontecimentos de uma narrativa tem causas duvidosas (fantástico), sobrenaturais (maravilhoso) ou naturais (o estranho). Esse é um dos pontos polêmicos de sua definição já que ela está baseada, unicamente, na forma como o leitor lê a obra. Esse fato torna difícil a classificação de alguns textos e abre espaço para que se questione o enquadramento de algumas histórias à este gênero.

Em segundo lugar, temos o fato de que a dúvida do personagem da história é compartilhada com o leitor. Contudo, essa seria uma característica secundária pelo fato de não estar presente em algumas histórias. Nesse caso, os personagens poderão ver nos acontecimentos uma mera sequência de causas naturais, mas o leitor poderá identificar a presença oculta do sobrenatural. Por fim, como terceiro ponto, Todorov defende a rejeição de uma leitura alegórica da obra. Ou seja, ao contrário das fábulas e parábolas bíblicas, as histórias do fantástico não teriam a função de transmitir algum ensinamento.

Para Todorov, “a alegoria implica na existência de pelo menos dois sentidos para as mesmas palavras” (TODOROV, 2010, p. 71). Se as palavras que descrevem o acontecimento são tomadas, “não no sentido literal mas em um outro sentido que não remeta a nada de sobrenatural, não há mais lugar para o fantástico” (Idem). Consequentemente, no fantástico, os acontecimentos e os personagens não podem ser vistos como símbolos por meio dos quais se pretende transmitir algum conhecimento. Isso exclui a possibilidade de encontrarmos nas narrativas do um sentido moralizante, tal como nas fábulas.

Elas também não teriam uma finalidade religiosa porque não tem a função de ensinar alguma doutrina ou uma moral. E, apesar do envolvimento de muitos escritores com o ocultismo, as histórias não teriam um sentido místico, pois não tratariam de forma velada da comunicação do homem com o divino; e não teriam um sentido esotérico, porque não teriam a finalidade de transmitir um conhecimento baseado em fenômenos sobrenaturais que, por diferentes motivos, só poderiam ser ensinados a uns poucos escolhidos⁴.

Além disso, igualmente rejeita uma leitura poética das obras “porque a ambiguidade do leitor se dissipa diante das imagens poéticas” (LAGE, 2016, p. 144). Isso ocorre porque o leitor, *a priori*, sabe que elas não devem ser tomadas no sentido literal. Como afirma Porsette (2008, p. 45), “a construção de uma imagem poética como a do “suspiro que sai da terra” não pode ser entendida através de um personagem, o suspiro, que fisicamente sairá da terra. Mas poeticamente sim”. Por isso “os elementos formais da poesia (rima, figuras retóricas, ritmo, etc.) geralmente estão ausentes dele e

as palavras são tomadas em seu sentido literal, tal como na prosa realista” (LAGE, 2016, p. 145).

O que não quer dizer que não possa haver algumas exceções. De qualquer modo, além dessas características formais possuímos “os aspectos verbais e sintáticos, que determinam a unidade estrutural do texto” (Idem). Fato importante porque o modo como as frases são construídas é que irá determinar a ambiguidade do texto. Ao mesmo tempo, do ponto de vista linguístico, vamos encontrar a presença de algumas figuras de linguagem (a hipérbole, por exemplo) que também são importantes para a construção do clima da narrativa. E a da modelização, isto é, o uso “de certas locuções introdutivas que, sem mudar o sentido da frase, modificam a relação entre o sujeito da enunciação e o enunciado” (TODOROV, 2010, p. 43-44).

Outro elemento recorrente é “a presença de algumas formas verbais específicas como os verbos no imperfeito” (Ibid., p. 146). Assim como “o uso de comparações e expressões idiomáticas que remetam indiretamente ao acontecimento sobrenatural e que condicionam o leitor” (PORSETTE, 2008, p. 46). Como a definição do gênero textual depende do leitor a utilização de determinados elementos linguísticos é de fundamental importância. Consequentemente, todos os que foram citados são, em maior ou menor grau, utilizados para a criação do estado de incerteza.

Outra característica importante “é o fato de que a estrutura das histórias tem uma gradação, isto é, a narrativa vai ganhando intensidade à medida que vai se desenrolando, até atingir o ápice” (LAGE, 2016, p. 146). Esse, de modo geral, é um dos pontos essenciais das histórias que lidam com o sobrenatural, tais como as histórias de terror, por exemplo. As histórias seguem uma sequência e, a medida que os acontecimentos vão se sucedendo, eles vão contribuindo para aumentar o clima de incerteza. Num determinado momento a situação explode, muitas vezes levando o protagonista a morte ou a loucura, e a história chega ao seu fim, deixando a dúvida na mente do leitor.

Nós podemos identificar a presença dessa intensificação no próprio modo como as histórias são narradas, o que nos remete para outro ponto polêmico da teoria de Todorov. Para o crítico nós teremos sempre, no fantástico, um narrador autodiegético⁵. Todorov é categórico ao dizer que “o narrador diz habitualmente “eu”: é um fato empírico que se pode verificar facilmente” (TODOROV, 2010, p. 90). Conseqüentemente, as aparentes exceções “são quase sempre textos que, desde vários pontos de vista, afastam-se do fantástico” (Idem).

Ele defende essa tese partindo do princípio de que nós não temos o direito de duvidar de um narrador homodiegético (o narrador é um personagem secundário), nem do extradiegético, “que não possui representação na narrativa” (MACHADO, 2005, p. 65) ou do heterodiegético (o narrador é um personagem, mas que não participa da história). Contudo, como podemos ver no artigo “*O narrador nos contos fantásticos de Borges e Cortázar*” de Maria Luiza Bonorino Machado (2005), sua afirmação pode ser questionada pelo fato de que, em alguns contos do gênero, o narrador não é autodiegético e mesmo assim a dúvida persiste.

A partir desse ponto de vista, podemos afirmar como Todorov que o narrador autodiegético predomina, mas defendendo a hipótese de que iremos encontrar a presença de outros tipo de narradores. Nada impede, por exemplo, que tenhamos relatos que alternem entre a primeira e a terceira pessoa. Só um estudo comparativo e bem detalhado, das mais diferentes histórias, nos permitiria encontrar a resposta dessa questão e a elaboração de teses mais precisas.

Por fim, temos a questão dos temas que serão encontrados. De forma um tanto simplista, ele os divide em dois grupos: os temas do *Eu* (TODOROV, 2010, p. 115-131), que tratam da relação do homem com o mundo, do olhar do sujeito diante da

realidade; e os temas do *Tu* (Ibid., p. 133-148), que tratam da relação do sujeito com o outro ou com seu próprio inconsciente. O que não impede que em alguns textos eles apareçam juntos. Contudo essa união não seria harmoniosa, pois, para Todorov (2010, p. 149-150), “quando os temas da primeira rede aparecem ao mesmo tempo que os da segunda, é precisamente para indicar que há incompatibilidade”. Além disso, pelo que foi dito, vemos que os dois podem ser divididos em diferentes subtemas. Nos do *Tu*, por exemplo, temos:

o desejo sexual puro e intenso; o diabo e a libido; a religião, a castidade e a mãe; o incesto; o homossexualismo; o amor a mais de dois; a crueldade que provoca ou não prazer; a morte: contiguidades e equivalências com o desejo; a necrofilia e os vampiros; o sobrenatural e o amor ideal; o outro e o inconsciente (EGIERT, 2013, p. 208).

Por tudo o que foi dito, vemos que as limitações da teorização de Todorov não tiram o valor e a importância de seu trabalho no estudo do fantástico. Mas, acreditamos que as ideias encontradas em outros teóricos podem ajudar complementar seu trabalho, superando assim suas limitações. Por exemplo, se é questionável a tese de Lovecraft, de que o critério de definição é o medo produzido no leitor (TODOROV, 2010, p. 40), tal como ele afirma, não podemos negligenciar a importância da atmosfera presente nessas histórias porque ela contribui para a criação do clima de incerteza e não somente para a produção do medo.

Outra tese importante é a de que, no fantástico, o sobrenatural se apresenta sempre por meio de forças negativas. Isto ocorre porque, segundo Filipe Furtado (1980, p. 22 apud GAMA, 2010, p. 31), “só o sobrenatural negativo convém à construção do Fantástico, pois só através dele se realiza inteiramente o mundo alucinante cuja confrontação com um sistema de natureza de aparência normal a narrativa do gênero tem de encenar”. Pode-se questionar se não haverá textos em que teremos um sobrenatural positivo, mas, de modo geral, só no maravilhoso iremos encontrar a presença dos dois. Nesses casos, as forças positivas tendem a ajudar o protagonista tal como podemos ver, por exemplo, nos contos de fada.

Acreditamos que, mesmo que ajam exceções e venhamos a encontrar forças positivas em um relato fantástico, este é um princípio válido e que nos ajuda a compreender de forma mais precisa a natureza das histórias, e que não vai contra o que Todorov defende. Por fim, para testar na prática o valor de sua teorização, na próxima seção iremos estudar o conto de Kipling a partir de suas ideias, o que não quer dizer que não venhamos a utilizar o trabalho de outros autores para complementar nossas análises.

4- À beira do abismo: traição e morte na Índia

O conto, cujo narrador (aparentemente um inglês) é heterodiegético, transita entre o relato na terceira pessoa e os diálogos na primeira pessoa entre os amantes. Não conhecemos a aparência dos personagens que não são nomeados pelo narrador. Isso é uma característica presente em muitos dos textos do gênero, pois o foco é a situação enfrentada e não os personagens. Isso também contribui para a manutenção do mistério a partir do qual a ambiguidade se apresenta. Os protagonistas são o Marido (*Man*, no original), a Esposa (*Wife*, no original) e o suposto amante, Frank, chamado de “Terceiro Alguém” (*Tertium Quid*, no original⁶), numa tradução não literal.

A história se passa em Simla, cenário de várias histórias de Kipling. Ela descreve o envolvimento de uma jovem esposa com outro homem, enquanto o marido

está trabalhando nas planícies. Ao ouvir rumores sobre o caso ele lhe escreve uma carta, pedindo que deixe o amante. Os amantes zombam dela, ignorando o pedido, e planejam continuar se encontrando secretamente no cemitério, pois assim evitariam maiores comentários. Um dia, durante um de seus encontros, veem que uma nova sepultura para um *sahib* está sendo aberta por alguns cules e, depois de algum tempo, seu amante tem uma sensação estranha.

Conversando planejam passear a cavalo no dia seguinte, mas, ao irem embora, o cavalo dele se machuca, o que o obrigará a ir passear numa égua. Choveu durante a noite e, no dia seguinte, quando chega no cemitério para o passeio, ele vê que o túmulo está com trinta centímetros de água, o que lhe chama a atenção. No meio da estrada eles conversam sobre a ideia de fugirem juntos para o Tibete. A montaria dele se afasta de um cule, que vinha carregando um tronco, e isso o leva a se aproximar da ribanceira. Ela começa a desmoronar devido à chuva que havia caído anteriormente. Ela grita e ele luta tentando evitar a queda.

Ela pede para que ele desça do animal, mas Frank estava colado na cela. Desesperada, ela agarra a cabeça da égua, mas o animal cai antes que Frank possa sair dele e ele e o animal morrem queda. Por mais que ela o chamasse ele não respondia. Algumas pessoas que voltavam de uma festa na mansão do vice-rei a encontraram montada no cavalo. O relato descreve como ela e sua cavalgada ficaram temporariamente enlouquecidas com o ocorrido e que só a muito conseguiram fazê-la explicar o que aconteceu. Devido ao estado em que ficou, passou três chuvosos dias na cama e não pôde comparecer ao enterro, que ocorreu no terceiro dia, naquela sepultura que estava ainda mais cheia de água do que antes, por causa da chuva.

Ao longo da narrativa, vemos muitas descrições e o modo como o autor procurou criar um clima de suspense por meio delas, principalmente na do cemitério. Apesar de o texto dar a entender que eram amantes, pelos encontros secretos, no modo como reagem à carta, pela conversa sobre fugir para o Tibete e, de certo modo, por ela ter chegado a enlouquecer com a morte dele, o narrador tem dúvidas a respeito disso: “Por essas razões, e por outras que não precisam ser mencionadas, recuso-me a afirmar taxativamente que havia algo de errado nas relações entre a Mulher do Marido e o Terceiro Alguém” (KIPLING, 1975, p. 84).

Além disso, mesmo que no início do conto o narrador condene o adultério, ele mostra como em Simla esse tipo de relação poderia ser aceita, em algumas situações. Com isso podemos dizer que o texto não tem uma função moralizante, o que se encaixa na definição de Todorov para o fantástico. A leitura poética também está excluída já que o texto não apresenta os elementos típicos desse gênero textual. Por outro lado, pelo fato de Kipling ter sido maçom, não está descartada a possibilidade do texto ter um sentido simbólico. Essa hipótese está baseada no fato do narrador se referir ao protagonista usando somente a expressão *Tertium Quid*. Ele nunca chama o personagem pelo nome, Frank. Segundo o *Online Etymology Dictionary* (HARPER, 2001, tradução nossa) a expressão foi utilizada na alquimia:

tertium quid (n.) uma coisa indeterminado entre duas outras coisas, 1724, Latim, literalmente "terceira coisa," de *tertius* "terceiro, um terceiro," da raiz de *tres* "três" (ver *three*). Um calque⁷ do grego *triton ti* (Platão), usado na alquimia para “elemento não-identificado presente em uma combinação de outros dois conhecidos”. A palavra latina também figura em frases *tertium non datur*⁸ "nenhuma terceira possibilidade existe," e *tertius gaudens*⁹ "uma terceira parte que se beneficia do conflito entre as outras duas".

Kipling, utilizando ensinamentos da alquimia, poderia estar utilizando a relação dos três com uma finalidade simbólica. Lucas Francisco Galdeano (s. d.) afirma “que o maçom tem contato com a Alquimia nos primeiros momentos em que, como candidato, tem contato com a Ordem”. Nesse caso, só os que tem conhecimento das doutrinas maçônicas e da alquimia poderiam decifrar o sentido oculto do texto. O autor também pode ter elaborado o conto a partir do princípio da Lei do terceiro excluído de modo que ou Frank é seu amante ou não é, não havendo uma terceira possibilidade. A narrativa joga com essa dúvida e leva o leitor a lidar com esse dilema: Ele é ou não seu amante? Foi um acidente ou uma punição por ter adultério?

Por outro lado, também poderia estar se referindo de forma simbólica ao adultério. Um amante poderia ser visto com um elemento não-identificado presente numa combinação de dois conhecidos (um marido e sua esposa). Essa noção ganha maior força se pensarmos que, do ponto de vista bíblico (Gênesis 2:24; Marcos 10:7-9; 1 Coríntios 6:16), a combinação dos dois elementos conhecidos (marido e esposa) forma uma só carne. A condenação cristã do adultério está baseada no princípio de que um terceiro, um elemento estranho, podemos dizer, quebra a unidade do casal, que foi ratificada por Deus. Isso explicaria a punição sobrenatural que o protagonista recebeu

Se adotarmos a tese de Todorov de que a dúvida é o elemento definidor do gênero fantástico vemos que este conto se encaixa perfeitamente nele. Nesse sentido, o momento em que a sepultura vai ser cavada é o elemento detonador da possível presença do sobrenatural. Eles “havia marcado uma sepultura de tamanho integral, e o Terceiro Alguém perguntou-lhes que *sahib* estava doente. Responderam que não sabiam, mas tinham ordem de cavar a sepultura de um *sahib*” (Ibid., p. 86). Aqui vemos que o personagem não pergunta morreu, o que indica que se isso tivesse ocorrido ele saberia porque a notícia não deixaria de circular, imediatamente, entre os ingleses que ali viviam. Portanto, ela só poderia estar sendo cavada para alguém que ainda não morreu.

Tal situação naturalmente leva o leitor e os protagonistas a se perguntarem sobre quem seria enterrado ali. Lembrando que o termo *sahib* (senhor) indica que será um europeu e não um indiano. Com isso, se cria uma atmosfera de suspense que será reforçada pelos fatos subsequentes. Ao mesmo tempo, o episódio deixa claro que a morte tem um papel importante na narrativa, algo que estava implícito no título e na epígrafe. Além disso, enquanto observavam a sepultura ser cavada ocorrem dois eventos que indicam não ser aquela uma sepultura comum.

O primeiro deles ocorre quando “um operário, que recolhia a terra em cestos à medida que era retirada, pulou para fora da sepultura” (Ibid., 1975, p. 86-87). Não há nenhum motivo aparente para essa atitude e não é fornecida nenhuma explicação para esse acontecimento. Com grande habilidade Kipling induz o leitor a imaginar que há algo de estranho com a sepultura e a pensar que o cule teria reagido de forma inconsciente às “energias”, se assim podemos dizer, presente naquele lugar. A ideia de que ocorreu um fenômeno sobrenatural nunca é explicitada no texto, mas aparece de forma implícita. O segundo é o fato de que o Terceiro Alguém tem uma estranha sensação:

- É estranho – disse o Terceiro Alguém. – Onde está o meu sobretudo?
- Que há de estranho? – disse a mulher do marido.
- Senti um frio na espinha, como se um ganso andasse sobre a minha sepultura (Ibid., p. 87).

A sensação é tão forte e incômoda que muda totalmente seu estado de espírito, o que naturalmente vai chamar a atenção do leitor para sua anormalidade:

– É desagradável... e frio, horrivelmente frio. Acho que nunca mais vou voltar ao cemitério. Acho que cavar sepulturas não tem graça nenhuma (Idem).

Não existe nenhuma ligação textual entre o pulo do operário para fora da sepultura e o calafrio sentido pelo Terceiro Alguém. Contudo, a narrativa ambigualmente leva o leitor a associar os dois acontecimentos; oscilando entre uma explicação racional e uma sobrenatural. Ele irá refletir se o que aconteceu pode ser visto como uma simples coincidência ou como a prova de que há algo de sobrenatural no túmulo, e que tem relação com o Terceiro Alguém. É importante destacar o fato de que a frase “...como se um ganso andasse sobre a minha sepultura” (Idem) (*...a goose had walked over my grave*, no original) é um ditado popular, que possui algumas variações nas suas diferentes versões (coelho, alguém, gato ou fantasma).

Para o leitor de língua portuguesa sua presença pode passar despercebida porque ele não faz parte de nossa cultura. Mas, para os de língua inglesa, o fato de que está citando um provérbio é mais claro. Sua identificação é de fundamental importância para o entendimento do caráter fantástico do texto. Segundo Gary Martin (2017), esse ditado está baseado numa tradição oriunda da Inglaterra medieval: a sensação de frio súbito seria causada em alguém que caminha sobre o local de sua futura sepultura. A origem dessa crença está relacionada ao fato de que, no imaginário medieval, a ideia de que havia uma comunicação entre a vida e a morte era aceita pelas pessoas como algo natural (visível, por exemplo, na ideia de Purgatório).

Num período histórico em que a ideia de predestinação¹⁰ gerou grandes discussões não surpreende que a população possa ter acreditado que o local do descanso final estava, de alguma forma, pré-determinado por Deus. Seja como for, mesmo que o leitor moderno não conheça o sentido do provérbio ele associará o que aconteceu à ideia de que tem um caráter negativo; e que isto está relacionado àquele lugar. Lembrando que, como dissemos anteriormente, para Filipe Furtado, no fantástico, o sobrenatural sempre se apresenta por meio de forças negativas. Portanto, o caráter fantástico do texto está baseado no princípio de que o leitor pode ou não aceitar essas ideias como verdadeiras.

O desconhecimento desse provérbio e de seu significado não impede a percepção do fantástico, mas reduz sua força. Por outro lado, para aqueles que o conhecem, é este conhecimento que intensifica a dúvida diante dos acontecimentos. É o que induz o leitor a associar o que o protagonista sentiu com a atuação de forças sobrenaturais. Ao mesmo tempo, caso ele seja entendido em sentido figurado, o conto será lido como uma narrativa do estranho. Consequentemente, como Todorov defende, o provérbio deve ser entendido de forma literal para o texto ser classificado como fantástico. Essa incerteza contribui para a criação de uma atmosfera de suspense que perpassa toda a narrativa.

Na sequência, temos outro acontecimento que contribui para aumentar a dúvida, e que envolve o cavalo de Frank. “Subindo a estrada do cemitério, o cavalo do Terceiro Alguém tentou disparar colina acima, cansado de ficar tanto tempo parado, e acabou distendendo um nervo” (Idem). Isso poderia ser visto como um mero acidente, sem maior importância, se não fosse o fato de que marcam um encontro para o dia seguinte, situação que o leva a utilizar uma égua. Fato importante porque o protagonista deixa implícito que poderia ter alguma dificuldade em conduzir o animal: “Amanhã vou ter que trazer a égua (...), e ela vai suportar mal o peso de um bridão” (Idem).

Portanto, mesmo que a acidente do cavalo, em si mesmo, não aparente ter nada de sobrenatural, quando associado com os outros ele pode ser visto como mais um elo

na cadeia de eventos que apontam para a futura morte de Frank. Afinal, se ele estivesse no cavalo a possibilidade de escapar a tempo seria maior. O narrador, e mesmo o protagonista, em nenhum momento se referem diretamente à presença do sobrenatural, nem mesmo a sensação sentida em relação à sepultura é vista como tal. A dúvida está presente somente no leitor, não aparecendo no texto. Mesmo que o conto fuja de alguns dos parâmetros adotados por Todorov, a excitação sobre a natureza dos fatos está no cerne da história, apesar de ter sido gerada a partir de outros critérios.

Filipe Furtado, ao classificar o gênero, discute a influência do espaço nos textos. Para o crítico “a narrativa inicia em um ambiente normal e termina em um espaço perturbado ou alterado ou, ainda, transformado negativamente pelas forças sobrenaturais negativas” (GAMA, 2010, p. 35-36). Isso é visível no conto de Kipling, nas transformações que a sepultura sofre ao longo da história, e tem seu ápice na última visita ao local. Ao marcar a viagem decidem que o encontro se dará no cemitério, junto à sepultura. Portanto, o clima da história é de fundamental importância para o surgimento da dúvida.

Devido à chuva noturna a sepultura adquire uma aparência anormal por causa dos trinta centímetros de água dentro dela: “– Javé! Isso tem um aspecto selvagem. (...) O fantástico caiu aí!” (KIPLING, 1975, p. 87) (*Jove! That looks beastly. (...) Fancy being boarded up and dropped into that well!*, no original). Tomando essa afirmação em seu sentido literal (não no metafórico), como defende Todorov, entendemos a transformação do lugar como um fato concreto. Essa ampliação do aspecto estranho da sepultura é um dos elementos típicos do fantástico.

É importante salientar que, diante do caráter sintético de um conto, todos os elementos ali presentes tem um papel dentro da narrativa. Nada está ali por acaso ou como um elemento meramente decorativo. Conseqüentemente, isso vale para a presença da água que, por meio da chuva, estará novamente presente no final do conto. Afinal, a água possui nas mais diferentes culturas um importante aspecto simbólico. Se, por um lado, ela é vista como um símbolo de vida e purificação (como vemos no batismo cristão), por outro lado é um símbolo de morte e destruição (como vemos na ideia de dilúvio). Assim, podemos dizer que foi utilizada por Kipling com o objetivo de reforçar a ideia de morte presente no texto.

Por fim, o último acontecimento importante se dá durante a viagem quando “um cule carregando um tronco de árvore apareceu em uma curva, e a égua tentou evita-lo” (Ibid., p. 88). Isso fez com que a égua se aproximasse da encosta da estrada que, devido à chuva (mais uma vez vemos a água associada à morte e à destruição), começou a deslizar por estar corroída. Temos, então, uma explicação natural para o deslizamento de terra que contribui para aumentar a incerteza do leitor, apesar de não termos uma para o aparecimento do cule.

Vemos, nesse ponto, a presença da gradação, apontada pelo crítico como um dos elementos estruturais do gênero. Aqui o texto atinge o ápice da curva dramática. Frank luta desesperadamente para se salvar e, na tentativa de ajudá-lo, ela agarra no focinho da égua tentando puxá-la. Isso faz com que o animal jogue a cabeça para trás e ela cai na ribanceira juntamente com seu cavaleiro. Queda que termina com a morte dos dois. Fica uma pergunta no ar: se ele tivesse continuado com o cavalo teria evitado a queda? A resposta é um talvez. Se não, a troca não teria nenhuma importância na narrativa e esse não é caso. Se a resposta fosse um sim, isso não também eliminaria a ambigüidade e o acidente poderia continuar sendo visto como uma ação de forças sobrenaturais.

De qualquer forma, não há nenhuma garantia de que se continuasse no cavalo ele sobreviveria. Qualquer pessoa está sujeita a sofrer um acidente desse tipo na vida real e, conseqüentemente, na ficção. De modo que pode ter sido mero acaso. É uma

situação parecida com o adultério de Capitu em *Dom Casmurro*. O leitor decidirá se a personagem traiu ou não a partir da leitura que faz da obra, por meio dos diferentes indícios apresentados pelo texto, sem nunca encontrar uma prova definitiva. Nesse sentido, o final do conto não contribui para o esclarecimento da questão.

Como uma espécie de epílogo, ficamos sabendo que alguns indivíduos, ao voltarem de uma festa na mansão do vice rei, encontraram “uma mulher com insanidade temporária, sobre um cavalo com loucura temporária, vagando pelos cantos, com os olhos e a boca abertos, os cabelos como de uma medusa” (Ibid., p. 89). Um deles arriscou a vida para conseguir deter o cavalo e resgatá-la. Pelo estado em que se encontrava ela ficou três dias de cama e não pôde ir ao enterro do suposto amante. Esse fim trágico de loucura e morte é comum nesse tipo de história, como podemos ver em alguns textos de Poe e Lovecraft.

Ao mesmo tempo, isso reforça o caráter ambíguo da narrativa. Afinal, se não eram amantes, será que ver sua morte era o suficiente para enlouquecê-la? E foi algo tão chocante, assim, para enlouquecer até o cavalo? Ou será que essa loucura pode ser vista como consequência da atuação das forças sobrenaturais? Essa é a última dúvida gerada pelo texto, cuja resposta determinará a classificação dada pelo leitor, pois não temos como saber de que forma a personagem interpretou o ocorrido. Por fim, como foi dito anteriormente, no dia do enterro havia chovido e a água dentro da sepultura chegou aos quarenta e cinco centímetros de altura, presença que reforça a ideia de morte e destruição por seu caráter simbólico.

Conclusão

Como foi dito, o fantástico pressupõe que o texto não é uma alegoria, nem uma narrativa poética. Portanto, partimos do princípio de que o texto de Kipling não é uma alegoria. E, igualmente, não é uma narrativa poética, devido à ausência dos elementos formais e retóricos presentes nesse gênero literário. Dependendo da leitura feita o leitor irá vê-lo como um relato sobrenatural ou como um relato do estranho, no qual uma série de acontecimentos sem relação entre si levou o protagonista à morte. A presença dessa ambiguidade, adotando-se a teoria de Todorov, é o que nos leva a enquadrá-lo como pertencente ao fantástico.

O que não quer dizer que sua teoria seja plenamente satisfatória. Acreditamos que a leitura das teses de outros críticos é de fundamental importância para um aperfeiçoamento de sua teorização. Entendemos que seu trabalho é fundamental para uma melhor compreensão do gênero, mas que existem textos que não seguem alguns dos critérios apontados pelo crítico e que nem por isso deixam de pertencer ao gênero. O conto de Kipling seria um exemplo disso. Esperamos assim, que novos trabalhos possam ser feitos para um melhor conhecimento da produção de Kipling e para o surgimento de uma definição mais precisa do gênero fantástico.

Referências Bibliográficas:

ALVES, José Ronaldo Viegas. Os escritores maçons do Reino Unido. O universo de Rudyard Kipling. As influências maçônicas em sua obra: o poema “A loja-mãe”, o conto “O homem que queria ser rei”, etc. Kipling no cinema (1ª parte). **JB News**, Madri, n. 1.461, 14 set. 2014, p. 11-17. Disponível em: <http://www.gobsc.org.br/gobsc/wp-content/uploads/2014/09/JB_News-Informativo_nr_1461.pdf>. Acesso em 14 jan. 2017.

- CÍMOLI, Pedro. El imperialismo británico y las relaciones indoafganas en la literatura inglesa Decimonónica. IN: VEGA, Lía Rodríguez de la (Org.). Documento I. I Jornada internacional sobre India: “Diversidad, saberes y poder. Perspectivas desde latinoamérica”. Buenos Aires: Asociación Latinoamericana de Estudios sobre India, 2015, p. 36-61. Disponível em: <http://jornadaindia.com.ar/wp-content/uploads/2015/12/Actas_1a_Jornada_Internacional_sobre_India.pdf>. Acesso em 14 jan. 2017.
- DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS. **Água**. Disponível em: <<http://www.dicionariodesimbolos.com.br/agua/>>. Acesso em 19 jan. 2017.
- EGIERT, Suéllen de Fátima. 106 f. **Contos fantásticos brasileiros**: interrelações entre a leitura e as características e convenções genológicas. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro-Oeste, Guarapuava, 2013. Disponível em: <http://www.unicentro.br/posgraduacao/mestrado/letras/dissertacoes/Disserta_o_Su_ellen_Egiert_vers_o_final_completa_53c5807f504e2.pdf>. Acesso em 17 jan. 2017.
- GALDEANO, Lucas Francisco. **Alquimia e maçonaria**. Disponível em: <http://www.freemasons-freemasonry.com/galdeano_alquimia.html>. Acesso em 19 jan. 2017.
- GAMA, Vanderney Lopes da. 136 f. **Antologias brasileiras da Literatura Fantástica**: perspectivas teórico-metodológicas e leituras crítico-interpretativas: apresentações, prefácios e textos brasileiros selecionados. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=179297>. Acesso em 15 jan. 2017.
- HARPER, Douglas. **Tertium quid**. Online Etymology Dictionary, 2001. Disponível em: <<http://www.etymonline.com/index.php?term=tertium+quid>>. Acesso em 15 jan. 2017.
- KIPLING, Rudyard. **O homem que queria ser rei e outras histórias**. São Paulo: Circulo do livro, 1975.
- _____. **At the Pit's Mouth**. Disponível em: <<http://www.readbookonline.net/readOnLine/2684/>>. Acesso em 14 jan. 2017.
- LAGE, Rodrigo Conçole. O fantástico em “Segunda fase de Marmeladov”, de Eugenio Montale. **Revista Alpha**, Patos de Minas, v. 17, n. 1, p. 143-159, 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/27449845/O_fant%C3%A1stico_em_Segunda_fase_de_Marmeladov_de_Eugenio_Montale>. Acesso em 14 jan. 2017.
- MACHADO, Maria Luiza Bonorino. O narrador nos contos fantásticos de Borges e Cortázar. **Revista Organon**, Porto Alegre, v. 19, n. 38-39, 2005, p. 63-73. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/30061>>. Acesso em 16 jan. 2017.
- MARTIN, Gary. **Someone is walking over my grave**. The Phrase Finder – Phrase Dictionary - Meanings and Origins, 2017. Disponível em: <<http://www.phrases.org.uk/meanings/someone-is-walking-over-my-grave.html>>. Acesso em 16 jan. 2017.
- MCGIVERING, John. **"At the Pit's Mouth"**. Readers' Guide to Kipling's works, 10 mar. 2014. Disponível em: <http://www.kiplingsociety.co.uk/rg_pitsmouth1.htm>. Acesso em 16 jan. 2017.

- PIETRO, Santiago. Rudyard Kipling (1865-1936). La libertad del escritor. **Dendra Médica** – Revista de Humanidades, Madrid, v. 12, n. 1, 2013, p. 60-79. Disponível em: <https://www.fundacionpfizer.org/sites/default/files/pdf/rudyard_kiplin_la_libertad_del_escritor.pdf>. Acesso em 18 jan. 2017.
- PORSETTE, Igor Castilho. 88 f. **Del Ponte e o fantástico na narrativa italiana: Uma leitura de *Gli Invisibili e il segreto di Misty Bay***. Dissertação (Mestrado em Estudo Literários Neolatinos – Literatura Italiana) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/pgneolatinas/media/bancoteses/igorcastilhoporsettemestrado.pdf>>. Acesso em 17 jan. 2017.
- THOMPSON, S. P. **Rudyard Kipling and Freemasonry**. Disponível em: <http://freemasonry.bcy.ca/biography/kipling_r/kipling_notes.html>. Acesso em 18 jan. 2017.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

¹ Graduado em História (UNIFSJ). Especialista em História Militar (UNISUL).

² Para a escrita dessa breve biografia tomamos como base a *RUDYARD KIPLING – 1865-1936: A chronology of his life and work* que está disponível no site da *The Kipling Society*, complementando com informações de outras fontes. É uma organização que tem como foco o estudo da vida e da obra Kipling e do seu papel na literatura inglesa. É uma referência obrigatória para todos os que desejam estudá-lo. Disponível em: <http://www.kiplingsociety.co.uk/kip_chron.htm>. Acesso em 15 jan. 2017.

³ Essa seção é uma reformulação das ideias apresentadas em meu artigo *O fantástico em "Segunda fase de Marmeladov", de Eugenio Montale* (vide Referências Bibliográficas).

⁴ Algo a ser melhor estudado. Nada impede que um relato ocultista seja lido como um texto fantástico ou do maravilhoso por aqueles que não tem conhecimento do envolvimento do autor com o esoterismo. E, mesmo que aja esse tipo de envolvimento, nada impede que uma obra seja meramente literária. Fernando Pessoa é um exemplo de escritor envolvido com o ocultismo, mas, com muitos textos que não tem nenhuma relação direta com o assunto.

⁵ Narrador em 1ª pessoa que narra a história como sendo seu protagonista.

⁶ O nome do *Tertium Quid* é revelado somente durante o passeio, quando a mulher o chama de Frank, ao ver que ele está caindo.

⁷ É um procedimento para se formar palavras por meio da tradução de vocábulos estrangeiros.

⁸ É o princípio lógico da *Lei do Terceiro Excluído* que diz que uma proposição ou é verdadeira ou é falsa, sendo impossível haver qualquer outra possibilidade entre essas duas.

⁹ Expressão atribuída ao sociólogo Georg Simmel e que, na sociologia, se refere a facção que se beneficia devido ao conflito de outras duas.

¹⁰ É a ideia de que todos os acontecimentos da vida de uma pessoa já foram determinados por Deus antes de seu nascimento. Ou seja, as pessoas tem um destino já traçado.