

# Os devaneios do Orientalismo e as realidades da ficção: uma análise do conto “The Hashish Man”, de Lord Dunsany

Fabrício Tavares de Moraes<sup>1</sup>

**Resumo:** Lord Dunsany, pseudônimo de Edward John Moreton Drax Plunkett, é ainda um obscuro autor de literatura de fantasia que, no entanto, é reconhecido como influência decisiva na obra de outros escritores modernos de gêneros como o fantástico, a ficção científica e o horror cósmico. A partir da análise do conto intitulado “The Hashish Man”, investigamos como Lord Dunsany apresenta inflexões originais e novas angulações no tocante às temáticas e imagens orientalistas comuns em sua época. Para isso, exploramos primeiramente como as narrativas novecentistas que tematizam ou versam sobre a toxicomania, sobretudo o ópio e o haxixe, revelam uma faceta das ansiedades imperiais e suas tensões políticas, culturais e econômicas. Em seguida, buscamos uma formulação do modo como o autor, mediante recursos como a metatextualidade e a metaficção (recursos não tão habituais em sua tradição e época), desarticula ou desloca alguns dos tropos e lugares-comuns do Orientalismo, conduzindo sua narrativa não só para um horror cósmico *avant la lettre*, mas também para um questionamento da própria natureza do real e da literatura.

**Palavras-chave:** Orientalismo; Literatura de fantasia; Toxicomania; Imperialismo; Metaficção.

## THE REVERIES OF ORIENTALISM AND THE REALITIES OF FICTION: AN ANALYSIS OF THE SHORT STORY “THE HASHISH MAN” BY LORD DUNSANY

**Abstract:** Lord Dunsany (pseudonym of Edward John Moreton Drax Plunkett) is still a relatively obscure author of fantasy literature. Nonetheless, he is recognized as a decisive influence on the work of other modern writers in literary genres such as the fantastic, science fiction, and cosmic horror. Through analysing his short story "The Hashish Man," we examine how Lord Dunsany introduces original nuances and new angles regarding the Orientalist themes and imagery common in his time. To accomplish this, we first explore how the 19th-century narratives that thematize or address drug addiction, particularly opium and hashish, reveal a certain feature of imperial anxieties and their political, cultural, and economic tensions. Then we proceed to formulate how the author, through techniques such as metatextuality and metafiction (which were not so common in his tradition and historical period), disarticulates or displaces some of the tropes and clichés of Orientalism, leading his narrative not only towards a cosmic horror *avant la lettre* but also towards a questioning of the very nature of reality and literature.

**Keywords:** Orientalism; Fantasy literature; Drug addiction; Imperialism; Metafiction.

---

<sup>1</sup> Doutor pelo programa de pós-graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Juiz de Fora, com estágio de doutorado sanduíche em Queen Mary University of London, Londres, Inglaterra. Professor Adjunto do curso de Linguagens e Códigos, da Universidade Federal do Maranhão, campus São Bernardo. OrcID: <https://orcid.org/0000-0003-1003-4098>. E-mail: [fabricio.tavares@ufma.br](mailto:fabricio.tavares@ufma.br).

## Introdução

Lord Dunsany, pseudônimo de Edward John Moreton Drax Plunkett, 18º Barão de Dunsany, não obstante celebrado por autores como W. B. Yeats, H.P. Lovecraft, Michael Moorcock, Ursula K. Le Guin e J. R.R. Tolkien como influência ou repertório incontornável de suas respectivas obras, é ainda hoje um autor obscuro, cujas contribuições à literatura moderna de fantasia demandam estudos mais detidos.

Conhecido sobretudo por seu romance *A Filha do rei de Elfland*, publicado originalmente em 1924, Lord Dunsany é um dos rebentos da nobreza anglo-irlandesa que atuou tanto na fatídica Segunda Guerra dos Bôeres quanto nas duas Guerras Mundiais. Durante a Revolta da Páscoa (1916), na sua Irlanda, para onde se dirigiu após uma ausência temporária nas frentes da guerra, o escritor foi alvejado na cabeça; no entanto sobreviveu e permaneceu com o projétil alojado no crânio, até que os médicos por fim o removeram. Suas participações em combates e essa experiência extrema, como assinalam certos críticos, lhe serviram indiretamente como motivos para muitas de suas narrativas de aventura.

Associado a nomes do renascimento irlandês como Yeats e Lady Gregory, Lord Dunsany, plasmou em suas obras imagens do folclore irlandês e antigas narrativas célticas, mas igualmente elementos próprios de um romantismo novecentista, especialmente certos devaneios orientalistas de um Nerval e de um William Beckford (aliás, como ele, um aristocrata). Em especial, Lord Dunsany, ora em tons sombrios, ora numa tônica sublime, projeta mundos imaginativos que trabalham com certas imagens orientalistas que vicejavam em sua época. Ademais, o autor, conforme relata em seus diários, esteve por diversas vezes na Índia e Norte da África, e posteriormente visitou a Cidade do Cabo, Moçambique, Cairo e Istambul, a fim de assumir sua Cátedra Byron de Literatura Inglesa em Atenas, na Grécia (Amory, 1972, p. 247-251).

O autor reconhecia a influência que a imagética do “Oriente” (e posteriormente suas visitas e experiências diretas nas nações tidas como “orientais”) tinha em suas narrativas, mas sempre ressaltava que valorizava sobretudo os devaneios que essas localidades reais suscitavam em sua imaginação. Ainda segundo seu biógrafo, sua experiência e contato com o Egito, Índia e Turquia (dentre outras nações) exerceram em si um efeito oposto ao relatado por Gérard de Nerval (que se decepcionou com o “Oriente” real), embora tenha suscitado uma consequência semelhante. Tratando acerca dessa diferença de percepção entre esses dois autores “imaginativos”, Alyssa House-Thomas afirma:

Nerval desencantou-se de tal maneira com o Oriente físico (sic), que certa feita disse: “Para alguém que nunca viu o Oriente, disse Nerval a Gautier, um lótus é sempre um lótus; para mim é apenas um tipo de cebola” (como citado em Said, p. 101). Em contrapartida, a percepção de Dunsany encontrou no Oriente físico mais da beleza e da qualidade dos “cânticos e lendas” do que havia alcançado em seus próprios voos de fantasia literária. Ao invés de desencantar-se com a experiência direta do Oriente, ele se encantava quanto mais o via; entretanto parece que o considerou uma temática cada vez menos adequada para se evocar o maravilhamento literário, já que poderia realizar suas necessidades de

realização de desejos com as “visões sublimes do mundo real” (como citado em Joshi, p. 6) (House-Thomas, 2012, p. 91)<sup>2</sup>.

À vista disso, partindo do conto “The Hashish Man”, presente na coletânea *A Dreamer’s Tales* (originalmente publicado em 1910), analisamos os dispositivos e formas por meio dos quais Lord Dunsany recupera, como um romantismo tardio, certos elementos do orientalismo novecentista, ao mesmo tempo, porém, que “desativa” ou desfaz certas convenções, temáticas e imagens até então recorrentes “dessa atitude textual para com o Oriente” (Said, 1996, p. 104), a qual caracteriza uma linha de autores que traçaram a famigerada “distinção ontológica e epistemológica feita entre ‘o Oriente’ e (a maior parte do tempo) ‘o Ocidente’” (Said, 1996, p. 14).

O enredo do conto é, como em outras composições do autor, denso, porém breve: num jantar na casa de um anfitrião londrino, uma versão ficcionalizada do próprio autor conhece um sujeito misterioso, obcecado pelo haxixe, que inicia uma conversa afirmando que, contrariamente ao próprio escritor, sabia como e por que a cidade de Bethmoora (de um conto homônimo de Dunsany) havia sido abandonada em um só dia. Surpreso, Lord Dunsany indaga como se deu essa descoberta, ao que o “homem do haxixe”, encetando um relato fantástico, afirma então que acessava outros mundos e domínios mediante a ingestão de haxixe. Assim, num desses devaneios em que seu espírito visitou a cidade misteriosa de Bethmoora, seguiu ali um marinheiro (também personagem de outro conto de Dunsany), o qual termina sendo capturado a mando do imperador Thuba Mleen e torturado por seus guardiões. O déspota por fim percebe que havia um espírito na sua câmara, e seus malfeiteiros, ingerindo uma quantidade anormal de haxixe, lançam seus espíritos em perseguição ao espírito do misterioso homem. Por fim, interrompendo a narrativa antes de seu desenlace, um policial chega à casa do anfitrião, e prontamente o “homem do haxixe” salta da janela e desaparece à vista de todos.

Ora, por meio de uma análise cerrada de certas temáticas do conto “The Hashish Man”, sobretudo a forma como, partindo de lugares-comuns do Orientalismo, apresenta inflexões e novas angulações que se diferem de autores orientalistas daquela mesma época, detalhamos como o autor não só renova certas formas da tradição literária na qual se encontrava, mas também propõe uma visão madura da natureza e prática literárias.

Assim, por meio de estratégias metaficcionalas que desarranjam as categorias ontologicamente relacionais de “mundo ficcional” e “realidade”, “texto” e “arquitexto” (Gérard Genette), e valendo-se de um *tropos* à época já exaurido (as perambulações astrais ou fantasistas ocasionadas pelo consumo de substâncias opiáceas ou alucinógenas), Lord Dunsany conduz certo ideário orientalista, numa tensão sombria e numa tônica lacunar, para uma representação estética que se assemelha ao que posteriormente se designaria como “horror cósmico” – com todas as implicações metafísicas decorrente dessa modalidade. E, assim, partindo desse desequilíbrio e instabilidade ontológicos que emanam das viagens “astrais” e simbólicas (entre o quadro referencial do texto e o sistema hermenêutico do Real no sentido lacaniano) descritas por

---

<sup>2</sup> “Nerval was so disenchanted by the physical Orient that he once said ‘For a person who has never seen the Orient [...] a lotus is still a lotus; for me it is only a kind of onion’ (qtd. in Said 101). By contrast, Dunsany’s perception of the physical Orient found more of loveliness, more of the quality of ‘songs and legends’ in it than he had achieved in his own flights of literary fancy. Rather than becoming disenchanted by direct experience of the Orient, he became more enchanted the more he saw of it (Anderson 11), but he also appears to have found it less and less apt as a subject through which he could evoke literary wonder, when he could satisfy his wish-fulfillment needs with the ‘wondrous sights of the real world’” (Joshi, p. 6). (Tradução nossa).

um personagem central do conto, Lord Dunsany, mediante uma versão ficcionalizada de si próprio (isto é, do “autor empírico”, na designação de Umberto Eco), desestabiliza os taludes que supostamente separam história e ficção.

Para isso, traçaremos primeiramente um panorama de como as narrativas novecentistas que tematizam ou versam sobre a toxicomania, sobretudo o ópio e o haxixe, revelam uma faceta das ansiedades imperiais e suas tensões políticas, culturais e econômicas. Em seguida, mediante uma dissecação formal do conto, intenta-se uma formulação do modo como o autor, mediante recursos como a metatextualidade e a metaficção (recursos não tão habituais em sua tradição literária e época), desarticula ou desloca alguns dos tropos e lugares-comuns do Orientalismo, conduzindo sua narrativa não só para um horror cósmico *avant la lettre*, mas também para um questionamento da própria natureza do real e da literatura.

## I. Devaneios imperiais e mundos enteógenos

Um dos primeiros elementos significativos do conto “The Hashish Man” é precisamente a substância enteógena referida: o haxixe. Lord Dunsany desvia-se, portanto, da longeva tradição das narrativas orientalistas de valer-se do ópio como dispositivo de introdução ao fantástico ou ao devaneio.

Uma simples enumeração de obras vitorianas e decadentistas confirma o modo como uma linha de escritores borrava as distinções psicológicas de um personagem ou volatizavam o fluxo da ação, tão logo introduzia o consumo da substância opiácea na narrativa: é o caso de Dorian Gray, que se torna um frequentador assíduo de casas de ópio, e se torna ainda mais dessensibilizado em relação à sua decadência. Por outro lado, havia, ainda, a possibilidade de o ópio ou outro elemento alucinógeno mostrar-se como um catalisador das forças psíquicas, como se dá com Sherlock Holmes (que usava também morfina) e com o clássico relato de Thomas de Quincey, *Confissões de um comedor de ópio* (publicado originalmente em 1821), talvez a maior influência de toda a literatura posterior que alude ou disserta sobre a toxicomania. De igual modo, no tocante ao haxixe, em 1857, Fitz Hugh Ludlow, explorador e jornalista estadunidense, publicou suas memórias intituladas *The Hasheesh Eater: being passages from the life of a Pythagorean*, em que relata, tal como de Quincey algumas décadas antes, seus estados alterados de consciência (geralmente acompanhados de devaneios filosóficos) provocados pela ingestão de extrato de cannabis. Em um trecho, relatando como a imersão na mística do Oriente (*East*), a qual (segundo o autor) inclui o uso ritualizado do haxixe, o levou à compreensão da “tecedura do Oriente”:

Não é possível explicar a diferença [entre nações ocidentais e o “Oriente” (*East*)] pelo clima, religião ou costumes. Não é o sobrenatural nas narrativas árabes que é inexplicável, mas o processo peculiar do sobrenatural, tanto na beleza quanto no terror. Digo que é inexplicável porque, para mim, assim como para todos ao meu redor, manteve por anos essa condição. Tempos depois, creio eu, e presentemente, com a devida modéstia, afirmo que desvendei o segredo, não por uma hipótese nem por processos de raciocínio, mas viajando pelos mesmos campos de experiências estranhas que foram calcados pelas sandálias dos gloriosos e antigos sonhadores do Oriente. Estando nas mesmas montanhas da

visão em que eles estiveram, e ouvindo a mesma melodia ebuliente que irrompia de seus mananciais encantados, sim, mergulhando em suas tenebrosas cavernas de feitiçaria e estando aprisionado com seu gênio (jinn) no silêncio inefável do mar insondável, paguei caro pelo direito de apresentar-me aos homens, tendo em mãos o mapa de minhas andanças e revelar-lhes os fundamentos da tecedura da narrativa oriental. O segredo se encontra no uso do haxixe.<sup>3</sup>

Como se percebe, para o autor, o haxixe é o segredo derradeiro para o acesso aos devaneios e mistérios da imaginação “oriental”, assim como verdadeira chave interpretativa dos contos e narrativas “árabes” que por tanto tempo cativaram a atenção de povos ocidentais, em parte porque as consideravam exóticas. Para Ludlow, que se inspirou diretamente na obra de Thomas de Quincey, seria necessário um verdadeiro preparo e uma rigorosa imersão nas práticas ritualizadas dos homens do “Oriente”, para que o inexplicável fosse por fim compreendido (e depois divulgado aos demais homens sedentos dos segredos “orientais”).

Outra correlação entre o uso de haxixe e a formulação estética se deu com o chamado *Club des Hashischins*, grupo fundado na França, em 1844, pelo psiquiatra Jacques Joseph Moreau de Tours, em que se propunha o uso e estudo artístico e científico de psicotrópicos, especialmente o haxixe. Dentre os literatos, cientistas e artistas que frequentavam o grupo, encontravam-se, por exemplo, Honoré Daumier, Gérard de Nerval, Gustave Flaubert, Alexandre Dumas e especialmente Théophile Gautier, que, a partir de suas experiências no grupo, publicou, em 1843, um conto *Le Haschich* (traduzida no Brasil como *O clube dos haxixins*). Em determinado momento de seu relato, Gautier ressalta os efeitos “etéreos” do haxixe, pois a substância elevava de tal maneira os ânimos, que dava aos que a consumiam a ilusão de que teriam asas. Portanto, o novelista chama nossa atenção para “um dos membros do clube que não participava da voluptuosa intoxicação a fim de vigiar a fantasia e impedir que saíssem pela janela aqueles que se julgavam alados” (Gautier, 1986, p. 92-93). Num segundo momento após a ingestão do haxixe, Gautier diz que, num estado de quase bem-aventurança, conheceu “o grande prazer que experimentam, segundo seu grau de perfeição, os espíritos e os anjos que atravessam o éter e os céus, e como se podia gozar a eternidade no paraíso” (Gautier, 1986, p. 100).

Portanto, é notório que o haxixe, em um veio orientalista anterior ao conto de Lord Dunsany, é frequentemente associado a um misticismo letárgico, a um secretismo hierático e, principalmente, a um mundo “oriental” no qual, aos olhos dos “ocidentais”, forças invisíveis e visíveis, tangíveis e intangíveis, convivem muitas vezes a ponto de se tornarem indistintas. Diferentemente dos poderes tenebrosos, torturantes e em parte alienantes do haxixe em “The Hashish Man”, nas obras acima citadas, a substância evoca quadros paradisíacos, gloriosos e até sublimes (embora não menos perigosos).

---

<sup>3</sup> “The difference can not be accounted for by climate, religion, or manners. It is not the supernatural in Arabian story, which is inexplicable, but the peculiar phase of the supernatural both in beauty and terror. I say inexplicable, because to me, in common with all around me, it bore this character for years. In later days, I believe, and now with all due modesty assert, I unlocked the secret, not by a hypothesis, not by processes of reasoning, but by journeying through those self-same fields of weird experience which are dinted by the sandals of the glorious old dreamers of the East. Standing on the same mounts of vision where they stood, listening to the same gurgling melody that broke from their enchanted fountains, yes, plunging into their rayless caverns of sorcery, and imprisoned with their genie in the unutterable silence of the fathomless sea, have I dearly bought the right to come to men with the chart of my wanderings in my hands, and unfold to them the foundations of the fabric of Oriental story. The secret lies in the use of hasheesh.” (Tradução nossa).

Conforme diz Barry Milligan (1995), em sua obra *Pleasures and Pains: Opium and the Orient in the Nineteenth-century British Culture*:

Antecipando a comparação que Freud faz do inconsciente a um “Bloco de Escrita Místico”, De Quincey explica a revitalização dessas impressões primordiais com base na imagem do “Palimpsesto do Cérebro Humano”. Um palimpsesto, explica-nos ele, é uma folha de velino na qual uma geração escreve suas notas, apenas para que outra geração as apague e registre outras. No entanto, a “rústica química das eras passadas” que serviu para eliminar os escritos anteriores no velino produz “a nossa química mais refinada” (CW 13:343), tal como soluções químicas modernas revelam os antigos registros que as gerações subsequentes julgavam ter soterrado sob os seus próprios escritos. (Milligan, 1995, p. 61-62)<sup>4</sup>

Portanto, nessa concepção quase geologia da consciência, em que as eras do passado produzem estratos simbólicos e imagéticos que são, num primeiro momento, imperceptíveis ou inacessíveis ao ser humano, o ópio, segundo a concepção de De Quincey, atua como uma solução que descobre e revela esses registros tidos como enterrados. À vista disso, conclui Milligan, na concepção do autor inglês, cuja experiência com os opioides influenciaram toda a literatura europeia posterior relacionada ao tema, “assim como formam a base geológica da Inglaterra, as camadas de detrito oriental são também a estrutura de cada inconsciente inglês individual” (Milligan, 1995, p. 63-64)<sup>5</sup>.

Esse processo de extrusão, que traz à tona imagens por vezes dantescas (como um “mar de rostos”, na obra de De Quincey) ou paradisíacas (como em “Kublai Khan”, de Coleridge), revela um complexo que envolve as dinâmicas políticas, econômicas e literárias das ansiedades do Império Britânico. Como afirmam Christopher Keep e Don Randall: “Contudo, não era somente a economia imperial, mas o imaginário imperial – o complexo de imagens e narrativas que mediava as relações sociais do império – que fora apanhado num ciclo violento de dependência envolvendo o Oriente” (Keep; Randall, 1999, p. 207)<sup>6</sup>. As Guerras do Ópio, por exemplo, mediante sua violência física, econômica e simbólica, sumarizam, pois, essas forças que atuavam nas diversas facetas da sociedade britânica.

No entanto, como dissemos, Lord Dunsany contorna precisamente esse imaginário do ópio, com toda a aura decadentista que, à época, essa substância evocava, e elenca antes o haxixe como o meio de transporte místico, espiritual ou (como se dá especificamente no conto) cosmológico. Ora, de igual modo, ao menos desde o célebre texto em prosa de Baudelaire, intitulado “Do vinho e do haxixe, comparados como meios de multiplicação da individualidade” (1851), que se tornaria depois a terceira parte de seu *Os paraísos artificiais*, o haxixe é tematizado na literatura. Em 1858, retomando esse tema,

<sup>4</sup> “Anticipating Freud’s comparison of the unconscious to a “Mystic Writing-Pad,” De Quincey explains the revival of these early impressions in terms of “The Palimpsest of the Human Brain.” A palimpsest, he explains, is a sheet of vellum written upon by one generation only to be erased and written upon anew by another. But the “rude chemistry of past ages” that served to clear away the previous writing on the vellum yields to “the more refined chemistry of our own (CW, 13:343), as modern chemicals reveal the ancient writings that subsequent generations thought they had buried beneath their own.” (Tradução nossa).

<sup>5</sup> “Just as layers of Oriental detritus form the geological basis of England, so are they the structure of each individual English unconscious” (Tradução nossa).

<sup>6</sup> “It was, however, not only the imperial economy, but the imperial imaginary, the ensemble of images and narratives that mediated the social relations of empire, which was caught in a violent cycle of dependency involving the Orient” (Tradução nossa).

Baudelaire compôs “O poema do haxixe”; dois anos depois, veio à tona o texto “Um comedor de ópio” (em direta homenagem a De Quincey). Essas duas composições seriam respectivamente a primeira e segunda parte de *Os paraísos artificiais*, que veio a público, com esse título geral, somente em 1869. Ora, o subtítulo de “O poema do haxixe” é significativo para o ideário que já se formava à época nos círculos literários: “o gosto do infinito”. E Baudelaire, retomando a famigerada relação entre a Ordem dos Assassinos e o uso do haxixe – divulgada desde os relatos de viagem de Marco Polo –, concentra-se nas possibilidades de ascensão a um paraíso que nada é senão a exacerbação de potencialidades naturais:

Não contarei como, segundo ele [Marco Polo], o Velho da Montanha, depois de embriagá-los [seus discípulos] com haxixe (daí Haxixins ou Assassinos), encerrava num jardim cheio de delfícias aqueles seus jovens discípulos a quem queria dar uma ideia do paraíso, recompensa entrevista, por assim dizer, de uma obediência passiva e irrefletida (Baudelaire, 1995, p. 371).

Mais à frente, na seção intitulada “O teatro do Serafim”, Baudelaire desfaz certas interpretações e anseios fantasistas e reitera as propriedades intensificadoras (segundo ele) do haxixe:

Na embriaguez do haxixe, nada há que se pareça [com o sono habitual]. Não sairemos do sonho natural. A embriaguez será, em toda a sua duração, um imenso sonho, graças à intensidade das cores e à rapidez das concepções; mas conservará sempre a tonalidade particular do indivíduo. O homem quis sonhar, o sonho governará o homem; mas esse sonho será filho de seu pai. O ocioso procurou introduzir artificialmente o sobrenatural na sua vida e no seu pensamento; mas, apesar de tudo, e não obstante a energia accidental das suas sensações, é apenas o mesmo homem aumentado, o mesmo número elevado a uma altíssima potência. É subjugado; mas, por sua infelicidade, é subjugado por si mesmo, isto é, pela parte já dominante de si mesmo; *quis ser anjo, tornou-se animal*, momentaneamente poderosíssimo, se é que se pode chamar poderosa a uma sensibilidade excessiva, sem governo que a modere ou aproveite. (Baudelaire, 1995, p. 375)

Para o poeta francês, o haxixe, assim como o ópio no imaginário britânico, tem efeitos que se coadunam à condição intelectual e social do usuário, isto é, mostra-se como fonte de intuições, revelações ou catalisador da criação para aqueles que já dispõem de um aparato sensível e inventivo, mas, em contrapartida, é um elemento embrutecedor, bestificante e, portanto, perigoso para os que não são dotados de sensibilidade e imaginação. Em resumo, o haxixe simplesmente exacerba as inclinações naturais e aguça os instintos:

Que as pessoas de sociedade e os não versados, curiosos de conhecerem gozos excepcionais, saibam bem que não encontrarão no haxixe nada de miraculoso, absolutamente nada senão o natural excessivo. O cérebro e o organismo sobre os quais o haxixe opera não darão mais que os seus fenômenos ordinários e individuais, aumentados, é certo, quanto ao número e à energia, mas sempre fiéis à origem. O homem não fugirá à fatalidade do seu temperamento físico e moral:

## OS DEVANEIOS DO ORIENTALISMO E AS REALIDADES DA FICÇÃO

o haxixe será, para as impressões e para os pensamentos familiares do homem, um espelho de aumento, mas um puro espelho (Baudelaire, 1995, p. 375).

Conforme afirma David A. Guba, Jr., em sua obra *Taming Cannabis: Drugs and Empire in Nineteenth-century France* (2020), o haxixe, produzido em muitas *plantations* de algumas das então colônias francesas, também se constituía como um produto associado ao ideário do Orientalismo e com os paradigmas da barbárie e irracionalidade. Segundo o autor:

a associação entre o uso de haxixe e a violência muçulmana permaneceu e rapidamente foi codificada na medicina e lei coloniais franceses, por volta de 1860, como uma causa significativa de doenças mentais, violência e resistência antiestatal por parte de argelinos muçulmanos autóctones (Guba, Jr., 2020, p. 6)<sup>7</sup>.

Para Guba, Jr., é sobretudo nos séculos XVII e XVIII que se percebe como, no imaginário francês, os estupefacientes à base de haxixe se transformam num “monstro oriental” (Guba, Jr., 2020, p. 13), em certa medida semelhante ao “terror amarelo” do Império Britânico oitocentista. Assim, se antes havia um abismo entre a realidade e o discurso – isto é, entre o contato real com haxixe e as reflexões e fantasias acerca da substância –, autores de ficção e de relatos de viagens como Antoine Galland e Charles Sonnini de Manoncourt transpuseram esse “hiato com descrições reducionistas de pessoas não ocidentais como uma ‘raça à parte’, levada à violência fanática por superstições que se passavam por religiões e pelo abuso de haxixe” (Guba Jr., 2020, p. 13)<sup>8</sup>. Assim,

não obstante a secular e complexa história do mundo islâmico em relação às drogas, tanto como medicamento quanto como estupefaciente para recreação (frequentemente ilegal), escritores franceses do século XVIII reiteradamente apontavam o haxixe como causa e ao mesmo tempo consequência da selvageria oriental e, por conseguinte, uma abreviação simbólica para a “irreduzível diferença do Islã”, como assinala Scott (Guba, Jr., 2020, p. 13)<sup>9</sup>.

Desse modo, percebe-se que Lord Dunsany, para desviar-se de uma imagem que, no mundo britânico, periga já tornar-se um lugar-comum (o ópio como estopim para o devaneio e viagens místicas), apela para outra tradição – a continental, mais especificamente a francesa –, na qual, por tradição literária e força da materialidade (economia e exploração colonial), prevalecia o haxixe. Isto, porém, não legitima uma redução ou divisão categórica, já que os decadentistas franceses, em especial, valeram-se da toxicomania e abuso de toda sorte de substâncias alucinógenas tanto como

---

<sup>7</sup> “However, the association between hashish use and Muslim violence remained and quickly became codified in French colonial medicine and law by the 1860s as a significant cause of mental illness, violence, and anti-state resistance among indigenous Muslim Algerians.” (Tradução nossa).

<sup>8</sup> “[...] to bridge the divide with reductive depictions of non-Western people as a “race apart,” driven to fanatical violence by superstitions parading as religions and hashish abuse”. (Tradução nossa).

<sup>9</sup> “[...] despite the Islamic world’s centuries-long and complex history with the drug as both medicine and (often illegal) recreational intoxicant, eighteenth-century French writers routinely proffered hashish as both a cause and a consequence of Oriental savagery and thus as symbolic shorthand for the “irreducible difference of Islam,” as Scott put it”. (Tradução nossa).

matéria quanto como impulso de criação (Jean Lorrain e seu livro *Contes d'un buveur d'éther*, de 1895, é talvez o exemplo mais significativo).

Ademais, em "Hashish Man", de Dunsany, o haxixe permite mais que uma viagem mística (isto é, para uma forma ou dimensão transcendente em que o ser humano encontra sua unidade) ou psicodélica (um desvelamento de potências e estruturas internas da psique humana) – é uma substância material que possibilita, ao menos para o misterioso homem que aparece ao narrador, o deslocamento entre diferentes dimensões ontológicas do real: por diferentes galáxias e estrelas, mas também por mundos separados por membranas impenetráveis (o universo ficcionalmente criado de Bethmoora e a Londres de princípios do século XX); entre distintos estratos da temporalidade (uma cidade destruída há séculos e o espírito de um povo que vaga pelo futuro). E é precisamente porque o autor compõem um "efeito de real" (como diria Barthes) que é supostamente incondizente com o universo da fantasia (ao menos nas acepções formais tradicionais do termo), que o conto termina numa nota metafísica que antecipa, como já aludido, o horror cósmico, entendido aqui como a dissolução de todos os sistemas simbólicos que permitem a integração semântica do ser humano ao universo, ou, como afirma Thomas Hull, a percepção de "que as esperanças, sonhos e filosofias da humanidade são inconsequentes ao universo mais amplo, e que, por conseguinte, as forças caóticas da natureza poderia eliminar a existência humana num átimo, sem que sequer o perceba" (Hull, 2006, p. 10)<sup>10</sup>.

## II. Dissolução e condensação dos mundos simbólicos

Como outras narrativas de Lord Dunsany, que são também condensadas e breves, "The Hashish Man", se inicia num ambiente de convivialidade londrina, quando um homem desconhecido se aproxima de uma versão ficcionalizada do próprio autor e afirma ter lido, num periódico, um conto acerca da cidade de Bethmoora:

Outro dia, encontrava-me num jantar em Londres. As senhoras haviam se retirado para o piso de cima, e não havia ninguém assentado à minha direita; à minha esquerda, porém, estava um homem que não conhecia, mas que manifestamente sabia meu nome, pois, passados alguns momentos, virou-se para mim e disse: "Li uma narrativa sua acerca de Bethmoora, num periódico".

Evidentemente, lembrei-me do conto. Tratava de uma bela cidade oriental que fora subitamente abandonada num só dia – ninguém sabia ao certo o porquê. Disse eu: "Ah, sim", e com vagar busquei em minha mente uma fórmula de reconhecimento mais apropriada ao encômio que sua memória havia dedicado a mim.

Fiquei de fato atônito quando ele disse: "O senhor estava errado em relação à enfermidade *gnousar*; não foi nada disso". Retruquei: "Ora! O senhor esteve lá?" E ele respondeu-me: "Sim; vou até lá por meio do haxixe. Conheço bem Bethmoora". E retirou de seu bolso um pequeno estojo repleto de uma substância negra que se parecia com alcatrão, mas que tinha um odor estranho. Advertiu-me de que

---

<sup>10</sup> "that the hopes, dreams, and philosophies of humankind are inconsequential to the larger universe, and that as a result the chaotic forces of nature could wipe out human existence in the blink of an eye without any one even noticing" (Tradução nossa).

não o tocasse com meu dedo, já que a mancha permaneceria por dias. "Consegui-o com um gitano", afirmou ele. "Ele tinha certa quantidade consigo, pois era o que havia matado seu pai" (Lord Dunsany, 2018, p. 97-98)<sup>11</sup>.

Como se percebe, o autor estabelece a ilusão de realismo evocando o caráter ficcional de um conto real (intitulado precisamente "Bethmoora"), inserido na mesma antologia. Por meio dessa distinção entre os acontecimentos que se está presentemente relatando e um objeto ficcional (o conto), estabelece-se um texto que emana, nas palavras de Gerárd Genette (1982), uma "literatura de segundo grau" ou "literatura de segunda mão" (*litterature au second degré*), mais especificamente uma relação de metatextualidade, o terceiro tipo de "transcendência textual" (Genette, 1982, p. 10) estabelecido pelo crítico, que "é a relação – diz-se mais frequentemente o 'comentário' – que une um texto a outro do qual se fala, sem necessariamente o citar (convocá-lo), mesmo, em última análise, sem nomeá-lo". Para o teórico francês, a metatextualidade "é, por excelência, a relação crítica" (Genette, 1982, p. 10)<sup>12</sup>.

Assim, nesse metatexto que é "Hashish Man", a versão ficcionalizada do autor se apresenta não tanto como o criador do mundo ali imaginado, mas sim como um crítico ou, mais precisamente, um arqueólogo que tem a curiosidade despertada por um passado no qual não teve parte. Isto é, ele não somente se distancia de sua criação, como se fosse um objeto extratextual (anterior e exterior ao seu próprio engenho), mas também não se vê como o suserano e voz autorizada definitiva em relação às estruturas, "história" e destino de sua criação, já que o "homem do haxixe" sabia mais acerca de Bethmoora que seu próprio criador.

Outro elemento digno de nota no conto é precisamente o nome da cidade imaginária. Como já dito, a onomástica em geral (e em especial a toponímia) na obra de Lord Dunsany buscava sobretudo uma evocação do exotismo, estranheza e vagueza de regiões longínquas, terras inóspitas, criaturas quiméricas, enfermidades e condições aterradoras (como a enfermidade *gnousar*, citada acima, inventada pelo próprio autor) e divindades esquecidas. Aliás, o deus supremo desse panteão tem o estranho nome de Mâna-Yood-Sushâi, uma divindade antiquíssima que "sonhou" todos os demais deuses e então adormeceu ao som das percussões de uma entidade denominada Skarl. Essa divindade suprema inspirou diretamente o Azathoth (nome também formado a partir de uma combinação fonética dos nomes da deusa cananeia Astarote e do deus egípcio Thoth) de Lovecraft, o deus demente em cujo sonho se encontra todo o universo e seus entes, e cujo despertar implicaria a destruição de todas as coisas.

<sup>11</sup> I was at a dinner in London the other day. The ladies had gone upstairs, and no one sat on my right; on my left there was a man I did not know, but he knew my name somehow apparently, for he turned to me after a while, and said, "I read a story of yours about Bethmoora in a review." Of course I remembered the tale. It was about a beautiful Oriental city that was suddenly deserted in a day—nobody quite knew why. I said, "Oh, yes," and slowly searched in my mind for some more fitting acknowledgment of the compliment that his memory had paid me. I was greatly astonished when he said, "You were wrong about the *gnousar* sickness; it was not that at all." I said, "Why! Have you been there?" And he said, "Yes; I do it with hashish. I know Bethmoora well." And he took out of his pocket a small box full of some black stuff that looked like tar, but had a stranger smell. He warned me not to touch it with my finger, as the stain remained for days. "I got it from a gipsy," he said. "He had a lot of it, as it had killed his father." (Tradução nossa).

<sup>12</sup> "Le troisième type de transcendance textuelle, que je nomme métatextualité, est la relation, on dit plus couramment de « commentaire », qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer : c'est ainsi que Hegel, dans la *Phénoménologie de l'esprit*, évoque, allusivement et comme silencieusement, le *Neveu de Rameau*. C'est, par excellence, la relation critique". (Tradução nossa).

Assim, Bethmoora é uma possível combinação fonética entre *Bethlehem*, a forma anglicizada do nome da cidade palestina de Belém, e *Moor*<sup>13</sup>, antiga palavra inglesa que designava os povos muçulmanos do Norte da África que governaram parte da Península Ibérica do século VIII ao XV. No caso, o título original da tragédia de Shakespeare consagrou esse uso na literatura inglesa: *Othello, the Moor of Venice*. Além disso, outro possível sentido do termo inglês *moor* é um terreno pantanoso e de vegetação áspera: uma charneca ou urzal. E, de semelhante modo, cabe a lembrança de que o hospital psiquiátrico mais antigo do mundo, o *Bethlem Royal Hospital of London*, adquiriu, na Inglaterra, o caráter proverbial e metafórico de um espaço regido pela insanidade e desordem. Com efeito, uma vez que os pacientes eram trancafiados em jaulas e expostos em “espetáculos” públicos como uma espécie de zoológico, os termos (na verdade uma corruptela de *Behtlem*) *bedlam* e *bedlamite* passaram a referir-se respectivamente a uma situação caótica e a uma pessoa com distúrbios mentais, um “lunático”. É por essa razão que uma das canções anônimas inglesas mais célebres desde o século XVII é intitulada “Tom o' Bedlam”, a qual, em síntese, descreve as andanças de um antigo paciente de Bethlem.

À vista disso, Lord Dunsany, com o sonoro nome da cidade imaginária, evocava ao leitor familiarizado com a tradição literária inglesa uma série de símbolos, afeições e imagens: uma cidade “oriental” (onde Jesus Cristo nascerá); um ambiente inóspito e infértil (e, conforme veremos, Bethmoora era de fato cercada por um deserto cruel), como muitas vezes os ocidentais imaginavam as cidades do “Oriente”; um urzal de mau agouro; os estereótipos islâmicos relacionados a um misticismo extramundano e sensual, a um fanatismo sádico e a superstições arcaicas e misteriosas; e, por fim, impondo-se sobre todos esses elementos, o “regime da loucura”, da perdição de todas as categorias habituais do pensamento claro e distinto (especialmente as do homem ocidental).

O meio ou veículo a Bethmoora, como diz o desconhecido, é o haxixe, que por sua vez havia sido obtido de um “gitano” (outra designação generalista associada ao Orientalismo, que despertava no leitor outras notas e impressões fantásticas). Ora, de certa maneira, percebe-se que, na perspectiva de Dunsany, o universo ficcional, não sendo um elemento do conjunto do “Real”, mas sim outro conjunto com seus próprios elementos (que por vezes se interseccionam), é acessível mediante uma elevação entre mística e enteógena. Dito de outro modo, o “homem do haxixe” acessa esse mundo paralelo (o universo ficcional) ao nosso por meio de um elemento comum a ambos os domínios – o haxixe –, que, por essa razão, não é uma substância simplesmente física, mas também litúrgica, ritualística ou espiritual.

Além disso, prosseguindo no relato de sua viagem a Bethmoora, o misterioso homem diz que, obcecado pelo segredo do súbito colapso daquela cidade e seguindo todos os indícios que pudessem levá-lo à verdade, encontrou-se, num de seus devaneios de haxixe, com um personagem de Lord Dunsany, um estranho marinheiro:

O senhor se recorda do marinheiro com uma cicatriz negra, que se encontrava lá no dia em que, segundo o senhor descreveu, os mensageiros, montados em mulas, chegaram ao portal de Bethmoora, e todas as pessoas fugiram. Encontrei-

---

<sup>13</sup> O termo provém, por meio do latim *Maurus*, que por sua vez é oriundo do termo grego *mauros* [μαύρος], cujo significado literal é “preto”, “negro”. Tratava-se de uma forma de referência a determinados povos da atual África Subsaariana, designados, à época helênica, como “mauritanos”. Em português, como se sabe, há o termo equivalente “mouro”.

me com esse homem numa taberna bebendo rum, e ele me disse tudo acerca da fuga de Bethmoora, mas não sabia mais do que o senhor em que consistia a mensagem ou quem a havia enviado. Contudo, disse-me que ainda veria Bethmoora outra vez, assim que abalroasse num porto oriental, ainda que tivesse de ver-se com o próprio Diabo. Dizia com frequência que se veria com o próprio Diabo para descobrir o mistério daquela mensagem que evacuou Bethmoora num só dia. E, por fim, teve de ver-se com Thulba Mleen, cuja refinada ferocidade ele não havia cogitado (Lord Dunsany, 2018, p. 98-99)<sup>14</sup>.

O “homem do haxixe”, mediante seu êxtase, transfigura um personagem secundário em agente de outra dimensão, isto é, torna-o uma figura “pararreal”, diríamos. Para além do motivo bíblico e corânico das cidades devastadas de súbito por uma calamidade ou por um juízo divino, Lord Dunsany evoca também a imagem orientalista do despotismo cruel e faustoso: o imperador Thulba Mleen que, conforme sua descrição, é “uma besta temível que de algum modo estava aparentado ao Deserto por parte de mãe” (Lord Dunsany, 2018, p. 98).

O marinheiro conhece a “reinada ferocidade” quando, tendo por fim retornado a Bethmoora conforme havia planejado, deparou-se, após algum tempo perambulando pelas casas e ruas desertas, com três homens montados em camelos – servos de Thulba Mleen que o capturaram e o levaram ao palácio, onde outros homens passam a torturá-lo por meio de esfolamento (o “homem do haxixe” testemunhou todos esses acontecimentos durante uma sua viagem enteógena, conforme veremos).

Ora, não seria exagero vermos nessa figura do marinheiro uma alusão irônica de Dunsany à figura de Simbá. De início, cremos que é intrepidez aquilo que posteriormente se mostraria como temeridade, já que o marinheiro de Dunsany ficou vagando a esmo pela cidade abandonada, sem qualquer preocupação com os perigos que poderiam ocorrer ali. No entanto, mais significativo é sua afirmação de que lidaria até com o próprio Diabo, para que por fim descobrisse a causa do abandono de Bethmoora. Embora essa afirmação seja também uma espécie de prolepsis de seu encontro com o demoníaco Thulba Mleen, é também possível interpretá-la como uma paródia de certo evento da primeira viagem de Simbá, quando vê ao longe a ilha de Cassel, onde supostamente habitava o Djal (o Anticristo na tradição islâmica)<sup>15</sup>.

Entretanto, é nesse momento que Lord Dunsany, tendo recorrido a várias imagens e convenções orientalistas, por fim começa um exercício de dissolução dos sistemas simbólicos de percepção humana (dissolução esta que se encontra, como já dito, atrelada à ambição do horror cósmico); por conseguinte, as próprias estruturas e protocolos

---

<sup>14</sup> "You remember the sailor with the black scar, who was there on the day that you described when the messengers came on mules to the gate of Bethmoora, and all the people fled. I met this man in a tavern, drinking rum, and he told me all about the flight from Bethmoora, but knew no more than you did what the message was, or who had sent it. However, he said he would see Bethmoora once more whenever he touched again at an eastern port, even if he had to face the Devil. He often said that he would face the Devil to find out the mystery of that message that emptied Bethmoora in a day. And in the end he had to face Thulba Mleen, whose weak ferocity he had not imagined". (Tradução nossa).

<sup>15</sup> Conforme diz na tradução de *As mil e uma noites* de Antoine Galland (a que Lord Dunsany comprovadamente teve acesso, apesar de que Sir Robert Burton, responsável pela tradução inglesa intitulada *Arabian Nights*, fosse primo da mãe de Dunsany e portanto pessoa de seu convívio, de forma que há bases para afirmação de que nosso autor também teve acesso a essa edição inglesa): "Existe nos domínios do rei Mihrage uma ilha chamada Cassel. Tinham-me assegurado que nela, todas as noites, se ouvia o som de timbales, o que deu origem à opinião dos marinheiros de haver Djal ali estabelecido sua morada" (Galland, 2017, p. 264).

literários, já tensionados anteriormente pelo exercício da metatextualidade e da ficcionalização do autor empírico, são fragilizados. Descrevendo o princípio de suas viagens, o “homem do haxixe” diz:

[O haxixe] tira literalmente o sujeito de si próprio. É como asas. Precipita-lhe para regiões distantes e para outros mundos. Certa feita descobri o segredo do universo. Esqueci o que era, mas sei que o Criador não leva a Criação a sério, pois me recordo de que Ele se assentou no Espaço com toda Sua obra perante Si e gargalhou. Vi coisas incríveis em mundos espantosos. E assim como sua imaginação lhe conduz até lá, somente a imaginação pode trazer-lhe de volta. Uma vez, lá no éter, encontrei-me com um espírito puído e sinuoso que havia pertencido a um homem a quem as drogas haviam matado há uma centena de anos; e ele conduziu-me a regiões que jamais havia imaginado; e nos separámos, iracundos, para além das Pléiades, e não consegui imaginar meu caminho de retorno. E encontrei uma enorme forma cinza que fora o Espírito de algum grande povo, talvez de uma estrela inteira, e supliquei-Lhe que me mostrasse o caminho para minha casa, e Ela se deteve ao meu lado como uma lufada de vento e indicou, e, falando de modo bem suave, indagou-me se eu lobrigava certo pontinho luminoso, e vi uma estrela longínqua e fraca, e então Ela [a forma cinza] me disse: “Aquele é o Sistema Solar”, e partiu a largas e tremendas passadas (Lord Dunsany, 2018, p. 99)<sup>16</sup>.

Após essa perambulação pelos recônditos do universo, o “homem do haxixe” voltou justamente quando seu corpo já “estava endurecido numa cadeira em [seu] quarto” (Lord Dunsany, 2018, p. 100)<sup>17</sup>; e, sofrendo dores excruciantes nos dedos da mão, conseguiu movê-los vagarosamente e tocou um sino de serviço. Somente após certo tempo um homem apareceu e chamou o médico, que constatou a “intoxicação de haxixe” (o que não desencorajou nem impediu, porém, as posteriores viagens do personagem).

Ora, o relato de seu péríodo cosmológico guarda certas semelhanças tanto com as viagens celestiais da literatura apocalíptica quanto com o relato da viagem noturna de Mohammed montado no *Buraque* (um estranho quadrúpede branco enviado por Alá); mais especificamente, tal como nesses relatos religiosos, há aqui uma espécie de geografia cósmica ou uma *cosmografia* espiritual. E nos vários estratos cosmográficos, há, como nos relatos místicos das tradições monoteístas, entidades desconhecidas, indiscerníveis e poderosas que atuam ora favoravelmente, ora hostilmente ao viajante. No entanto, as semelhanças se encerram nesses tópicos, pois logo se percebe como a ironia desarma todas as expectativas metafísicas: o Criador zomba de sua criação e o mistério do universo é talvez tão insignificante ou absurdo, que o personagem não considera digno ou necessário retê-lo na memória.

<sup>16</sup> “It takes one literally out of oneself. It is like wings. You swoop over distant countries and into other worlds. Once I found out the secret of the universe. I have forgotten what it was, but I know that the Creator does not take Creation seriously, for I remember that He sat in Space with all His work in front of Him and laughed. I have seen incredible things in fearful worlds. As it is your imagination that takes you there, so it is only by your imagination that you can get back. Once out in aether I met a battered, prowling spirit, that had belonged to a man whom drugs had killed a hundred years ago; and he led me to regions that I had never imagined; and we parted in anger beyond the Pleiades, and I could not imagine my way back. And I met a huge grey shape that was the Spirit of some great people, perhaps of a whole star, and I besought It to show me my way home, and It halted beside me like a sudden wind and pointed, and, speaking quite softly, asked me if I discerned a certain tiny light, and I saw a far star faintly, and then It said to me, 'That is the Solar System,' and strode tremendously on”. (Tradução nossa).

<sup>17</sup> “[...] my body was already stiffening in a chair in my room” (tradução nossa).

Em outras palavras, se na “jornada celestial” (Collins, 2010, p. 87) de determinada literatura apocalíptica há, além da “especulação cosmológica”, o ensino de que, nessa outra dimensão (espiritual) no mundo, “os sofrimentos do presente podem ser vistos a partir da perspectiva da transcendência absoluta”, de maneira que “o que se oferece não é apenas a esperança, mas também o conhecimento, garantido pela revelação sobrenatural” (Collins, 2010, p. 95), o relato do “homem do haxixe”, por sua vez, revela que toda realidade transcendente é, no melhor dos casos, apenas galhofeira.

Essa ironia cósmica é refletida numa passagem cômica do conto, na qual Dunsany frustra algumas expectativas do leitor. Narrando como, por meio da viagem de haxixe, seguiu o marinheiro, o homem misterioso diz que não pôde ajudá-lo quando os capangas o prenderam, pois “era apenas uma consciência, invisível, vagante: [s]eu corpo estava na Europa” (Lord Dunsany, 2018, p. 101). Seguiu-os pelo “caminho do Deserto, rodeando as Colinas de Hap, em direção a Utnar Véhi, e então perceb[eu] que os homens nos camelos pertenciam a Thuba Mleen” (p. 101). Tendo, pois, criado a tensão que antecederia o desenlace no qual saberíamos do destino do marinheiro, o autor subsequentemente faz com que o personagem interrompa sua narrativa e digresse: “Trabalho durante todo o dia numa companhia de seguros, e espero que o senhor não se esqueça de mim, caso deseje algum dia fazer um seguro – de vida, contra incêndio ou para automóveis –, mas isto não é parte da minha história” (Lord Dunsany, 2018, p. 101). Obviamente há aí a intenção de um contraste entre o cotidiano burocrático do “sonhador” e suas noites e madrugadas fantásticas. Contudo, essa passagem, para além do desfazimento intencional de certas convenções, intensifica o estranhamento que o leitor sente em relação ao misterioso personagem – estranhamento que será ainda maior com a conclusão do conto.

Ora, ainda no que diz respeito à narrativa do “homem do haxixe”, as subjetividades (por falta de um termo mais específico) que vagam pelas extensões do cosmos vão desde um espírito de um homem que morreu pelo abuso de substância até uma “forma” (no original, *shape*) de um glorioso e esquecido povo – do que se deduz que não há uma hierarquia celeste, uma *scala naturae* que ordena ontológica e simbolicamente a criação e seus entes. A descrição cosmográfica do “homem do haxixe” apresenta-nos, pois, um espaço anômalo, homogêneo e indiferente, no qual o Sistema Solar é apenas um “pontinho luminoso”, um bruxuleio em meio à obscuridade. Logo, se nas religiões abraâmicas o “tour abrangente pelo cosmos tem o objetivo de mostrar que o destino da humanidade não é deixado ao acaso, mas está integrado à estrutura do universo” (Collins, 2010, p. 95), no conto de Dunsany, serve antes como representação anti-escatológica e anti-antrópica. Com efeito, a ficção de Dunsany se aventura não raro ao enfoque de outras perspectivas e agências não humanas.

É o caso de seu conto “Blagdaross”, em que uma rolha de cortiça, uma corda e por fim um cavalo de pau rememoram suas histórias e experiências com os seres humanos até o momento em que são descartados (somente o cavalo de pau revive um momento de alegria, pois duas crianças, vendo-o nos entulhos, brincam com ele ainda uma vez). Porém o conto não segue as convenções e estruturas alegóricas, estando antes mais próximo de uma visão pampsiquista ou talvez hilozoísta do mundo. De igual modo, no conto “The madness of Andelsprutz”, Dunsany narra a “morte” da cidade de Andelsprutz (desta feita, um nome formado a partir provavelmente de radicais das línguas escandinavas), que segue a sina de outras cidades gloriosas, por exemplo Babilônia, Persépolis, Camelote e Ílion, cujas almas partiram para outras regiões.

Retomando a narrativa do “homem do haxixe”, é-nos dito que, durante a sessão de tortura, o terrível Thuba Mleen, que assistia deleitado àquele horror, percebeu que havia um “espírito na câmara” (Lord Dunsany, 2018, p. 103)<sup>18</sup>. O narrador, num primeiro momento, não teve receio nem medo, pois “homens vivos não podem tocar num espírito” (Lord Dunsany, 2018, p. 103). No entanto, de imediato outros dois homens saíram e retornaram com duas grandes tigelas cheias de haxixe, e ambos os torturadores, empunhando colheres, devoravam a substância; e “havia o suficiente em cada colherada para produzir sonhos em uma centena de homens” (Lord Dunsany, 2018, p. 103)<sup>19</sup>. Por fim seus espíritos – que “eram mais horríveis que os homens, pois, sendo ainda jovens, ainda não se haviam moldado inteiramente às suas terríveis almas” (Lord Dunsany, 2018, p. 104)<sup>20</sup> – se libertaram de seus corpos e iniciaram a perseguição ao espírito do “homem do haxixe”. Havia de sua parte pouca capacidade de resistência, já que seu “diminuto grumo da droga fora subjugado pelas grandes colheradas que aqueles homens haviam ingerido com ambas as mãos” (Lord Dunsany, 2018, p. 104)<sup>21</sup>. A perseguição e embate levaram os espíritos dos três sujeitos por regiões desconhecidas à imaginação, por ermos e terras soturnas, até que por fim chegaram às “colinas ebúrneas que são denominadas as Montanhas da Loucura” (Lord Dunsany, 2018, p. 104)<sup>22</sup>. Havia ali bestas aparentemente gigantescas que se lançavam sobre as almas insanas. E nesse ponto da narrativa, mais uma vez o autor interrompe os eventos narrados (de modo que não sabemos como ou se o espírito do “homem do haxixe” escapou), e uma ação aparentemente ordinária do mundo “real”, isto é, no serão em Londres, ocupa o relato:

Alguém sacudia a campainha da porta do vestíbulo. Prontamente, um criado aproximou-se e disse a nosso anfitrião que, no vestíbulo, havia um policial que desejava falar-lhe imediatamente. Pediu-nos licença e saiu, e ouvimos um homem com pesadas botas, que lhe falava em voz baixa. Meu amigo [o “homem do haxixe”] se levantou e caminhou em direção à janela, abriu-a e olhou para fora. “Quero crer que será uma noite agradável”, disse ele. Então saltou. Quando colocamos nossas cabeças atônicas para fora da janela em busca dele, já se havia perdido de vista (Lord Dunsany, 2018, p. 105)<sup>23</sup>.

Como já dito, é nesse trecho que a figura do “homem do haxixe” causa ainda maior estranhamento ao leitor, talvez precisamente porque, nesse parágrafo, há uma convergência e recrudescimento de certos artifícios literários que o autor usou ao longo de toda a narrativa. Primeiramente, conforme assinalado, o entrelaçamento heterogêneo entre a fantasia e os “efeitos de real” – entrelaçamento este que é representado nesse trecho pela justaposição de uma perseguição vertiginosa de espíritos através de

<sup>18</sup> “I feared not, for living men cannot lay hands on a spirit” (Tradução nossa).

<sup>19</sup> “And the two men fell to rapidly, each eating with two great spoons – there was enough in each spoonful to have given Dreams to a hundred men”. (Tradução nossa).

<sup>20</sup> “And the Spirits were more horrible than the men, because they were young men, and not yet wholly moulded to fit their fearful souls”. (Tradução nossa).

<sup>21</sup> “The energy in my minute lump of the drug was overwhelmed by the huge spoonful that these men had eaten with both hands”. (Tradução nossa).

<sup>22</sup> “And we came at last to those ivory hills that are named the Mountains of Madness”. (Tradução nossa).

<sup>23</sup> “Some one was tugging at the hall-door bell. Presently a servant came and told our host that a policeman in the hall wished to speak to him at once. He apologised to us, and went outside, and we heard a man in heavy boots, who spoke in a low voice to him. My friend got up and walked over to the window, and opened it, and looked outside. “I should think it will be a fine night,” he said. Then he jumped out. When we put our astonished heads out of the window to look for him, he was already out of sight”. (Tradução nossa).

ambientes ao mesmo tempo sublimes e desoladores e a presença de instituições e fatos sociais (polícia, criadagem, convivialidade).

Em segundo lugar, suscita-se naturalmente a indagação acerca das razões que levariam o “homem do haxixe” a esquivar-se da polícia: seria um criminoso? Os atos abomináveis que testemunhou e relatou teriam alguma premência no “mundo real”? Ou seria apenas seu vício no haxixe, por vezes, como vimos, criminalizado na sociedade imperial britânica e francesa? O que se deduz, sem prejuízo de qualquer interpretação, é que se trata de uma figura obscura, arredia e marginal, que paradoxalmente se encontrava, naquela ocasião, entre a elite londrina. E assim como escapara dos executores de Thuba Mleen, fugia agora de mais uma agência executora. Em outras palavras, uma figura socialmente inclassificável que “usurpou” e *suplementou* o relato de um conhecido aristocrata.

Em terceiro lugar, considerando-se que estavam num andar inferior (mas não necessariamente o rés do chão), o “homem do haxixe” desvaneceu no ar, alçou voo (uma propriedade que, segundo ele próprio, a substância concedia aos usuários), ou desapareceu em meio à multidão?

Essa última sequência de indagações é a que mais interessa para o mecanismo literário aqui em ação, pois indiretamente sugere que “o mundo real”, evocado (desde a primeira frase do conto) a partir da versão ficcionalizada do próprio Dunsany, é apenas mais um domínio fantástico ou místico por onde o “homem do haxixe” perambulava. Isto é, o “nosso mundo” tem o mesmo grau e natureza ontológica que o Deserto de Thuba Mleen ou as Montanhas da Loucura.

Ora, há nesse artifício uma antecipação de problemáticas que serão predominantes na escrita e “filosofia da composição” pós-modernas, a saber, o questionamento das diferenças entre ficção e realidade, entre linguagem e mundo. Segundo Brian McHale, em sua obra *Postmodernist Fiction* (1987), a “ficção pós-moderna emprega estratégias que envolvem e enfatizam questões como as que Dick Higgins chama de ‘pós-cognitivas’: ‘Que mundo é esse? O que deve ser feito nele? Qual dos meus eus deve fazê-lo?’” (McHale, 1987, p. 9)<sup>24</sup>. À vista disso, diferentemente da literatura modernista, a tônica da literatura pós-moderna não é tanto *epistemológica* quanto *ontológica*. Por conseguinte, ainda segundo McHale:

Outras questões pós-modernas típicas dizem respeito à ontologia do próprio texto literária, ou à ontologia do mundo que é projetado pelo texto, por exemplo: o que é um mundo? Quais tipos de mundo existem, como são constituídos e como diferem entre si? O que acontece quando diferentes tipos de mundo são colocados em confronto, ou quando as fronteiras entre os mundos são violadas? Qual é o modo de existência de um texto, e qual é o modo de existência do mundo (ou mundos) que ele projeta? Como um mundo projetado é estruturado? E assim por diante (McHale, 1987, p. 9)<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> “That is, postmodernist fiction deploys strategies which engage and foreground questions like the ones Dick Higgins calls ‘post-cognitive’: ‘Which world is this? What is to be done in it? Which of my selves is to do it?’” (Tradução nossa).

<sup>25</sup> “Other typical postmodernist questions bear either on the ontology of the literary text itself or on the ontology of the world which it projects, for instance: What is a world?; What kinds of world are there, how are they constituted, and how do they differ?; What happens when different kinds of world are placed in confrontation, or when boundaries between worlds are violated?; What is the mode of existence of a text, and what is the mode of existence of the world (or worlds) it projects?; How is a projected world structured? And so on”. (Tradução nossa).

Nesse sentido, o “sonhador” talvez não seja o autor da antologia *A Dreamer’s Tales*, mas sim o personagem misterioso, que habitaria num plano mais real do que nós. A ficção e o devaneio enteógeno estão mais próximos da suposta verdade do universo do que a história. Assim, antecipando uma intuição que seria desenvolvida aos pormenores nos ciclos mitológicos de Lovecraft, Dunsany embrionariamente concebe o autor/escritor como um procurador ou um conduíte pelo qual extravasam forças, inteligências e agências que lhe são anteriores e exteriores. Arriscando, pois, uma proposta de interpretação, diríamos que, curiosamente, um autor obscuro e praticante de um gênero por vezes tido como menor (a fantasia, cuja prática historicamente não lida com as teorizações acerca da materialidade e composição literária) propõe já no início do século XX uma visão muito assemelhada àquelas reflexões que, nas elucubrações pós-estruturalistas, culminariam na noção de “morte do autor”.

## Considerações finais

Lord Dunsany, no conto analisado e em outros de sua lavra, embora, como já dito, tenha demonstrado maior admiração e curiosidade real ao “outro não ocidental”, se comparado a muitos escritores que lhe foram contemporâneos, ainda trabalha com parte do ideário e imagética típicos do Orientalismo, especialmente “a evocação de uma estética textual do exotismo” (House-Thomas, 2012, p. 95)<sup>26</sup>.

Desse modo, House-Thomas também assinala certos temas que, segundo sua designação, configuram, na prosa de Lord Dunsany, um “Orientalismo não tradicional”; ora, como a crítica ressalta – e nos parece razoabilíssimo –, isso não implica que houvesse na obra desse aristocrata, associado por sua classe e visões sociais ao imperialismo britânico, uma prefiguração de crítica pós-colonial. Se recolhermos informações ao longo de seus escritos de não-ficção, perceberíamos sua posição ideológica seria, como disse Patrick Maume (2009, p. 19), a de um “Tory aristocrata eduardiano”<sup>27</sup>.

No entanto, conforme afirma o próprio Maume, os escritos de Dunsany eram perpassados por uma tensão, que se manifesta ainda mais visivelmente nos contos tardios. Pois, embora filho do Império e, portanto, imerso nas configurações sociais e interpretativas desse poder, o autor, no entanto, mostrou uma discordância cada vez maior com “as reivindicações, por parte da civilização europeia, de superioridade política, econômica e religiosa em relação a povos autóctones” (Maume, 2009, p. 21)<sup>28</sup>. Portanto, algumas narrativas de Dunsany não só parodiam, por meio de certos personagens (por exemplo, Jorkens), o “herói imperial”, mas também apresentam consistentemente uma visão de que a natureza humana é essencialmente brutal e irracional, o que borrrava ou ao menos complexificava a antítese orientalista entre “civilização” e “barbárie”, como se percebe no romance *Up in the hills* (publicada em 1935).

À vista disso, cabe novamente a ênfase: não é que Dunsany propusesse em suas obras mais maduras uma visão anti-orientalista, mas sim que, desde suas produções

<sup>26</sup> “the evocation of a textual aesthetics of exoticism”. (Tradução nossa).

<sup>27</sup> “an Edwardian, aristocratic Tory”. (Tradução nossa).

<sup>28</sup> “the claims of European civilization to political, economic, and religious superiority over indigenous peoples”. (Tradução nossa).

iniciais (ainda que de forma esparsada), valeu-se de imagens e temas que se qualificam antes como um “Orientalismo não tradicional”, em parte devido à sua filosofia da composição e concepções estéticas, as quais visavam sobretudo à criação de mundos e domínios imaginários tão consistentes e convincentes quanto os “sistemas simbólicos” pelos quais interpretamos a realidade.

O que é mais significativo, porém, é o modo como o autor se vale desses elementos para experimentos formais que, se não são apropriadamente qualificados como pós-modernos, comunicam-se, no entanto, com nossas sensibilidades pós-modernas. Referimo-nos, é claro, à suas estratégias metatextuais e metaficcionais, que serão recorrentes na ficção pós-moderna, na qual o elemento dominante é, como já visto, “ontológico”.

De todo modo, as narrativas de Lord Dunsany, ao mesmo tempo que examinam criticamente a natureza da realidade, intentam transfigurá-la numa forma semelhante ao mito. Daí a relevância permanente de suas obras, pois ainda evocam uma experiência de maravilhamento perante o mundo e, não raro, perante o Outro, que é tido (e reabilitado) também como fonte legítima de conhecimento.

## Referências bibliográficas

AMORY, Mark (1972). *Lord Dunsany: A Biography*. London: Collins.

BAUDELAIRE, Charles (1995). *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

COLLINS, John J. (2010). *A imaginação apocalíptica*. São Paulo: Paulus.

GAUTIER, Théophile (1986). *O Clube do Haxixins*. Porto Alegre: L&PM.

GALLAND, Antoine (2017). *As mil e uma noites*. Rio de Janeiro: HarperCollins.

GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes: littérature au second degré*. Paris: Seuil.

GUBA, Jr., David A. (2020). *Taming Cannabis: Drugs and Empire in Nineteenth-Century France*. Montreal & Kingston/London/Chicago: McGill-Queen's University Press.

HOUSE-THOMAS, Alyssa (2012). The Wondrous Orientalism of Lord Dunsany: Traditional and Non-traditional Orientalist Narratives in *The Book of Wonder and Tales of Wonder*. *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*, 31(1), 87-105.

HULL, Thomas. H. P. (2006). Lovecraft: a Horror in Higher Dimensions. *Math Horizons*, v. 13, n. 3, p. 10-12.

KEEP, C. & RANDALL, D. (1999). Empire, and Narrative in Arthur Conan Doyle's “The Sign of the Four”. *A Forum on Fiction*, 32 (2), 207-221.

LORD DUNSANY (2018). *A Dreamer's Tales*. Seattle: Last Chance Books.

LUDLOW, Fitz Hugh (1857). *The Hasheesh Eater: Being Passages from the Life of a Pythagorean*. New York: Harper & Brothers Publishers.

MAUME, Patrick (2009). “Dreams of Empire, Empire of Dreams: Lord Dunsany Plays the Game”. *New Hibernia Review* 13(4), 14-33.

McHALE, Brian (1987). *Postmodernist fiction*. London/New York: Routledge.

MILLIGAN, Barry (1995). *Pleasures and pain: Opium and the Orient in Nineteenth-Century British Culture*. Charlottesville/London: University Press of Virginia

SAID, Edward (1996). *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras.

DOI desta publicação: <https://doi.org/10.34024/exilium.v5i9.19228>.