

## UMA INCURSÃO PELO FANTÁSTICO DE FAGUNDES VARELA: O NARRADOR EM *AS RUÍNAS DA GLÓRIA*, *A GUARIDA DE PEDRA* E *AS BRUXAS*

Frederico Santiago da Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem por objetivo analisar um dos aspectos dos contos de um autor conhecido principalmente como poeta: Luís Nicolau Fagundes Varela (1841-1875). Tendo flertado com a prosa de ficção, especialmente com o gênero fantástico, apesar de ter na poesia seu principal ofício literário, Fagundes Varela escreve, em 1861, *As Ruínas da Glória*, *A Guarida de Pedra* e *As Bruxas*, obras que nos apresentam uma faceta ainda pouco conhecida do célebre escritor fluminense. Optou-se por abordar aqui somente o papel do narrador nas três referidas obras, do ponto de vista da manutenção da tensão característica do fantástico, conforme postulado por Tzvetan Todorov, apoiando-nos também nos estudos realizados posteriormente pelo teórico português Filipe Furtado.

**Palavras-chave:** Fagundes Varela (1841-1875); Literatura fantástica; Romantismo.

### An incursion through fantastic of Fagundes Varela: the narrator in *As Ruínas da Glória*, *A Guarida de Pedra* and *As Bruxas*

**ABSTRACT:** This paper aims to examine one aspect of the tales from an author known primarily as a poet: Luis Nicolau Fagundes Varela (1841-1875). Having flirted with fiction, especially the fantastic genre, despite having his principal works in poetry, Fagundes Varela writes in 1861 *As Ruínas da Glória*, *A Guarida de Pedra* and *As Bruxas*, works that show us a yet little-known facet of this famous writer. We chose to discuss here only the role of the narrator in the three works mentioned, from the point of view of maintaining the characteristic tension of the fantastic, as postulated by Tzvetan Todorov, also relying on studies conducted later by theorist Filipe Furtado.

**Keywords:** Fagundes Varela (1841-1875); Fantastic Literature; Romanticism.

## INTRODUÇÃO

Fagundes Varela (1841-1875) é conhecido principalmente por seus poemas, no entanto, o poeta do *Cântico do Calvário* explorou também a prosa de ficção. Dentre os contos

<sup>1</sup> Mestre em Literatura Brasileira pela UNESP/Assis. friedrichsantiago@yahoo.com.br

que escreveu para o *Correio Paulistano*, alguns faziam parte de um projeto em que o autor tinha a pretensão, ou assim parece, de fazer uma obra cíclica com o aposto genérico de *Crenças Populares* (CAVALHEIRO, s.d., p. 93). Convém lembrar que essas obras foram publicadas pela primeira vez em 1861 e constituem, em seu teor, narrativas semelhantes às histórias que se leem na *Noite na Taverna*, de Álvares de Azevedo, fazendo parte, portanto, de um pequeno grupo de produções de cunho fantástico do período romântico que sobreviveu até nossos dias, pois, com exceção das obras do célebre poeta byroniano, muito pouco se tem disponível sobre a produção do gênero em solo brasileiro naquela época.

Quando Fagundes Varela inicia o projeto das *Crenças*, o *Correio Paulistano* já havia sido veículo para outro conto: *As Ruínas da Glória*. Entretanto, não parece que essas obras tenham recebido muita atenção por parte da historiografia literária, coisa que também se observa, de modo geral, em relação a toda literatura fantástica produzida no Brasil nesse período, com algumas exceções.<sup>2</sup> Poucos críticos ocuparam-se em abordar a temática fantástica dentro do Romantismo e, quando o fizeram, foi com referências parcas, que pouco elucidam sobre a produção do gênero em solo brasileiro (RODRIGUES, 2000, p. 48).

Apesar disso, devemos reforçar a importância dessa vertente romântica, até mesmo porque é preciso buscar perceber outras possibilidades de se reconhecer a gênese de uma tradição da narrativa fantástica que não se limite apenas a Álvares de Azevedo, mesmo que nele possamos reconhecer o autor que teria trabalhado o gênero com mais vigor. Assim, tendo o Romantismo nutrido também no Brasil a narrativa de cunho misterioso,<sup>3</sup> a qual se encontra, por sua vez, associada às questões relativas à percepção humana, saliente-se que o teor dessas

---

<sup>2</sup> Sílvio Romero (1851-1914) em sua *História da Literatura Brasileira* (1963), não dá sequer indícios de que reconheça a existência de uma literatura fantástica; tampouco José Veríssimo (1857-1916), em obra com o mesmo título da de Romero, toca no assunto e, quando cita a *Noite na Taverna*, de Azevedo, o faz dizendo que já não havia, na década de 1860, espaço na literatura brasileira para o romantismo byroniano (VERÍSSIMO, 1963, p. 240-1). Contradizendo, porém, o que escreve José Veríssimo, sabemos que Fagundes Varela havia publicado os seus três contos de natureza fantástica, conforme já dissemos, justamente no início da década de 1860. O motivo pelo qual o crítico desconsidera tais obras não nos é dado saber por ora, mas isso indica certamente que os olhares da crítica não estavam voltados para esse gênero, que era produzido no Brasil, a despeito do que relata a historiografia literária. Antônio Soares Amora (1817-1999), no segundo volume de *A Literatura Brasileira*, o qual trata do Romantismo, dedica-se basicamente a falar da poesia. Ao tratar da *Noite* e de *Macário*, de Azevedo, reconhece neles certo mérito e chega mesmo a elencar os aspectos atraentes nessas obras, a cujos personagens chama de obastardos de Deus, apesar de afirmar categoricamente que é certo que nenhuma destas razões foi suficiente para superar a inviabilidade, em nossa literatura, de tão exótica matéria (AMORA, 1967, p. 160). De Fagundes Varela fala apenas dos poemas, não chegando a nem mesmo citar de passagem qualquer um dos contos de que tratamos aqui. Antônio Cândido (1918-) escreve óvisões fantásticas, em *Formação da Literatura Brasileira*, referindo-se a *Macário* e à *Noite na Taverna*, no capítulo dedicado a Álvares de Azevedo.

<sup>3</sup> Os românticos perceberam e enfatizaram o fato de que a realidade da vida humana inclui aspectos que não podem ser completamente explicitados por uma filosofia puramente mecanicista e que o universo não se reduz a uma máquina precisa mas inclui elementos misteriosos (GONÇALVES; SILVA, 1992, p. 48).

histórias, muitas vezes chamadas genericamente de histórias de horror ou de fantasmas, pode despertar no leitor o sentimento de medo ou, ainda, perplexidade diante dos fatos narrados, quando não, simplesmente envolvê-lo numa trama com elementos de caráter sobrenatural.<sup>4</sup>

## AS OBRAS

Nas *Ruínas*, tem-se como cena de abertura uma conversa entre três amigos em um botequim. A noite é chuvosa, cortada por relâmpagos e ventos sibilantes, o que contribui para a criação da atmosfera fantástica. Para esse expediente, Fagundes Varela apoiou-se em constantes referências a figuras como Goethe ou Victor Hugo, mas são também frequentes as remissões a poemas e baladas românticas, o que também se efetiva como contribuição para instaurar-se a atmosfera da história que se desenrola nas páginas seguintes do conto.

Estão os três rapazes conversando, entre um trago e outro, quando entra na taverna uma figura estranha, alta e magra, de rosto cadavérico e com movimentos pausados e lentos. O recém-chegado desperta logo a atenção dos amigos (o que se estende também ao leitor implícito)<sup>5</sup> pela descrição que dele é feita: "Sobre o nariz curvo como o bico de um abutre estavam acompanhados uns óculos azuis, através de cujos vidros se viam brilhar os olhos, dois carbúnculos. Após a chegada do estranho homem, que pouco permanece no recinto, os três companheiros resolvem investigá-lo, pois lhes fora aguçada a curiosidade em saber mais a seu respeito e do lugar que habitava: as ruínas de um velho seminário. Tal curiosidade os leva até o lugar. Lá chegando, os três vacilam por um instante na entrada da velha construção, mas um dos moços toma a dianteira e, após algum tempo, os outros dois vão atrás dele. Depois de vagarem em meio ao prédio abandonado, encontram o mesmo homem que viram anteriormente no botequim, e este os ajuda a encontrar o que havia entrado primeiro. Nesse momento, ficam sabendo pela boca do estranho que ele tivera uma filha, a qual estava sepultada ali:

[...] há vinte anos que minha filha dorme no seu leito de pedra, vestida ainda com suas roupagens de noiva e sua coroa de ciprestes! Tenho chorado lágrimas de sangue, tenho me arrebatado em soluços há dez anos sobre os ladrilhos de sua sepultura, para que ela me diga

---

<sup>4</sup> A respeito do apelo ao desconhecido na literatura romântica e a valorização do inconsciente, Ana Luiza Camarani observa o seguinte: "A preocupação em sondar os abismos do ser e penetrar neles, ou melhor, em procurar trazê-los ao mesmo nível da consciência, vai ao encontro do pensamento romântico da totalidade do ser, da unidade do eu" (CAMARANI, 1992, p. 54).

<sup>5</sup> Ver: TODOROV, 2007, p. 156

uma dessas palavras ternas que repetia outrora nos braços de seu noivo, para que ela me perdoe! Porém, tudo é baldado! (VARELA, 1961, p. 141)

Assim, a essa altura, a história já nos apresenta um agravante para o mistério, inicialmente gerado pela simples presença daquele homem. No lugar, todas as noites, segundo as palavras do sinistro morador, ãum drama de lágrimas e de sangueõ se reproduzia. Depois de ouvirem o estranho homem dolorosamente falar de sua filha, finalmente os dois rapazes encontram o amigo perdido. Este, por sua vez, já não é mais o mesmo; tem febre, delira e, em pouco tempo, morreria. O narrador, um dos amigos que bebiam naquela funesta noite, revê a estranha figura num hospício por cujas proximidades passava, dois anos após o ocorrido. Ao ser informado pelo guarda do lugar que aquele era o homem que habitava as ruínas, fica também sabendo que este matara a filha na véspera de seu casamento.

Na *Guarida*, o mistério se dá de outra forma, até mesmo porque, ao que tudo indica, a intenção do autor era também outra. A narrativa propriamente dita só surge depois de uma espécie de preâmbulo, em que o narrador chega a Santos de barco a vapor e resolve visitar um amigo que é õexcellente narrador de legendasõ. Esse é quem a princípio narra história que se segue, as quais o narrador do primeiro plano, por assim dizer, posteriormente transcreve. Eis o resumo.

Havia, em Bertioga, uma fortaleza feita de uma só pedra, na qual, dizia-se, encontrava-se, todas as noites, precisamente à décima segunda badalada, uma procissão de õespectrosõ. Tal fenômeno impinge nos soldados um medo que os impele a fugir da obrigação de montar guarda em tão agourento lugar. Entretanto, havia também entre eles um soldado extremamente valente, que se propõe a tomar o lugar de um companheiro que fora designado para fazer guarda na fortaleza. Aproximando-se a hora sinistra, o soldado se põe a postos e não tarda a ouvir os primeiros sons de um õcõro medonhamente solemneõ. O homem se faz firme e aguarda. Aparece, então, diante de seus olhos descrentes, uma procissão de fantasmas. Ele sente õos cabellos arrepiarem e o frio do terror corre-lhe pelo corpoõ, mas não se afasta. Ao contrário, avança mais um passo e ameaça atirar, caso os intrusos continuem a vir em sua direção. A procissão segue adiante, e o soldado atira. Os companheiros ouvem o estampido vindo da guarida, porém o medo os impede de irem verificar o que ocorrera. No dia seguinte, encontram a guarida deserta, restavam apenas o capote do soldado e sua espingarda, õcom o cano quebrado e torcido como se fosse de cêraõ.

Nesse ponto, termina a narrativa central, e, em sequência, vem o epílogo. O narrador do primeiro plano retorna para sua vida, deixando em Bertioga seu amigo contador de histórias. E assim se encerra também a narrativa periférica, que engloba a história central.

O conto *As Bruxas*, assim como *A Guarida de Pedra*, possui um caráter que vem do conto popular. Trata-se de uma lenda em que um navio com uma tripulação de marinheiros é levada, por feiticeiras, a uma terra distante, numa viagem cuja possibilidade desafia a sua razão. O capitão fora ocupar-se de seus afazeres em terra, e os marinheiros haviam-se recolhido ao porão, quando ouvem um barulho no convés. Descobre-se que são bruxas horrendas as quais, montadas em suas vassouras voadoras, erguem a âncora do navio para levá-los a uma jornada fantástica.

A velocidade com que a nau avança, sob o poder das bruxas, é tremenda, e a embarcação logo chega a uma costa. As feiticeiras, agora metamorfoseadas em belas moças, andam sobre as águas até a margem. Os marujos as seguem, remando até a praia em escaleres. Chegando à margem, ouvem estranhos sons vindos de longe, que aos poucos aumentava, junto de um ôperfume voluptuoso e sensualö. Em meio a um cenário fantástico, encontram-se ôhomens e mulheres de olhos negros e scintilantesö e de ôface redonda e bronseadaö dançando ao redor de uma fogueira. A estranha dança acontecia ao som de instrumentos igualmente estranhos para os marinheiros. Eles permanecem observando quando, ao som de uma ôfanfarra confusa e estrepitosaö, as feiticeiras, ora ricamente adornadas e suntuosamente vestidas, vêm em sua direção, mas não se detêm onde eles se encontravam; voltam para o navio. Os marinheiros novamente as seguem, mas não sem antes colher no caminho algumas plantas, para que soubessem em que terras haviam-se aventurado. A embarcação retorna ao porto do qual havia partido com a mesma velocidade que espantara os tripulantes na viagem anterior; as feiticeiras voltam a suas horrendas formas originais e partem em suas vassouras. Posteriormente, os marujos contam o ocorrido ao capitão, mostrando-lhe as plantas colhidas na terra para onde as feiticeiras os haviam levado.

Ao saberem qual fora o local para onde involuntariamente tinham sido levados, a Índia, os marinheiros benzem-se e agradecem a Deus por não terem sofrido dano algum. Eis o desfecho dessa narrativa, que, diferente dos outros dois contos por nós escolhidos, não se situa em um lugar específico do Brasil. Nele, apenas se diz que o evento teria acontecido no litoral brasileiro. O que ocorre, na verdade, é que em *As Bruxas* o cenário se desloca para o longínquo Oriente, com seu ar enigmático e, nesse caso em particular, designado como a terra das feiticeiras.

## O PAPEL DO NARRADOR

O narrador das *Ruínas* é um dos participantes da infausta aventura e, como os outros dois companheiros seus, mostra-se suscetível a fantasias, conforme se lê nas primeiras páginas do conto. Essa observação nos leva a compreender o narrador como elemento extremamente importante para a manutenção da hesitação tão cara ao fantástico:

Tínhamos por costume, eu e meus dois amigos, passar o dia todo em casa, e sair à noite ó à busca de aventuras, como dizíamos.  
Líamos nesse tempo fervorosamente tôdas as obras sombrias e exaltadas que aviventam a imaginação e povoam a alma de quimera e sonhos irrealizáveis. (VARELA, 1961, p. 133)

Um pouco adiante, o narrador afirma estarem acostumados ãa viver em um mundo de visões e fantasiasö. Essa disposição, declarada logo no início da narrativa, é um elemento que contribuirá, posteriormente, para validar a dúvida em relação à suposta aparição feita a Alberto, o amigo possuído<sup>6</sup> pelo fantasma da jovem noiva. Como mecanismo que se volta também para a manutenção da atmosfera fantástica, importando, pois, a permanência da dúvida quanto aos eventos narrados, o narrador desempenha um papel de grande relevância, pois ele nos fornece indícios de que não se pode confiar de todo em sua palavra. Tendo ele próprio declarado possuir a mente povoada por quimeras, õsemelhante ao herói da Manchaö, é mesmo possível que o episódio da visita às ruínas do velho seminário seja, ao menos em parte, fruto de sua imaginação abundante em õilusões sinistrasö, como também é declarado no começo do conto.

A desconfiança plantada logo de início é seguida da apresentação do velho morador das ruínas do seminário. No fato de o homem ter chamado tanto a atenção dos três companheiros que bebiam naquela noite encontra-se um bom indicativo da vontade, declaradamente acalentada pelos amigos, de envolverem-se em uma aventura. A participação efetiva do narrador na história narrada confere maior credibilidade ao seu relato, mas ele não participa como testemunha ocular. Quer dizer: Alberto toma a iniciativa e é o primeiro a entrar no prédio em ruínas. Quando ele é encontrado por seus amigos, o contato com a entidade sobrenatural já havia ocorrido, por isso ele é o único a presenciar realmente a

---

<sup>6</sup> Filipe Furtado (1981, p. 28) considera a possessão ão elemento fundamental da temática fantásticaö.

aparição.<sup>7</sup> Aliás, os dois outros o encontram depois de guiados pelo morador do lugar em que estavam e, conseqüentemente, depois de ouvirem a história da jovem que estava ali sepultada.

Em outra ocasião, já passado algum tempo desde a suposta possessão, o narrador dialoga com um médico, que, apesar de seus conhecimentos sobre os males que afligem o corpo humano ó estando, portando, situado no polo da razão, por assim dizer ó admite a possibilidade de intervenção sobrenatural no caso do amigo acamado. Enquanto conversavam, ouvem Alberto gemer e vão até seu leito. Ambos ouvem estranhos ruídos. Aqui, novamente, o episódio relatado pelo narrador ocorre em um momento que muito bem poderia ser deturpado por conta da influência momentânea daquela conversa. É-nos lícito supor que tanto o narrador quanto o médico com quem ele dialoga tenham-se impressionado, já que todo o diálogo se desenrola sobre a questão da existência do sobrenatural. Além disso, a princípio, somente o narrador diz ter ouvido um ruído, mas, em seguida, o médico diz também ter ouvido algo estranho.

Não é difícil encontrar uma possível resposta racional para esse evento em particular. Ambos estariam, de certa forma, já com o canal aberto a tais possibilidades, dada a natureza da conversa que mantinham. Pela declarada predisposição do narrador a conceber eventos de natureza incomum, ele poderia ter sido levado a crer que ouvira de fato um ruído, e, por contaminação, o médico também pensaria ter ouvido algo. Nesse ponto, porém, a narrativa parece pender para o polo irrealista. Depois dessa cena, ambos põem-se a ponderar o acontecido, em silêncio. Na sequência, outra cena. Dessa vez o diálogo acontece entre o narrador e Alberto. Este, pressentindo a chegada da morte, relata ao amigo o que lhe acontecera e depois adormece. Passado algum tempo, o narrador, que se retirara do quarto do amigo para descansar, é acordado. Há aí um diálogo tenso entre eles, perpassado pela ideia da morte que se vinha apoderar do amigo doente. Dizendo õAdeus... adeus...ö, Alberto morre. No instante seguinte, porém, ocorre algo inquietante:

Nesse último momento a lamparina que ardia em um canto exalou seu último clarão e apagou-se. Ouvi então um ruído semelhante ao de um vestido de mulher; depois uma sombra branca, lenta, atravessou diante de mim até o leito de Alberto, e ouvi o estalar de um beijo sôbre a face pálida e fria de meu desgraçado amigo; depois resvalando no ar desapareceu a sombra.

Saí doido do aposento. O dia entrava pelas janelas. (VARELA, 1961, p. 149)

---

<sup>7</sup> Para Caillois (*apud* CESERANI, 2006, p. 47), a *aparição* é característica essencial do fantástico.

o Doido, diz o narrador. Dois anos depois da morte do amigo, curiosamente, é no hospício de alienados de São Paulo que ele reencontra o pai da moça cujo espírito teria possuído e levado Alberto à morte. Ao reconhecer o antigo morador das ruínas, sai correndo como um doido do hospício.

Em grande medida, os indícios que levam a duvidar da realidade dos fatos narrados são fornecidos pelo próprio narrador. Esses indícios são relativamente poucos, mas não seria inadequado dizer que as muitas referências a um universo literário ao qual se ligam as histórias com episódios de mesmo teor daquela que o próprio narrador se põe a contar são pistas textuais que indicam um contrapeso na balança de sua credibilidade. Além disso, a suscetibilidade sua e de seus colegas de aventuras noturnas aos enlevos advindos de uma esfera basicamente literária é como se faz crer pela quantidade de referências à literatura romântica europeia, ora pelas personagens evocadas, ora pelos nomes dos próprios escritores trazidos à baila sempre antes de uma cena marcada pela tensão característica do fantástico que faria com que se duvidasse da veracidade da história. Por outro lado, a isso acresce que, sempre que há uma suposta presença sobrenatural, esta vem precedida de elementos de um universo dentro do qual ela é perfeitamente aceitável, ou seja, a literatura. Porém, dado que esta se vale de uma boa dose de imaginação, um evento que poderia ser compreendido simplesmente como resultado de uma mente fértil, que não hesitaria em atribuir a seres de outro mundo os sucessos deste, tem essa possibilidade de validação um tanto atenuada justamente pela contínua referência a um quadro essencialmente literário.

A estratégia que conduz a leitura a um polo de aceitação do universo sobrenatural consiste em não fazê-lo por completo. Vale reforçar que igualmente não se pode constatar que o episódio central da trama seja falso ou mesmo imaginário. Faltam, não gratuitamente, elementos que confirmem esta ou aquela interpretação.

Tal equilíbrio narrativo se opera de maneira diferente nos dois outros contos. Nas *Ruínas*, o narrador-personagem reforça a tensão inerente à história por conta de ter participado dos eventos, ainda que não tenha presenciado o fato central da narrativa, isto é, o encontro com o ser sobrenatural. Na *Guarida*, o narrador da história periférica, que engloba a narrativa propriamente dita, dá-nos uma pequena introdução para o encontro com um amigo, que lhe narra a história central. Seu desembarque no porto de Santos e sua ida a Bertiooga poderiam até mesmo ser omitidos, entretanto isso traria algum prejuízo para a história, segundo nossa leitura. Ocorre que o narrador da lenda local teria ouvido, quando muito pequeno, os rumores da história que se dispõe a narrar ao amigo recém-chegado, o que torna



maior a distância entre o tempo do suposto acontecido e o momento em que se dá narrativa. A história chega até o leitor com o título genérico de *Crenças Populares*, o que por si só é um elemento que permitiria desconfiar de sua veracidade.

Essa narrativa, a última colaboração de Fagundes Varela para o *Correio Paulistano*, em alguma medida, remete à vida do autor. Sabe-se que ele estava habituado às lendas populares, pois viajara bastante por terras remotas do Brasil durante a juventude, acompanhando o pai, que, devido a sua profissão, tinha que se deslocar constantemente. Seu biógrafo mais conhecido, Edgard Cavalheiro, conta que ele fizera amizade com um rapaz um pouco mais novo, com o qual costumava ouvir as histórias dos pescadores, depois que se mudara para Angra dos Reis. Isso posteriormente influenciaria na composição das *Crenças* que escreve para o *Correio Paulistano*.

Cavalheiro (s.d., pp. 25-6) aponta como grande influência para a composição dos poemas que Varela futuramente escreveria suas constantes viagens e o contato com a diversidade da terra brasileira que elas lhe proporcionaram, sendo assim um elemento importante para que ele viesse a se tornar o grande poeta que, sem dúvida, foi. Não é diferente a maneira como entendemos o que se dá com os contos que escreveu. Aqui, entretanto, os elementos que ressurgiriam posteriormente no contista teriam a ele chegado de segunda mão, ele não presenciara nenhum dos fatos. A experiência da juventude teria imprimido na mente de Fagundes Varela o encanto pela simplicidade da vida levada naquela época, porém aqui não é necessário que nos atenhamos ao caráter idílico dessa experiência, pois o interesse está na influência da natureza imaginativa das lendas e o contato com o mundo espiritual, por assim dizer, bastante presente na vida do brasileiro de meados do século XIX, principalmente nas províncias, onde a religião tinha ainda um papel importante de coesão.

Tudo aquilo ficara marcado de forma inapagável. Em seus ouvidos ressoaria sempre o ôtom monótono das cantigas dos escravos, pela manhã, quando partiam para as roçadas, ou quando, à tardezinha, se dirigiam à igreja, atendendo ao apêlo dos sinos, a vibrarem no ar sossegado, num convite irrecusável.

As névoas que em Rio Claro lhe encheram, para todo o sempre, os olhos, e que êle, a propósito de tudo, tanto gostava de evocar, foram, em Angra dos Reis, substituídas pelas rezas crepusculares, que também lhe encheram os ouvidos para o resto da vida... (CAVALHEIRO, s.d., p. 28)

Façamos aqui uma pequena consideração. Lembremos que *A Guarida de Pedra* é uma das *Crenças Populares* e que vem assinada por Fagundes Varela, mas não é assim tão evidente quanto se possa querer que a obra seja uma ficção. Isso faria supor que, ao contrário

do que se dá com as *Ruínas*, o narrador ó o que chega a Santos e vai ao encontro do amigo ãcontador de legendasö ó seja o próprio Fagundes Varela. Evidentemente, neste ponto, poder-se-ia fazer uma objeção quanto ao comentário a respeito da relação entre autor e narrador, pois este, em si, é uma entidade fictícia, que só existe como função. Mas o leitor do *Correio* pensaria assim? Supomos que não. E, apesar de não podermos afirmar tal coisa, a suposição encontra algum respaldo se pensarmos nos leitores de hoje, afinal de contas, é até comum muitas pessoas confundirem um e outro.

Isso que dissemos não é gratuito. A consideração que expomos acima se justifica porque, segundo pensamos, esses aspectos conferem a tensão que permite compreender o conto como uma narrativa de teor fantástico. O caráter de lenda reveste a narrativa de um aspecto pejorativo, como se tratasse sempre de algo irreal, mas não seria preciso procurar muito para que encontrássemos pessoas que se arrepiam com certas histórias; talvez, seja porque, de alguma forma, intuímos que as lendas geralmente se originam de experiências reais. Mas é preciso também lembrar que são sempre matizadas pela maneira como os nossos sentidos as experimentam. Como se vê, a própria lenda pode carregar consigo essa tensão, ainda que seja num sentido bem restrito.

Para o caso de se pensar escritor (de carne e osso) e narrador (virtualidade materializada em palavras) como um só não há também incongruência. Ou seja, Varela já gozava, em 1861, de alguma fama, e isso nos leva ao seguinte pensamento: a essa altura, o reconhecido poeta da Faculdade de Direito possuía uma imagem virtual para seu público. É, portanto, um caso em que, poderíamos dizer, o escritor é uma imagem, a qual não corresponde em essência ao homem de carne e osso. Ao escrever, Fagundes Varela se ficcionaliza. Não importa aqui saber se isso era consciente ou não, mas algo que lhe escaparia do poder é a imagem que seus leitores construíram dele, a qual se forma a partir dos dados fragmentados que porventura tenham da vida do autor, que muitas vezes podem ser simples fruto da imaginação. Assim, entendemos que a possível identificação entre o narrador da história de primeiro plano e o escritor que a compôs não interfere de maneira negativa na sua realização.

Observemos como se dão a chegada à ilha e o encontro com o velho amigo, brevemente descritos a seguir:

Era já bastante tarde quando cheguei. Saltei a praia e dirigi-me à casa do meu velho amigo; bati, o octogenario recebeu-me com vivas demonstrações de alegria e puxando um escabélo fez-me sentar [...].

Como estava inundado de suor lancei minha sobre-casaca e chapéu a um lado, desapertei a gravata, e depois de haver conversado algum tempo com o pescador, sobre cousas geraes, pedi-lhe que me contasse alguma história desses lugares. Por alguns minutos concentrou-se o ancião como para folhear o livro das recordações de sua longa existência [...]. (VARELA, s.d., p. 294)

Percebe-se que o caráter do encontro é bastante informal e ameno. O recém-chegado parece bem à vontade na casa do velho pescador, assim como teria se comportado o jovem Fagundes Varela quando ouvia atento às narrativas dos pescadores de Angra do Reis. A maneira como o narrador descreve seu encontro e seu comportamento na casa do anfitrião reforça a ideia que sugerimos acima. Além disso, podemos também acrescentar que, como essa não foi sua primeira publicação do que deveria ter sido uma série das *Crenças Populares*, somos tentados a imaginar uma cena em que se veria um Varela à procura dessas lendas para completar seu projeto, o qual ele provavelmente teria abandonado no início, segundo Edgard Cavalheiro (s.d., p. 82).

Feitas essas considerações, voltemo-nos agora ao ancião que narra a história da guarida. Trata-se de um velho pescador, que, supõe-se, sempre viveu na ilha. Sua função dentro da história oscilaria entre a de um personagem e a de narrador. Porém, optamos por abordá-lo aqui, pois nos pareceu mais interessante pelo fato de sua importância como personagem se limitar basicamente à de intermediário entre a história narrada e o narrador que a põe no papel, digamos assim. Sua presença, além disso, presta-se a legitimar o caráter lendário da história. Para além desses expedientes, não se pode mesmo atribuir a ele a forma como a história é apresentada ao leitor, pois ela já vem plasmada pelas palavras de outro, aquele que transcreve para o papel uma história que até então sobrevivia oralmente. Eis os dois últimos parágrafos da história:

No outro dia pela madrugada despedi-me do pescador. A aurora era bella e suave, um bando de alvos passaros rastejava o mar quedo com as azas levianas, uma brisa matinal carregada de effluvios marinhos batia-me pelo rosto. Entrei na canôa e parti.  
Chegando contei a meus amigos a triste legenda do soldado, e entre uma chicara de café e a prosa escrevi-a como ahi está. (VARELA, s.d. p. 298)

Assim, não é o pescador que narra a história, mas aquele fora visitá-lo para dele ouvi-la. Seria impressionante se concebêssemos que o pescador teria o mesmo cuidado com as palavras que se percebe no conto. O caráter popular que poderia ser representado por uma linguagem que simulasse a fala do pescador não é encontrado ali. Esse indício afasta a

hipótese de considerar a *Guarida* uma narrativa em que importe o pitoresco, até mesmo porque os artifícios de que se vale o narrador vão em outro sentido.

O que pretendemos salientar, no caso da *Guarida*, é que o fantástico está permeado pela relação entre o caráter lendário com que se apresenta a história e o narrador que as compila. Essa relação se dá na medida em que o narrador não oferece, em momento algum, indícios que permitam ao leitor aceitar toda a narração como real nem como irreal. O que igualmente endossa a possibilidade de se oscilar entre a aceitação e a recusa da aparição dos fantasmas é o próprio título de *Crenças*, ou seja, textualmente falando, o único procedimento que questiona de fato a existência dos acontecimentos sobrenaturais na fortaleza de pedra é o uso das palavras que remetem a um universo lendário; o peso do título da história, contudo, faz-se sentir sobre ela como um todo. Mesmo a desconfiança de Jorge a respeito do que contavam seus colegas soldados que já haviam montado guarda na fortaleza não resulta em oposição ao polo irrealista da narrativa, já que ele próprio acaba por presenciar a sinistra procissão, que o leva deste mundo.

Acontece algo semelhante com *As Bruxas*, a primeira das *Crenças* a ser publicada. Basicamente, o que se tem de diferente entre o procedimento da *Guarida* e o das *Bruxas* é que aquele possui duas camadas narrativas, e esse, apenas uma. Aqui, é como se a lenda contasse a si mesma, não há um introito, tampouco um epílogo. Como faz parte do mesmo projeto literário, aqui também percebemos a influência daquele universo narrativo dos pescadores/contadores de histórias.

Um pequeno comentário do narrador, por meio do discurso indireto livre, feito no ponto em que o navio chega à costa de um país estranho quando as feiticeiras se lançam às águas e correm até a margem, é o que se tem de mais explícito da sua presença: o marinheiro é capaz de desembestar até o quinto inferno, e palestrar com o próprio Satanö (VARELA, 1861, s.p.). Esse tipo de observação feita pelo narrador é algo que não aparece na *Guarida* nem nas *Ruínas*, mas por motivos distintos, pois, nesta, o narrador é homodiegético. No caso das duas *Crenças*, o narrador heterodiegético está de acordo com o caráter lendário das histórias e, por isso, é possível que ele entre nas mentes das personagens e lhes descreva os sentimentos, ou o que lhes ocorre quando não há testemunhas, para lembrarmos a morte do soldado da *Guarida*. Isso não ocorre nas *Ruínas*, pois o narrador não pode descrever o que teria acontecido a Alberto quando não estavam juntos.

*As Bruxas* possuem poucos exemplos do que dissemos, até mesmo porque se trata de uma história bastante curta, e boa parte é constituída de discurso direto. A parte descritiva é

ainda maior, já que reforça o caráter fantástico da aventura vivida pelos marinheiros. Como exemplo disso, observemos um trecho em que se descreve a estranha dança que os marinheiros presenciavam:

Havia também moças bellas, embora excessivamente trigueiras, que dobravão e vergavão o corpo molle e flexivelmente, no gesticular languido e voluptuoso de uma dança desconhecida, suas grinaldas e cinturões erão ornados de pequenos luzeiros pallidamente asulados. Uma ala de homens feios e carrancudos cercava essa exotica companhia e completava o quadro.

Os marinheiros estavão pasmos e estupefactos, e olhavão uns para os outros murmurando [...]. (VARELA, 1861, s.p.)

Quem oferece o quadro é um narrador que ilumina os pontos os quais julga que devemos ver. Ele considera as dançarinas belas õembora excessivamente trigueirasõ e os homens feios, e isso significa que o quadro da dança nos é apresentado já com um juízo implícito, que guia a leitura. As moças õbelasõ e os homens õfeiosõ são figuras que se impõem à leitura: não importando o que cada leitor tem para si como belo ou feio, a imagem mental que se forma é resultado de um determinado conceito, evidentemente subjetivo, do que é a beleza e do que é a feiúra. O que chama a atenção, porém, é a conjunção concessiva õemboraõ. Isso é indício de algo extratextual, pois sugere um pensamento de homem branco, que vê na cor da pele um fator que impediria ou diminuiria a beleza da moças. Se lembrarmos que, à época da publicação do conto, o Brasil era ainda um país escravista, essa hipótese não é estranha.

A propósito do mesmo trecho, encontramos um narrador que descreve a disposição de espírito dos marinheiros enquanto assistem ao número de dança à sua frente. Esse tipo de intrusão no íntimo das personagens por parte do narrador ocorre de forma um pouco diferente na *Guarida*. Nesta, o ânimo das personagens se deixa ver também por suas próprias falas, as quais são, em última análise ó não se pode esquecer ó, atribuídas pelo narrador, que orquestra o desenvolvimento da história.

O tipo de narrador que encontramos nas *Crenças* se mostra menos favorável à construção do fantástico, pois é maior a confiabilidade de um narrador participante da história narrada. No que tange ao seu papel nas três obras, pode-se dizer que se confirma o que escreve o teórico português Filipe Furtado, ou seja, a participação do narrador das *Ruínas* não é tão intensa quanto a de seu amigo Alberto, mas ele está suficientemente próximo para reforçar a credibilidade da história:

De facto, embora o narrador se torne mais eficiente se estiver até certo ponto implicado na trama dos acontecimentos e das figuras que os vivem, deverá conhecê-los de uma forma incompleta e apenas com o grau de minúcia suficiente para poder contar a história de modo aceitável. (FURTADO, 1981, p. 112)

Esse afastamento observamos também em relação ao pescador que narra a história do soldado de Bertioga, contudo em grau muito maior, pois, conforme salientamos, o plano narrativo da lenda é englobado pelo do conto; já o narrador de *As Bruxas* afasta-se por completo, sendo poucas as pistas de sua presença, se comparado aos dos outros dois contos.

É também relevante lembrar que há um epílogo em dois dos contos em questão. O trecho que encerra a narração da *Guarida* é parte de uma história cujo plano é diferente do plano da trama central, pois não reporta a nenhum acontecimento sobrenatural, mas a eventos bastante verossímeis e nada assustadores: a viagem de volta, a conversa com os amigos, um café e a reprodução da história. O narrador das *Ruínas*, por outro lado, oferece-nos um desfecho que reforça a narrativa fantástica; sua reação não deixa dúvidas do quanto a figura do morador das ruínas o impressionara, e a informação adicional do guarda do hospício agrava ainda mais o mistério da morte do amigo, porque, ao mesmo tempo, não confirma a presença do sobrenatural, tampouco a recusa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 4.ed. São Paulo: Martins, 1971. 2.v.
- CESERANI, Remo. *O fantástico*. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, 1986. 6.v.
- FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- MACHADO, Guacira Marcondes. *O Romantismo francês, seus antecedentes, vínculos e repercussões*. Araraquara: UNESP, 1992.
- RODRIGUES, M. H. *Ficção fantástica no Brasil: do romantismo ao modernismo*. Assis: [s.n.], 2000.
- VARELA, Fagundes. *A guarida de pedra*. In: CAVALHEIRO, Edgard. *Fagundes Varela*. 3. ed. São Paulo: Martins, s.d. pp. 292-8.

\_\_\_\_\_. *As Bruxas*. In: *O Correio Paulistano* (microfilme), 1861.

\_\_\_\_\_. *As ruínas da Glória*. In: CAVALHEIRO, Edgard (Sel.). *O conto romântico*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961. pp. 131-50. (Panorama do conto brasileiro, 2).

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

Recebido em 13 de março de 2013.

Aceito em 07 de julho de 2013.