
A PROSA FANTÁSTICA DE FAGUNDES VARELA

Karla Menezes Lopes Niels
Orientador: José Luís Jobim
Doutoranda

RESUMO

Ao consultarmos qualquer historiografia literária verificamos que o nome do ultrarromântico está sempre atrelado à poesia. Pouco se estudou até hoje sobre sua produção em prosa. Talvez por não ter sido tão vasta quanto sua poesia. Ou talvez porque os poucos contos que escreveu apresentam uma estética que ia de encontro à estética vigente nos oitocentos. Ora, o Romantismo, no Brasil, foi fortemente marcado pelos movimentos indianista e regionalista, e o século XIX um momento capital para a independência que se afirmava, momento de grande preocupação com a definição de uma identidade cultural, distante da influência portuguesa. Entretanto, se a literatura hegemônica da época era empenhada em exaltar a “cor local”, havia obras cuja valorização da nacionalidade não implicava abrir mão do universal e, assim exprimiram “as diversas tendências da ficção romântica para o fantástico, para o poético, o quotidiano, o pitoresco, [e] o humorístico”, obras que não se afastam e nem se opõem ao projeto literário do período, mas “apenas decantam alguns de seus aspectos” (CANDIDO, 2013, p. 531). Assim, são os contos de Varela que longe de se afastar do projeto literário de seu tempo e nação mostram estar consonante com a literatura de sua época, seja aqui, seja no além-mar. O presente trabalho procura analisar três de seus contos sob o viés do gênero fantástico, gênero que o autor praticou na prosa.

PALAVRAS-CHAVE: Fagundes Varela, Romantismo, fantástico.

Introdução

Varela consagrou-se entre nós como poeta e não prosador. Mas aquele que seria considerado um nome da lírica ultrarromântica brasileira publicou, sob a forma de folhetim, no *Correio Paulistano*, cinco contos: “As ruínas da Glória”, de 9 a 3 de outubro, “Esther”, de 16 a 19 de outubro, “Inak”, de 20 a 22 de outubro, “As bruxas”, de 26 a 29 de outubro e, por fim, “A guarida de pedra”, de 30 de outubro a 5 de novembro. Contos que se perderam.

Nem mesmo sua obra completa editada pela Garnier e publicada em 1892, bem como as edições posteriores, contavam com a sua produção em prosa. A historiografia e a crítica oitocentista, de certa forma, obscureceu essa parte de sua produção talvez porque o prosador Varela em sua prosa tenha se distanciado das temáticas valorizada pelo projeto romântico nacional. Sobre “As ruínas da Glória”, Homero Pires, em 1932, tece o seguinte comentário:

As ruínas da Glória, conto fantástico, escrito por Fagundes Varela em 1862 [sic.], em São Paulo, saem direta e imediatamente da criação de Álvares de Azevedo, **no gosto das coisas horríveis e macabras**, nas imagens, na língua [...] (PIRES, 1931, p. 358. **Grifo nosso**).

O conto mencionado por Homero Pires, por exemplo, só foi resgatado quase cem quando resgatado pelo seu principal biógrafo, Edgar Cavalheiro. Segundo Cavalheiro (1953, p. 93) o conto faria parte, junto com os contos “A Guarida de Pedra” e a “Bruxas”, de uma obra cíclica que viria a se chamar *Crenças Populares*; um projeto parecido ao que foi o *Lendas e romances*, de Bernardo Guimarães, e os *Contos Amazônicos*, de Inglês de Souza. Será desses três contos que trataremos adiante justamente por serem aqueles cuja estética mais se aproxima do gênero fantástico.

As ruínas

Três amigos durante uma noite chuvosa bebem em um pequeno botequim numa estrada que vai de São Paulo a Santos, quando entra no recinto um homem alto, magro, de rosto macilento, pálido, olhos fundos. Seus movimentos são lentos e pausados. Tem uma aparência um tanto animalesca e ao mesmo tempo cadavérica, além de um olhar sinistro que “derramava uma sensação inexplicável” (VARELA, 1961, p. 136) sobre o narrador.

Sua figura era magra, seu rosto macilento como o de um cadáver, seus movimentos pausados e lentos. Sobre o nariz curvo como o bico de um abutre estavam acompanhados uns olhos azuis, através de cujos vidros se viam brilhar os olhos, dois carbúnculos. A boca era fina e cerrada, a barba

lisa e pontiaguda. Não sei o que havia de frio e tumular naquele homem que nos impressionou: dir-se-ia o fúnebre hóspede da balada alemã, o visitante sinistro que coberto da poeira da campa deixava o cemitério para ir bater à porta de um cemitério em noite de festa (VARELA, 1961, p. 134-135).

Sua descrição animalesca e cadavérica, aliada, ao clima escuro e tempestuoso introduz o clima sombrio que permeará toda a narrativa. A sensação sentida pelo narrador diante da presença desse homem principia a série de efeitos fantástico que surgirão durante diversos momentos da narrativa até aquele que enfrentará o próprio leitor no epílogo do conto narrado dois anos após o acontecimento central.

Lembre-mos que o fantástico implica a existência de acontecimentos aparentemente inexplicáveis e imprecisos que conduzam que personagem, quer leitor a hesitar, a se questionar sobre a naturalidade e a realidade dos fatos. Quando tal hesitação não se mantêm durante toda a narrativa, mas só “durante uma parte da leitura”, Todorov diz haver apenas um “efeito fantástico” (TODOROV, 2012, p. 48) e não a configuração do gênero. Mas aqui n’ “As ruínas da Glória”, de Varela, como mostraremos adiante, há uma sucessão de efeitos fantásticos que se encaminham para um desfecho que não resolve a questão. Um desfecho que simplesmente joga a dúvida para o leitor convidando-o a decidir sobre a naturalidade ou sobrenaturalidade do que foi narrado ou se desejar deixar em aberto.

Feita essa pequena digressão, voltemos ao conto. Apesar do desconforto e, talvez, medo, que o narrador sentira diante da presença daquele homem de características tão peculiares, os três amigos demonstram uma certa curiosidade sobre aquele sujeito. Por isso questionam ao dono do estabelecimento a respeito do desconhecido. Ao saber que habitava as ruínas da Glória é aguçada sua curiosidade. Os três convivas resolvem então visitar as ruínas e investigar tal homem. Saem em direção às ruínas; a chuva cessa, mas o céu permanece sombrio e a noite escura e densa. Um cenário que propicia o surgimento do fantástico. É a noite que o mal se evidencia, que as superstições se tornam mais afloradas e a percepção turva. Sem iluminação que permita ver claramente o que acontece a imaginação humana torna mais suscetível a aceitação do sobrenatural, portanto, a ambientação noturna torna-se essencial para a configuração do gênero no conto.

Ao chegarem, os três amigos param a uma certa distância das ruínas, contemplam a torre que se ergue “muda e silenciosa como um imenso fantasma” e os “vultos confusos das árvores que desenhavam-se por detrás dela agitando-se ao vento da

tempestade” (Ibid., p. 137). O narrador, diante desse cenário tenebroso das ruínas, fica impressionado, sua emoção aumenta – um misto de medo e euforia –; não se sabe se causado pela curiosidade ou pela bebida. Se lembra das lendas dos Lutins e Farfedts. O que o deixa ainda mais impressionado.

Alberto, um dos amigos do narrador, recita uma poesia de Goethe acompanhado pelo pio lúgubre de uma coruja. Era uma poesia “triste e funérea” (Ibid., p. 137) que fez com que os outros dois ficassem trêmulos e impressionados. Continuam caminhando até as ruínas. Petrificados pelo medo, param diante delas quietos e mudos. Alberto, mais corajoso, entra vestibulo adentro. Os outros dois esperam, Alberto não retorna. Resolvem procurá-lo.

Já dentro do edifício em ruínas “O chão era úmido e escorregadio, o ar estava preñado de um aroma estranho, um cheiro de ruínas, um odor de sombria antiguidade” (Ibid., 139). Chamam por Alberto que nada responde. Ouvem então um gemido surdo, abafado e doloroso quando de repente surge uma fraca luz que lhes permite ver um vulto cuja presença associada a luminosidade e ao gemido aumenta-lhes o medo que sentiam: “Parecia-me que as trevas se condensavam em torno de nós”, diz o narrador.

Chamam pelo vulto – o homem que viram antes no botequim. O homem os adverte que não deveriam estar ali, pois naquele local à noite se reproduzia um drama de “lágrimas e sangue” (Ibid., p. 141). Mesmo apavorados sequeem aquela figura sinistra que os leva até seu amigo Alberto. Ouve-se um trovão.

- Vedes? murmurou o velho, a tempestade principia a sua orquestra, em breve tempo os acordarão para cantar a monodia dos túmulos!... Muitos são os que repousam aqui! muitos!...entre eles há vinte anos que minha filha dorme no seu leito de pedra vestida ainda com as suas roupagens de noiva e a sua coroa de ciprestes! Tenho chorado lágrimas de sangue, tenho me arreentado em soluços há dez anos sobre os ladrilhos de sua sepultura, para que ela me diga uma dessas palavras ternas e doces que repetia outrora nos braços de seu noivo, para que ela me perdoe! Porém, tudo é baldado! (Ibid., p.141).

Caminham por uns quinze minutos errando pelos aposentos quando ouvem novamente um gemido, agora mais pungente “como partido de um leito de morte” (Ibid., p. 142). “É do leito dela que saiu aquele gemido!” (Ibid., p. 142), diz o homem que os guia. Ele refere-se à sua filha cujo túmulo ficava naquelas ruínas. O medo aumenta. Finalmente encontram Alberto desmaiado, de bruços; está febril e com a respiração fraca.

Passam-se três dias depois de visitarem as ruínas, Alberto está em casa convalescendo, delirante e febril. O narrador conversa com o médico sobre o ocorrido.

A narração do que ocorrera nas ruínas, a descrição detalhada dos aspectos sóbrios prepara o ambiente para a hesitação que experimentará o leitor junto ao narrador.

- Bem, doutor, disse-lhe eu, depois de haver ainda uma vez contado a história da noite nas ruínas; disse-me francamente o vosso modo de pensar a respeito disso, não julgais todo este drama há alguma coisa de além-túmulo? - Quem sabe? murmurou o doutor limpando amorosamente o vidro dos óculos com o lenço de assoar, quem sabe? ...- Porém, disse-me, a aparição dos espíritos não repugna a razão não é contrária a ideia de bondade e justiça que depositamos em Deus? (Ibid., p. 146)

Em meio a conversa Alberto começa a gemer, levanta suavemente o tronco, estende os braços e chama: “Vem! Vem!” (Ibid., p. 144). Observam o momento de delírio do doente e continuam a conversa quando o narrador sente um calafrio e ouve um ruído de passos ao fundo do quarto. A princípio o médico nada ouve. O ruído se repete e som é ouvido pelos dois. De posse de uma vela vão verificar o fundo do quarto, mas nada há ali. Mais um momento de manutenção da hesitação inicial. O que estava acontecendo? Seriam apenas eventos naturais coincidentes? Ou tratava-se de sobrenaturalidade?

O fato é que até este momento não é do conhecimento nem do narrador e nem do leitor o que ocorrera a Alberto que o deixara em estado de saúde tão lastimável. A demora em revelar o ocorrido é outro fator que potencializa o efeito da hesitação, pois serve a manutenção da ambiguidade narrativa. O fantástico é “uma máquina narrativa [...] cujos mecanismos devem sempre estar voltados para a irresolução do conflito instaurado pela presença de algo que foge às explicações conhecidas [...]” (SILVA, 2013, p. 80). É somente quanto já está à beira da morte que Alberto chama a si o narrador e conta-lhe o que lhe acontecera nas ruínas:

- Naquela noite em que fomos às ruínas afastei-me de ti e de José, bem te lembras: enfiei-me pelos corredores e aposentos e depois de errar alguns momentos, senti uma curiosidade irresistível, uma atração insuperável chamar-me para um ponto das ruínas, caminhei; de repente uma espécie de harmonia misteriosa, doce, baixinha chegou-me aos ouvidos e um clarão tépido e brando veio de longe ferir-me os olhos, adiantei-me mais, então divisei um vulto de mulher que me estendia os braços. Oh! ela era bela como um anjo de Deus; seus longos cabelos de reflexos dourados escapavam em ondas de uma grinalda de ciprestes que tinha na cabeça, seus olhos eram puros e meigos, sua tez branca como a neve, de um lado do seio suas alvas roupagens estavam caídas, e uma onda negra de espumoso sangue corria em borbotões de uma larga ferida, e ensopava-lhe a vestimenta (Ibid., p. 146).

Imóvel Alberto observava a figura da noiva cadáver que lânguida se aproximou dele beijou-lhe e disse: “- Vem!” (Ibid., p. 147). Alberto hipnotizado estende os braços, mas ao dar um passo à frente para abraça-la, a imagem desaparece e ele cai desmaiado. Foi após esse insólito encontro Alberto foi encontrado febril e desmaiado

por seus dois amigos, José e o narrador, que o levaram a casa. Agonizou febril e delirante por alguns dias. Durante esses dias via em seu quarto a imagem da noiva que o chamava, até que a morte por fim o levou.

N'As *ruínas da Glória* Varela se advém de um tema caro tanto ao Romantismo Gótico como ao gênero que dele nasceu, o fantástico, o *the corpse bride* ou lenda da noiva cadáver. Reza a lenda que pertence ao imaginário germânico e russo que após um noivo colocar uma aliança e proceder os rituais de um casamento judeu em torno de um graveto parecido aos ossos de um dedo humano, um cadáver vestido de noiva – que outrora havia morrido de maneira trágica a caminho de seu próprio casamento – segurando um buquê de flores vermelhas, revive e sai da terra reivindicando seus direitos de noiva. Alberto teria se encontrado com uma noiva cadáver que o chama ao matrimônio e a morte o leva, por fim, ao seu encontro. Tema que surge primeiro em Álvares de Azevedo no conto “Solfieire”.

Aliás é por causa da retomada da mesma lenda que Homero Pires diz ter sido o conto Valeriano emulado do conto do jovem paulista. Sim, a ambientação noturna, convivas que bebem em um pequeno botequim, a morte e a sobrevida, a noiva cadáver, a loucura são elementos que certamente aproximam a obra do fluminense a do paulista.

Entretanto, ao analisarmos mais profundamente o conto vareliano, é possível perceber que o conto se aproxima mais dos contos hoffmanianos do que propriamente dos de Azevedo. Isso porque o fantástico em Varela é mais bem trabalhado e explorado do que em Azevedo.

O cenário do conto é nada menos do que a cidade de São Paulo. As ruínas visitadas pelos três amigos eram reais e conhecidas pelo público leitor à época da publicação dos contos. Usar de um cenário familiar ao leitor funciona como um artifício que valida a verossimilhança dos contos e propicia que o leitor identifique-se com o personagem. Por que “quanto mais próximo do leitor, mais crível, e quanto mais crível, maior será o efeito psicológico produzido pela irrupção do efeito insólito” (ROAS, 2014, p. 115). Assim quando do surgimento do acontecimento sobrenatural a hesitação torna-se mais contundente, porque o leitor é levado a duvidar e acreditar no relato concomitantemente.

Além do mais, se o gênero se configura pela hesitação, como dissemos, e isso é consenso entre os teóricos do fantástico, “As ruínas da Glória” são exemplo magistral nas letras brasileiras. O conto divide-se em dois momentos narrativos, cada qual com

seu momento de hesitação que é levado até o fim da narrativa. O primeiro sugere a ambiguidade em relação a figura do habitante das ruínas; o segundo se dá com relação ao relato de Alberto sobre a noiva cadáver. E, por fim, quando o narrador encontra o homem das ruínas no hospício dos alienados de São Paulo provoca uma confusão na mente do leitor que hesita diante de todo o relato; seria tudo aquilo uma alucinação de um alienado ou realmente uma sucessão de eventos sobrenaturais passíveis de ocorrer no mundo real que habitamos?

Mas, para que o fantástico se configure é necessário a criação de uma atmosfera que envolva o leitor, que o faça identificar-se com o personagem, temer diante da apreciação do acontecimento ambíguo, hesitar diante sobre a natureza daquilo que é narrado e, em última instância, decidir se o acontecimento dubio é real ou irreal, se é natural ou sobrenatural, sólito ou insólito.

A descrição do cenário no conto vareliano se presta não só a manutenção da ambiguidade como ao desenvolvimento do medo. Desde o primeiro encontro do narrador com o morador das ruínas ele diz ter sentido uma “sensação inexplicável” que já nas ruínas, agravado pela escuridão, pela tempestade, pelo pio da coruja, pelos gemidos de morte que ouvem, a procura por Alberto, vai do medo ao profundo horror. Essa gradação é acompanhada pelo leitor que compartilha tanto do sentimento como da hesitação do narrador. O sentimento o faz querer crer que trata-se de uma sucessão de eventos sobrenaturais, de um caso de além-tumulo. Mas o seu racional o leva, e leva o leitor consigo, a querer racionalizar os fatos. O que fica evidente na cena da conversa entre o médico e o narrador. A própria figura do médico nos coloca no polo do real, enquanto todos os outros elementos da narrativa nos encaminham ao sobrenatural. E é esse todo o objetivo da narrativa fantástica: o embate entre o que se concebe como real e aquilo que se supõem irreal.

A guarida de pedra

Em “A guarida de pedra”, diferente do que acontece nas ruínas não há um narrador intradiegetico como é comum aos contos do gênero fantástico. A narração do que acontece em torno da guarida de pedra só surge depois de uma espécie de uma preambulo. O nosso narrador ouviu a história de um pescador conhecido como “excelente narrador de lendas” (VARELA, 1953, p. 293) e como afirma ao epílogo, “entre uma chicara de café e a prosa escrevi-a como ahi está” (Idem). Um formato

narrativo que a princípio elimina qualquer possibilidade de leitura pelo viés do gênero fantástico. Não haveria hesitação, a dúvida se esvai uma vez que se trata de uma lenda, de uma história de pescador. No entanto, o velho quando principia sua narração confere voz de verdade ao relato ao afirmar que ele foi testemunha do que irá contar. O que não seixa de ser também problemático, haja vista que, como diz, era muito pequeno, uma criança ainda, quando ouviu o estrondo que produziu o acontecimento narrado.

Voltemos ao conto. No forte de São João Bertioga, ao fim da muralha, havia uma guarida esculpida em uma só pedra. Mas havia nela algo mais extraordinários que o fato arquitetônico. Os soldados tinham pavor de montar guarda naquele posto pois, por algum motivo não especificado pelo narrador, à meia-noite, uma procissão de espectros por ali passava.

Certa noite um soldado de nome André foi escalado para montar guarda naquele sítio. Implorou sem sucesso ao seu Tenente que o dispensasse, mas diante das negativas do superior resignou-se e foi. Quando do momento da troca de guarda, o soldado foi encontrado “de braços, lívido e sem sentido, a espingarda e o capote lançados a um lado” (VARELA, 1953, p. 294). Foi encaminhado à enfermaria e lá inquirido pelo comandante sobre o que teria acontecido. A princípio reluta um pouco em contar. Diz apenas que “o susto” quase o matou! Mas o que teria acontecido? Toma coragem e fala:

Eu estava encostado à guarida com minha espingarda ao lado, e assoviava para distrair-me do me do que se tinha apoderado de mim. Sem uma estrela acordada, o céu era negro como uma fumaça, o vento corria desesperado, e o mar empolado batia com tal fúria sobre as pedras que até fazia a espuma entrar pelas janelinhas da guarida. De repente o relógio principiou a tocar; contei até onze pancadas, quando chegou as doze, ouvi uma gargalhada tão estridente, tão medonha que os cabelos se me arrepiaram na cabeça e a espingarda cahiu de minhas mãos trêmulas; a gargalhada tinha soado perto, bem perto, à quatro passos de mim!...Nossa Senhora agora mesmo parece que ainda a tenho nos ouvidos!... (VARELA, 1953, p. 295)

O jovem soldado se interrompe, ainda movido pelo medo, seus colegas que o ouviam junto ao comandante se benzem antes que ele continue.

[...] eu escutei um som lúgubre e funerário, era toque lento e compassado como o que anuncia um enterro. O suor corria-me em bagas pela testa, meus dentes rangiam com força e minhas pernas tremião como varas verdes ... Oh! meu Deus! era horrível o que eu!...

E se interrompe novamente; o que aumenta a intensidade emocional da narração. Ele gagueja como se fosse horrível demais a lembrança.

[...]eu vi uma figura sombria e medonha! Era um frade; cobria-lhe a cabeça, e lá dentro, à luz amarelenta de um círio que trazia na mão, divisei um rosto lívido e esverdeado como o de um cadáver, e dois olhos que ardentes e inflamados me faziam correr calafrios nas vês. Atrás delle vinhão quatro vultos todos mais alvos do que a neve, e seguravão com a mão um chicote

fumarento, enquanto a outra sustinha um caixão mortuário. Eles caminhavam lentos que parecia gastar uma hora para mover um pé; e cantavam com voz trêmula e cavernosa a encomendação dos defunctos. Um vento gelado e furioso corria por todos os lados, as aves da morte piavam desoladamente, as ondas exalavam soluços frenéticos, batendo-se umas às outras. O frade que ia na frente estava já perto, e estendia seu braço de esqueleto para me agarrar. (VARELA, 1952, p. 296)

Observe-se que assim como ocorre nas Ruínas o cenário é também bastante escuro e sombrio, em lugar da tempestade, um mar revoltado. Há uma ênfase ao vento que acompanha toda a descrição do acontecimento. O que é de suma importância para o surgimento de qualquer efeito fantástico, porque para que a hesitação própria do gênero seja alcançada é necessária uma série de estratégias narrativas, entre elas a ambiência. Daí a importância da construção do espaço ficcional como “base do efeito desencadeado pelo texto literário” (GAMA-KHALIL, 2012, p.31). A esse respeito Remo Cesarani afirma:

É difundida no fantástico a tendência de utilizar, no âmbito narrativo, procedimentos sugeridos pela técnica e pela prática teatral; isso ocorre evidentemente por um gosto pelo espetáculo, que vai até a fantasmagoria, e por uma necessidade de criar no leitor um efeito de “ilusão”, que também é um tipo cênico (CESARANI, 2006, p. 75).

Jorge, um dos soldados que ouvira o que contou André, destemido e impetuoso, se ofereceu para montar guarda naquela guarida com o fim de provar que nada de estranho ou sobrenatural havia ali. Eram apenas histórias, fruto de uma imaginação inflamada pelo medo. Os outros, porém achavam que era loucura “tentar ele combater com espíritos” (VARELA, 1953, p. 297).

Na noite em que monta guarda, o cenário é o mesmo, talvez mais sombrio, uma noite escura, tempestuosa, ventos rugindo, mar agitado, trovões e relâmpagos. Quando se aproximava da meia noite, mais o vento fugia, à meia noite sentiu ventania avassaladora passar. Nesse momento ouviu a processão de mortos de que falara André, mas racionaliza que o que ouve é somente os ventos da tempestade. “Entretanto o toque aproximava-se cada vez mais, e o coro medonhamente solemne estrugiu abafando o bramido das vagas”. Jorge não admitia temer. Por isso, saiu da guarida para ver e se deparou com a mesma cena descrita pelo primeiro soldado. Ameaça atirar contra a procissão de espectros que se aproxima, mas “nesse momento um vento glacial e empestado passou-lhe pela frente e tomou-lhe a respiração; o soldado sentiu como se sentisse o peito despedaçar-se debaixo de garras de bronze” (VARELA, 1952, p. 297).

Os demais soldados ouvem um estampido de um tiro, mas estavam tão apavorados que se abstiveram de ir conferir. Esperaram amanhecer. No dia seguinte a

guarda estava vazia, nas grades das janelinhas que davam para o mar encontraram “fragmentos de roupa ensanguentada e carne humana” (VARELA, 1952, p. 295), no chão, “um capote militar ensopado de sangue escuro e coalhado pelos frios da noite” e ao lado a espingarda do soldado “com o cano torcido como se fosse de cêra” (Idem).

A narrativa termina sem que haja quaisquer posicionamentos ou do narrador primeiro, aquele que ouve a história e a transcreve, ou do narrador segundo, o velho pescador que a conta deixando ao leitor o benefício (ou o malefício) da dúvida. Na *Guarda* o fantástico surge “permeado pela relação entre o caráter lendário com que se apresenta a história e o narrador que as copia”, mas o fato de não se oferecer indícios que conduzam o leitor a solução da dúvida, permite-se que se oscile entre a possibilidade, ou não, do acontecimento sobrenatural. Ademais a não explicação do que teria acontecido com o soldado reforça a ambiguidade narrativa.

Ora, “a ambiguidade resultante de elementos reciprocamente exclusivos [na narrativa fantástica] nunca pode ser [ou pelo menos não deve] desfeita até ao termo da intriga, pois, se tal vem a acontecer, o discurso fugirá ao gênero mesmo que a narração use de todos os artifícios para nele a conservar” (FURTADO, 1980, p. 35-36). E neste conto, mesmo que revestido de um caráter lendário, haja vista não só a estrutura narrativa, como também o subtítulo do projeto, *Crenças Populares*, Fagundes Varela consegue manter a ambiguidade gerada pelo relato do primeiro soldado até o fim da narrativa, quando do desaparecimento do segundo.

As bruxas

Em “As Bruxas” Varela se afasta um pouco da estética fantástica e se aproxima do maravilhoso. Nesse, diferentemente do que ocorre no gênero fantástico, os acontecimentos apresentam uma explicação propriamente sobrenatural, isto é, não podem ser (ou não precisam) entendidos a partir de leis físico-naturais, e ainda “não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito” (TODOROV, 2012, p. 60). É o que ocorre, por exemplo, nos contos de fada. Ao dizer ao leitor: “eis uma das lendas mais conhecidas” antes mesmo de principiar a narração acaba, a princípio, com qualquer possibilidade de hesitação por parte deste.

Como o título prenuncia, o conto vareliano, se presta a abordar um personagem advindo do conto popular, as feiticeiras. A narração principia com um diálogo estabelecido pelo autor com obras clássicas da literatura europeia que versaram sobre

o tema – uma forma de introduzir o leitor brasileiro oitocentista no universo da bruxaria do folclore europeu. Faz referência ao *Fausto*, Goethe, ao *Macbeth*, de Shakespeare, ao *Vaso de ouro*, de Hoffmann. Alude ainda a autores como Walter Scott, Emílio Souvestre e Paulo Feval.

A seguir contrapõe ao universo folclórico e popular do qual falaram tais romancistas às “nossas tradições”, às “superstições do Minho e da Extremadura” (VARELA, 2011, p. 53), ou seja, ou seja, à tradição luso-brasileira que, segundo ele, as bruxas não aparecem “revestidas desse caráter de sublimes horrores, que as faz tão temidas nas campinas da Bretanha, nas montanhas da Escócia, ou nas Planícies da Alemanha”.

Retomando um conto popular quebequense do início do século XIX, *La chasse-galerie*, o narrador heterodiegético conta a história de como um navio, aportado em costa brasileira, e parte de sua tripulação foram levados por feiticeiras à uma distante terra exótica.

Em uma noite enluarada quando o capitão e grande parte da tripulação estavam em terra um dos marinheiros, Pedro, viu subirem a bordo do navio Sem bote, ou lancha “uma multidão de mulheres velhas e medonhas, que entravam uma atrás das outras, pulando e saltando, a cavalo em cabos de vassoura” (VARELA, 2011, p. 54). Assustado com a turba sinistra correu e chamou os outros quatro marinheiros a bordo. “Os marinheiros correram para proa e viram em vez das megeras que Pedro enxergara, um bando de moças brancas como a neve e coroadas de rosas” (Idem). Os homens enfeitiçados pela beleza daquelas mulheres que riam-se e diziam coisas que eles não compreendiam, numa clara alusão ao mito das sereias. O leitor a par da caracterização grotesca das Bruxas, haja vista as referências que se oferece logo nos primeiros parágrafos do conto, hesita diante da inusitada transformação de horrendas senhoras e belas moças.

Ora as bruxas possuem uma “sombria monomania” (VARELA, 2011, p. 53), como adverte o próprio narrador vareliano, “que invejosas dos encantos e venturas da mocidade pactuam com o Diabo, e recebem dele um poder infernal” (Idem). A beleza nesse caso funcionaria como uma espécie de simulacro, de falsa aparência, como ocorre com o canto das Sereias para seduzir os marinheiros e leva-los consigo. Feiura e beleza, grotesco e sublime funcionam na diegese do conto “como índices que potencializam o caráter insólito da obra” (CORDEIRO; BATISTA, 2013, p. 116).

A embarcação então alça voo e é levada a terras desconhecidas numa jornada fantástica. Ao aportar, as bruxas agora metamorfoseadas em belas moças caminham pelas águas até a margem, os marinheiros a seguem num bote. “Os “marsouins” ficaram estáticos e perplexos alguns minutos, porém, como – marinheiro é capaz de desembestar até o quinto inferno, e palestrar com o próprio Satan; soltaram os escaleres e remaram para a praia” (VARELA, 2011, p. 56).

Mal chegaram em terra, ouviram ruídos e à medida que prosseguiram sentiam um “perfume voluptuoso e sensual” (Idem). À medida que se aproximação “o ruído tornava-se mais pronunciado, e um clarão imenso e avermelhado começara a refletir, bruxuleando bizarramente nas folhagens das árvores. Deram então de cara com um edifício de arquitetura oriental, fora dele um “vasto terreiro” onde “homens e mulheres de olhos negros e cintilantes” e de “face redonda e bronzeada” (Idem) que dançavam ao redor de uma fogueira junto às belas moças que dançavam languida e voluptuosamente. “É a terra das feiticeiras!”(VARELA, 2011, p. 57), murmuram entre si. Uma clara alusão “ao Sabbath, o baile infernal, alumiado pelo clarão sinistro das fosforescências, tendo por orquestra – o bramido das torrentes – o ronco de trovoadas e os silvos da ventania.” (Ibid., p. 53).

Trata-se de um diálogo com a Noite de Valpurgis ou Noite de Santa Walpurga – festa europeia, sobretudo de tradição germânica, celebrada na noite de 30 de abril para 1º de maio¹ que é ilustrada no *Fausto*, de Goethe quando Mefistófeles leva Fausto ao monte Brocken para assistir à celebração. O diálogo m a festividade, aliás, que surge em outros de nossos românticos que enveredaram pelo gênero fantástico, como em *Macário*, de Álvares de Azevedo e no poema “A orgia dos duendes”, de Bernardo Guimarães.

As feiticeiras ricamente adornadas e suntuosamente vestidas se aproximam deles e partem de volta ao navio. Os marinheiros hipnotizados as seguem. Assim como os levaram, os devolvem ao cais do porto sem nenhuma explicação. As mulheres voltam então à sua forma original e partem montadas em suas vassouras. Ao relatar o ocorrido

¹A celebração foi acusada pela Igreja de ser dedicada à magia e ao culto do diabo, por causa da crença de que, durante a noite de 30 de abril, demônios e bruxas reuniam-se ao diabo nas montanhas de Harz, na Alemanha, para celebrarem o seu *sabbat*. Reza a lenda que, por obra do diabo, a Santa de Walpurgis – abadessa do convento beneditino de Heidenheim, cuja celebração cristã em sua homenagem é em 1º de maio – teria sido conduzida a essa montanha para conhecer de perto as práticas que tanto combatia. Ao chegar lá, pregou com tanto fervor que por pouco não converteu o próprio diabo! Em Goethe, Fausto é conduzido por Mefistófeles à mesma festividade.

ao Capitão mostrando-lhe as plantas que colheram pelo caminho somente lhes diz “- Pois estivestes na Índia [...] não há dúvida, por artimanhas do diabo em menos de uma noite fostes à Índia e voltastes!” (VARELA, 2011, p. 58).

REFERÊNCIAS

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Trad. de Nilton César Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CORDEIRO, Rafaela Q. F.; BATISTA, Priscilla de M. “A constituição discursiva n’*As Bruxas* de Fagundes Varela: entre o fantástico, o grotesco e o Oriente”. In: SENA, André de (Org). *Literatura fantástica e orientalismo*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2013.

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte, 1980.

GAMA-KHALIL, Marisa. “As teorias do fantástico e a sua relação com a construção do espaço ficcional”. In: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (org.). *Vertentes teóricas e ficcionais do Insólito*. Rio de Janeiro: Caetés, 2012.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: Aproximações teóricas*. Trad. de Julián Fuks. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*; Trad. de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2012.

VARELA, Fagundes. “A guarida de pedra”. In: CAVALHEIRO, Edgard (org). *Fagundes Varela*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1953.

_____. “As ruínas da Glória”. In: CAVALHEIRO, Edgard.; BRITO, Mário da Silva (org). *O conto romântico / Panorama do conto brasileiro*. vol.2. Seleção de Edgard Cavalheiro. Introdução e notas de Mário da Silva Brito. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1961.

_____. “As bruxas”. In: BATALHAS, Maria Cristina. *O fantástico brasileiro: contos esquecidos*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2011.