

# O SOBRENATURALISMO CRISTÃO NO CONTO FANTÁSTICO PORTUGUÊS: CONFIGURAÇÕES E IMPLICAÇÕES HISTÓRICAS

Eunice Piazza Gal  
UFSM

## 1. Algumas Considerações Metodológicas

A *Antologia do conto fantástico português* (1974) reúne trinta e cinco contos de diferentes autores, pertencentes aos séculos XIX e XX. Apresentam temáticas diversificadas, mas têm em comum o elemento insólito, seja ele o sobrenatural (divino ou demoníaco) ou o surrealista.

E. M. de Melo e Castro, na introdução do livro, diz que, como é próprio de uma antologia, os contos ali reunidos representam uma amostragem que pode ser considerada suficiente, mas não completa. Partindo de algumas considerações teóricas já formuladas sobre o fantástico e avaliando os textos literários portugueses, procura estabelecer uma tipologia ou um modelo de fantástico, conforme foi entendido pelos escritores portugueses. Identifica os significantes mais comuns, expressos em três ordens: a transgressão de leis empíricas ou naturais, a procura da verossimilhança, o repertório dos princípios ou agentes da ação. Com relação à transgressão, aponta os modos como ela se dá (metamorfose, mutação temporal, ressuscitação, progresso científico, magia, alteração da percepção, recursos textuais) e os agentes que a provocam (bem, mal, loucura, morte); quanto à verossimilhança, que ali é recurso importante, ela é conseguida por meios textuais (um certo estilo realista, o pormenor da descrição, acumulação de referências, fontes de informação, etc.) e pelo "efeito de recuo" (fundamental pelo seu uso generalizado); a respeito do repertório dos princípios ou agentes da ação, eles aparecem em pares antagônicos (como: água/terra, sombra/luz, ódio/amor, mal/bem, diabo/anjo etc.) e em geral, numa perspectiva moralista.

Estabelece por fim, através da síntese, um modelo estrutural do fantástico português. É um modelo aberto, segundo o autor, constituído por quatro secções:

- A - verossimilhança,
- B - os grupos do repertório,

C - os agentes da ação ou de transgressão,

D - a conclusão ou o desfecho da ação.

Uma análise dessa natureza é importante pelo seu caráter de objetividade e sistematização e pela ampla validade dos resultados obtida através da metodologia generalizada que a embasa. Apresenta, outrossim, um caráter problemático na medida em que, por esses mesmos aspectos, se estabelece um processo redutor em relação à literatura. Trata-se de um procedimento que anula diferenças de época, de espaço, de qualidade dos textos... Estes, por sua vez, deixam de assumir uma feição literária específica e passam a servir de base para o estabelecimento de dados teóricos generalizantes.

Assim, diante do propósito de realizar um estudo sobre o conto fantástico português, com base na amostragem apresentada na *Antologia*, e sob o prisma da literatura comparada, optou-se por privilegiar a análise textual ao invés de buscar uma tipologia geral. Essa opção implica uma escolha de temas e de textos e portanto não poderá dar conta da totalidade representativa da literatura fantástica em Portugal. Em contrapartida, permite uma abordagem mais significativa dos textos selecionados.

"A dama pé-de-cabra", de Alexandre Herculano, "O defunto", de Eça de Queirós e "O senhor dos navegantes", de Ferreira de Castro, representantes de três momentos diferenciados da história literária, constituem o "corpus" selecionado a partir do qual serão analisadas as configurações do fantástico no que diz respeito às entidades divinas e demoníacas, conforme apresentadas pela tradição cristã ocidental.

Os procedimentos adotados na execução do trabalho passam primeiro pela análise individualizada e depois pela análise comparada dos contos. Correspondem à consecução de uma proposta metodológica de natureza comparativa que se fundamenta na perspectiva defendida por René Wellek; o porta-voz da escola americana defende a necessidade de privilegiar o texto literário e aceita os estudos comparados dentro das fronteiras de uma única literatura.

Pretende-se também, a partir dessa abordagem, levantar subsídios que permitam avaliar as possibilidades de autonomia do gênero fantástico enquanto forma literária.

## 2. Configurações Particulares do Fantástico

A dificuldade de estabelecer parâmetros que conceituem ou delimitem a abrangência e a essência da literatura fantástica inicia com o termo que serve de designativo.

Em termos gerais, fantástico designa tudo o que foge ao que se convencionou chamar de realidade, tudo o que não é perceptível ou comprová-

vel pelos cinco sentidos. Assim, a literatura fantástica pressupõe, para comprovar a sua "realidade", uma configuração imaginária. Mas isso não basta para delimitar as obras fantásticas, pois esse aspecto é característico de toda a literatura ficcional. Além disso, diante da dificuldade, cada vez mais acentuada, de estabelecer os limites entre o real e o irreal, torna-se também mais problemático identificar os fenômenos que pertencem ao fantástico e os que estão fora dele. É certo, todavia, que a história da literatura registra uma diferença entre as obras, no sentido de que umas são mais "realistas" e outras, menos. Nestas, a intervenção do sobrenatural é uma característica fundamental. Todorov define essa espécie de literatura como "gênero fantástico" e, em sua obra, *Introdução à literatura fantástica* (1975), trata de estabelecer parâmetros teóricos que a caracterizam como tal, tentando descobrir uma regra que funcione para muitos textos. Caracteriza o fantástico como o gênero no qual necessariamente deve aparecer a hesitação (da personagem, mas compartilhada pelo leitor) e do qual não é possível realizar nem uma leitura poética nem alegórica, pois nestes casos ele se desvaneceria. Para o autor, poucas são as obras que preenchem adequadamente todos os requisitos do gênero.

Felipe Furtado, em *A construção do fantástico na narrativa* (1980), a partir das observações de Todorov e de outros que trataram da questão de maneira mais incipiente, mas apontaram alguns dados pertinentes, avança no sentido da delimitação do gênero. Acaba por situar ali, apenas umas poucas obras, pois, para ele, o fantástico é "uma organização dinâmica de elementos que, mutuamente combinados ao longo da obra, conduzem a uma verdadeira construção de equilíbrio difícil. Da rigorosa manutenção desse equilíbrio, tanto no plano da história como no do discurso, depende a existência do fantástico na narrativa". (1980, p. 15). A primeira delimitação estabelecida pelo autor é de que somente o sobrenatural negativo convém ao fantástico. O sobrenatural positivo não é totalmente excluído mas quando surge, sua intervenção é breve e discreta. Nessa situação há a posse plena de uma vítima humana. Frisa também, tal como Todorov, o fato de que há a necessidade da hesitação ou duplicidade, de onde, através da luta dialética entre o real e o sobrenatural, deverá surgir o equilíbrio.

Harry Belevan, em *Teoria do lo fantástico* (s. d.), aponta a abrangência do fantástico e não o inclui na categoria de gênero. Para ele, fantástico é tudo o que não é racionalidade pura; é a obra capaz de dar realidade à inexplicável condição condição do inconsciente, um sentimento que se presente antes de explicá-lo.

La obra de expresión fantástica es pues, al mismo tiempo, función y paralelo de las actitudes intuitivas de la realidad y por eso expresa, a través de un momento forzosamente reducido, un cierto equilibrio de todas esas actitudes. (s. d., p.119).

Associando o fantástico ao inconsciente, o autor abre, pela via da psicanálise, uma nova perspectiva de leitura para essa espécie de obras.

As observações acima denunciam a natureza problemática do fantástico no campo da literatura. A elasticidade do conceito e as diferentes ma-

nifestações literárias que aconteceram desde sempre não permitem uma delimitação teórica por resultar sempre incompleta e deficiente. Mais profícua parece ser a tentativa de estabelecer o significado que essa espécie de textos apresenta como literatura que é, sem, no entanto, abrir mão de analisar os seus elementos intrínsecos.

As configurações do fantástico assumem formas distintas, conforme a época, o local, a cosmovisão do autor, as necessidades históricas. É o que se pretende considerar nas observações subseqüentes, mas apenas no que diz respeito ao fantástico divino e demoníaco da tradição cristã ocidental no contexto delimitado da literatura portuguesa.

## 2.1 - "A dama pé-de-cabra" e o Fantástico Histórico-Religioso

"A dama pé-de-cabra", conto de Alexandre Herculano, reúne duas histórias fantásticas, uma decorrente da outra, embora enfocando fatos distanciados temporalmente. Uma, a que serve de título, narra a história do enamoramento e matrimônio de Dom Diogo Lopes, senhor de Biscaia, com uma alma penada, ou o demônio em forma de mulher. Desse casamento, que só se realizou com a condição de que Dom Diogo esquecesse o sinal da cruz, nascem dois filhos: Dom Inigo Guerra e Dona Sol. O nobre senhor descumpra a promessa numa ocasião em que vê o seu cão de estimação ser devorado pela podenga negra da mulher. Nesse momento a mulher solta um grito, eleva-se nos ares com a filha e some por uma fresta. O filho é detido a tempo pelo pai, através do sinal da cruz.

Depois de ficar sabendo, através de seu confessor, da verdadeira natureza dos fatos com que se envolvera, Dom Diogo vai guerrear com os sarracenos, devendo matar muitos deles para resgatar o seu pecado.

A história da dama pé-de-cabra liga-se a outra, escrita há mais de cem anos na última folha de um santoral godo. Trata-se da história de Argimiro, um antigo conde de Biscaia, que matara, numa caçada que precedia sua partida para a guerra, a fêmea de um covil de onagros. Com esse ato, rompe o juramento feito ao pai moribundo de que jamais mataria fêmeas com cria. Tendo partido para a guerra, sua mulher enamora-se de um moço gardo, Astrigildo, que chegara ao castelo conduzido por um onagro. Ao retornar, o conde mata os amantes, mas quando pretende livrar-se dos cadáveres, surge um onagro que arrebanha o corpo de Astrigildo e some. Astrigildo passa a viver na pele do onagro e a condessa na da dama pé-de-cabra.

Dom Inigo ao saber dessa história e de que seu pai caíra prisioneiro dos sarracenos, vai em busca da mãe para ajudá-lo a salvar o pai. A dama pé-de-cabra faz o filho dormir um ano, tempo que falta para cumprir-se o cativo de Dom Diogo. Após esse tempo Dom Inigo parte montando num onagro e salva o pai da prisão.

A narrativa conclui relatando os seguintes fatos: D. Diogo viveu pouco tempo, ouvia missa todos os dias e confessava-se todas as semanas. D. Inigo

nunca mais entrou numa igreja, jamais foi derrotado ou ferido numa guerra e ia sempre montado num gigantesco onagro. Nada mais fazia do que ir à serra caçar. Diziam na aldeia que tinha pacto com Belzebu. Morreu velho, mas o que aconteceu então, a história não registrou.

O conto da "dama pé-de-cabra" é considerado pela crítica como obra prima pela intenção poética da prosa, principalmente no que se refere ao ritmo da frase e da narrativa; foi incluído nas *Lendas e narrativas* (1851) e, juntamente com os demais textos que compõem o volume, tem como base a pesquisa histórica. Remete ao período histórico da Reconquista, século XI e foi inspirado numa narrativa constante do primeiro dos *Livros das linhagens*, o *Livro velho*, de cerca de 1282-90. Ali também se encontram registradas diversas tradições, versões em prosa de narrativas jogralescas, a lenda de Gaia, os contos do rei Leir, da Dama pé-de-cabra e da Dama marinha. (1989).

Através de um processo de reconstituição, representa a mentalidade, as crenças e os valores da alta Idade Média, quando a possibilidade de convivência dos seres humanos com diabos e anjos era tida como normal. Por isso, o caráter extraordinário da narrativa é, antes de mais nada, resultado desse processo de reconstituição de uma época feita numa outra, posterior.

Da perspectiva do romantismo e, mais especificamente, do autor, o conto não representa uma exceção, mas insere-se no âmbito das preocupações mais incisivas que nortearam a sua criação literária. Com efeito, Herculano possuía uma inquestionável vocação para a historiografia, tendo dedicado especial atenção à Idade Média. Isso, de certa maneira, justifica a sua predileção pelos temas de origem religiosa os quais aborda sob o ponto de vista da exacerbação provocada pelo contraste entre as paixões e a lei divina. O tema do sacrilégio, da violação da lei divina, da expiação, do juramento, da vingança, são comuns a toda a sua obra. "As principais personagens dos romances de Herculano são como que encarnações, dotadas de forças sobre-humanas, anjos e diabos, consagrados a uma obra de maldição ou de santificação". (1989, p.774). Assim sendo, "A dama pé-de-cabra" não seria a única obra de Herculano a que se poderia designar de fantástica, razão pela qual ela deve ser analisada como parte de um conjunto mais ou menos homogêneo que expressa uma tendência literária e uma cosmovisão específica.

A construção do fantástico nesta narrativa se revela à luz das teorias estabelecidas por Todorov e Furtado, pois os elementos por eles considerados fundamentais na delimitação do gênero, como a ambigüidade, a hesitação, a verossimilhança e a presença do sobrenatural constituem o seu eixo principal. É necessário acrescentar, porém, que o caráter histórico que embasa esta narrativa, tanto no que diz respeito à cosmovisão do autor, como em relação aos fatos históricos específicos, recuperados das tradições registradas nos *Livros das linhagens*, constitui um aspecto diferenciador da maioria das obras deste gênero e acentua a necessidade de vinculação ao conjunto da criação literária de Herculano. Não se trata apenas de um texto fantástico, mas sim, de um texto fantástico de natureza histórica. Além disso, a pesquisa histórica enfoca de forma mais direta dados especificamente re-

ligiosos, sendo que os elementos fantásticos do conto pertencem à tradição cristã ocidental. A presença dominante é a do diabo em forma de mulher; o religioso divino está subentendido, pois aparece apenas em algumas atitudes humanas determinadas pela igreja como próprias para dirigir-se a esses seres: benzer-se, persignar-se, ouvir missa. Outros temas, também presentes no conto, como o da expiação, do juramento, da violação e do pactário pertencem ao âmbito do religioso. Trata-se, portanto, de um texto a que se poderia classificar de fantástico histórico-religioso e suas características são melhor explicitadas a partir da análise dos elementos específicos do gênero.

As manifestações sobrenaturais surgem, segundo Furtado, "a dado momento no contexto de uma ação e de um enquadramento espacial supostamente normais". (1980). De fato, o aparecimento da dama pé-de-cabra vem romper, embora depois de certo tempo, com a normalidade da vida cotidiana do nobre senhor. O casamento com o diabo (em forma de mulher) significa a posse plena do sobrenatural negativo sobre a vítima humana. A visão religiosa que subjaz ao conto se expressa na expiação: D. Diogo deve matar muitos sarracenos, isto é, não cristãos, ou não católicos, mais diretamente, e sofrer o cativo para livrar-se dessa posse que, na vida religiosa, se traduz pela excomunhão. Já, Argimiro, o herói da história geradora, também precisa expiar sua culpa: por violar o juramento feito ao pai moribundo, uma série de desgraças o acometem e, para expiá-las, passa parte da vida cingido de cordas e descalço. Nesse conto, o sobrenatural não rompe no mundo natural gratuitamente, ele vem, de fato, para punir uma atitude considerada condenável do ponto de vista moral ou religioso. Mesmo Dom Diogo, que aparentemente parece ser uma vítima inocente do diabo, não o é tanto assim, pois o narrador deixa uma pista do seu relaxamento com relação aos valores estabelecidos: "Isso agora é outra coisa - respondeu Dom Diogo, que nos folgares e devassidões perdera o caminho do céu". A posse do diabo sobre o ser humano se dá porque este se afasta da retidão e precisa ser punido.

O tema do pactário é tratado de forma semelhante à tradição fáustica; isto é: o pactário é dotado de poderes invencíveis com relação às coisas da vida terrena; é capaz de realizar feitos impossíveis e tem sempre a companhia de um ente demoníaco que lhe confere tais poderes. Dom Inigo, o pactário, já é filho do diabo (pelo menos a metade) mas, mesmo assim, tem um companheiro infernal que lhe elimina obstáculos e é representado pelo onagro gigantesco. É interessante observar que o pactário é apresentado aqui dentro de uma concepção medieval e constitui, por isso, uma manifestação pré-fáustica, não apresentando ainda todos os elementos que caracterizariam posteriormente a figura de Fausto. Dom Inigo possui poderes sobre a vida e pode realizar feitos extraordinários, mas, na sua trajetória, não há indícios da tragédia filosófica que Fausto passa a representar a partir do final da Idade Média e do Renascimento.

Ainda com relação ao tema do pactário, é interessante assinalar a forma como é apresentado o final. Na tradição, da Bíblia às lendas cristãs posteriores, o pactário, ou se converte e alcança a salvação, ou é condenado a arder no fogo do inferno. Neste caso, a morte é prenúncio dos futuros hor-

rores e por isso é pintada com cores assustadoras. No conto, o narrador omite esta parte e opta por um final ambíguo ao não confirmar a existência do pacto. Refere apenas que "diziam a boca pequena em Nustúrio, que o ilustre barão tinha pacto com Belzebu". A dúvida permanece até o final, pois a omissão dos acontecimentos referentes à morte do barão também contribui para isso. O narrador justifica tal omissão pelos fatos de não constar no manuscrito e não querer ele improvisar mentiras. Se as circunstâncias da morte são sempre um sinal inequívoco da salvação ou condenação de alguém e essas circunstâncias não estão registradas no livro, não se sabe qual a "verdadeira" situação de Dom Inigo. E, ao fim, resta ainda a dúvida quando o narrador pede aos ouvintes que rezem pela alma do barão, mas não sabe se as rezas lhe valerão.

Com isso, a ambigüidade se manifesta mais acentuadamente através da abordagem da temática do pacto e diz respeito à existência da entidade demoníaca. Apesar de apontar, em diferentes momentos, para a presença do demônio, o fato que a comprovaria definitivamente aos olhos humanos seria o pacto. Mas este permanece nos domínios da dúvida.

Segundo Furtado (1980) a verossimilhança é uma característica do fantástico através da qual o destinatário da enunciação é induzido pelas artimanhas do narrador a acreditar que a alteração da ordem natural é possível de acontecer nesse mundo construído em que se insere pela leitura.

Para fazer com que uma ação pareça o que de fato não é, a narrativa deve, de alguma maneira, conformar-se com o código ideológico vigente, precisa estar de acordo com a opinião pública, com o que ela pensa que é a verdade; deve também utilizar-se de certas regras estabelecidas pelo gênero a que se filia.

Há vários aspectos pelos quais a narrativa de Herculano se conforma com o senso comum, mas um deles parece ser o essencial, porque se refere ao próprio título: a dama pé-de-cabra encarna o diabo que se apresenta, tanto nas concepções populares como na literatura em geral e na religiosa, quase sempre como uma figura sedutora e, muito seguidamente, sob a forma de mulher. No conto, ela não é uma mulher qualquer, é uma "dama" que fascina, seduz e se casa com um senhor. A dama, porém, tem um ponto vulnerável que a denuncia: os pés forçados, as patas. Este dado é importante, pois manifesta uma concordância com a tradição, onde o diabo pode metamorfosear-se das mais diversas maneiras, mas as patas estão sempre ali para denunciar-lhe a natureza. Dificilmente ele consegue enganar alguém completamente por causa das patas, que ora lhe tornam incômodo o calçado, deixando-o manco, ora aparecem furtivamente, burlando os artifícios usados para escondê-las.

Quanto à obediência às regras do gênero, conforme abordadas por Furtado (1980), dois procedimentos merecem ser destacados: o "recurso à autoridade" e o "efeito de recuo".

O "recurso à autoridade" é percebido desde o início, quando o narrador se dirige a descrentes; sua atitude autoritária é diretamente perceptível na forma verbal utilizada. "E não me digam no fim: - não pode ser." Primeiro refere a fonte: um "livro muito velho", digna de ser acreditada; retrocedendo

mais, chega ao autor do livro e, mais ainda, às fontes do autor do livro que a leu ou ouviu contar a um jogral. É interessante que a argumentação em torno da autoridade, que deve fazer crer que a história é verdadeira, permanece no nível da ficção: os livros e os cantares; o narrador não chega a referir os fatos reais, retrocede apenas até uma tradição popular, que já é literatura. Isto quer dizer que a história que vai narrar não é verdadeira, mas sim, verossímil. A autoridade do narrador vai mais longe e ali enlaça o senso comum, ao referir a necessidade de respeito às tradições, uma regra moral.

O "efeito de recuo" constitui aspecto relevante no contexto narrativo, pois além de funcionar como artifício para a obtenção da verossimilhança, está relacionado a uma pesquisa histórica real. A história da dama pé-de-cabra está, de fato, registrada num livro antigo e expressa uma tradição e uma crença. O "efeito de recuo" que situa uma história no século XI e a outra numa época mais recuada ainda, mais de cem anos antes, não é puro artifício ficcional e o efeito no leitor tende a ser mais convincente: é bem possível que uma história tal pudesse ter acontecido em tempos tão longínquos

## 2.2. "O defunto": uma Forma Ambígua de Sobrenaturalismo Realista

O conto narra uma história de amor e ciúme ocorrida entre Dom Alonso, um fidalgo muito rico e maduro, Dom Rui de Cardenas, um jovem cavaleiro e Dona Leonor, esposa do primeiro. Os fatos estão situados em 1474, em Segóvia. Dom Rui, ao estabelecer-se próximo do castelo de Dom Alonso, apaixona-se por Dona Leonor e desperta ciúmes no marido. Apesar de abafar seus sentimentos e nada ocorrer entre ele e a esposa do fidalgo, este, desconfiado, intenta matá-lo, armando-lhe uma cilada. Nossa Senhora do Pilar protege Dom Rui e vale-se de um defunto enforcado, para salvá-lo da morte. Dom Alonso morre ao final e Dom Rui casa-se com Dona Leonor.

A obra de Eça de Queirós caracteriza-se sobretudo pela complexidade inerente ao seu processo de criação. Ela parece situar-se nos limites entre as tendências românticas e realistas. Uma análise menos superficial perceberá em todas as obras do autor o entrelaçamento dos elementos mais especificamente imaginativos, por vezes, românticos, com a técnica e o ideário realistas. O crime do Padre Amaro constitui um exemplo dessa ambivalência. Elaborado segundo pressupostos realistas, conforme expostos pelo autor na sua conferência no Casino Lisboense, a partir das idéias de Flaubert, Taine, Renan, deixa transparecer algumas concepções a que se poderia designar de românticas, como no caso da construção da personagem Amélia que, em determinados aspectos, é semelhante às heroínas de obras do romantismo.

A respeito do conto "São Cristóvão", contido nas Últimas páginas, os autores da História da Literatura Portuguesa fazem a seguinte observação: "O simbolismo deste conto é transparente: Cristóvão encarna a consciência do Povo. Mas para traduzir o conceito do advento de um reinado de Justiça (de acordo com o magistério de Proudhon, que Eça assimilara na mocidade)

o romancista faz literatura fantástica, sem abandonar por completo a técnica realista". (1989, p.935) (grifo da autora)

O conto selecionado para o presente estudo, "O defunto", apresenta também a mesma ambigüidade: é um conto explicitamente fantástico com elementos realistas subjacentes. Além disso, é possível identificar uma dupla moral nessa história: uma, romântica, tradicional baseada na dicotomia moralista que faz o bem vencer o mal; outra, subreptícia, denuncia de forma realista certas distorções sociais, relativas ao casamento e suas consequências, entre as quais está a auto-elaboração psicológica do ciúme que invariavelmente induz ao crime.

A construção do fantástico se efetiva através da observância das regras do gênero de uma maneira particular.

Percebe-se que a verossimilhança é obtida, essencialmente, pelo "efeito de recuo", situando-se a narrativa no final da Idade Média, período de pleno triunfo da cristandade, conforme o narrador. Esse "efeito de recuo" não é resultado de uma pesquisa histórica propriamente dita (como no caso do conto anterior) mas funciona simplesmente como artifício ficcional, ao qual o narrador não dá maior atenção, além de enunciá-lo.

Como na maioria das narrativas fantásticas, o sobrenatural irrompe na vida cotidiana, normal, transfigurando o real. Segundo Furtado (1980), é o sobrenatural negativo que convém ao fantástico; aqui, no entanto, trata-se do sobrenatural positivo. Ele assinala o fato, mas conclui que o aspecto horrível do morto exerce um papel semelhante ao sobrenatural negativo, pelo horror que provoca. Essa observação é importante, pois induz à questão essencial no que diz respeito à abordagem do fantástico no conto de Eça. Precisa, no entanto, ser melhor explicitada. A figura do cadáver é dúbia quanto a sua significação: positiva no seu papel, negativa na sua aparência. Há, portanto, uma ambigüidade que não é apenas textual, tal como é comum às narrativas fantásticas, e tal como foi teorizada por Todorov e Furtado. Esse tipo de ambigüidade (textual), aliás, é pouco explorado no conto; o momento mais importante em que ela aparece é aquele em que o protagonista pergunta ao defunto se ele está vivo ou morto e este lhe responde: "- Senhor, não sei... Quem sabe o que é a vida? Quem sabe o que é a morte?". Nesse instante instala-se a dúvida: tratar-se-ia de um cadáver ou outro fenómeno? O decorrer da narrativa, no entanto, esclarece a situação: o morto estava morto e um milagre se operou, através dele, para que triunfasse o amor em detrimento do ciúme e do mal.

A ambigüidade propriamente dita, em relação ao conto, é de natureza construtiva e estrutural; liga-se à cosmovisão apresentada narrativa e se efetiva através da presença simultânea de elementos díspares atuando numa mesma direção: o sobrenatural positivo, divino, personificado na Virgem Nossa Senhora do Pilar, aponta para a elevação e o triunfo do bem, o sobrenatural negativo, vinculado à aparência do cadáver, representa o horrível.

É interessante chamar a atenção também para um outro aspecto de natureza realista presente na narrativa: a problematização psicológica causada pelo ciúme é consequência óbvia de uma situação determinada e problemática: um homem rico e maduro casa-se com uma mulher muito jovem

e bela. Primeiro, o ciúme é despertado por um fato externo e real: a presença de um jovem educado e de boa aparência que se apaixona e tenta aproximar-se da mulher do outro. Depois, o ciúme vai criando vida própria, vai se tornando uma necessidade e, sobretudo, vai assumindo estranhas formas de requinte. Em determinado momento, Dom Alonso não suporta mais; a idéia de que nada existe, de fato, é uma impossibilidade psicológica; precisa forçar a existência de algo real, precisa que seu ciúme se consubstancialize. Quando não cabe mais na imaginação que o forjou, tende a desaguar num crime. A esse processo de formação e desenvolvimento do ciúme, talvez se pudesse, acertadamente, designar de fantástico.

"O defunto" é, pois, uma narrativa intrinsecamente ambígua. Apresenta, por um lado, uma concepção idealizada do amor, uma visão maniqueísta do mundo e deixa perceber alguns preconceitos correntes no que se refere às relações humanas. É uma versão moralista do comportamento humano. Por outro lado, à medida em que desvenda realisticamente um processo psicológico, esse efeito moralista perde a intensidade. Mas, a ambigüidade permanece e se acentua no que diz respeito à abordagem do fantástico, pois ali se entrelaçam elementos sobrenaturais e reais, sobrenatural positivo e negativo, idealismo e realismo, sem que um deles anule o outro.

### 2.3. "O Senhor dos Navegantes": o Sobrenatural e a Perspectiva Neo-realista.

"O Senhor dos Navegantes", de Ferreira de Castro narra o encontro do personagem narrador com um homem um tanto insólito, na capela do Senhor dos Navegantes, localizada num lugar alto, ao fim de um caminho íngreme e pedregoso, pouco freqüentado pelas pessoas fora dos dias de festa.

No decorrer do conto revela-se a identidade do estranho que é o próprio Deus criador. Em seu diálogo com o narrador Ele faz a autocrítica da sua criação, apontando as imperfeições que há no mundo e a necessidade de serem corrigidas. Descontente com a sua criação ele se fez homem e, através de sucessivas vidas terrenas, tenta fazer os homens compreenderem a necessidade de seu empenho no sentido de aperfeiçoamento do mundo. Eles, no entanto, mostram-se insensíveis a tais exortações, preferindo persegui-lo como herege, louco, visionário, bruxo, etc... e dando-lhe morte condigna: fuzilamento, crucificação, esquartejamento, conforme os costumes de cada época.

Aqui, como nos dois contos analisados anteriormente, faz-se necessário situar a narrativa na perspectiva mais ampla da criação literária de Ferreira de Castro.

A obra desse autor é marcada pelas experiências de vida relativas a uma infância pobre, emigração num seringal do Brasil, autodidatismo na produção literária, participação e engajamento político-sindical. Pertence à

geração do neo-realismo e constitui uma das figuras destacadas e fundadoras desse movimento cuja estética, de orientação marxista, contribuiu de forma decisiva na mudança de rumos tanto da criação literária como da crítica em Portugal. A par das limitações que o movimento apresentou nos seus primórdios, a crença na possibilidade de construção de uma sociedade igualitária trouxe para o campo da literatura, temas, personagens, fatos até então quase desconhecidos por ela.

Além disso, sendo este um momento de crítica e autocrítica da sociedade em geral, a idéia da necessidade do engajamento de cada indivíduo na construção de um mundo mais justo ganha corpo no scio das instituições sociais e forma estética nos meios literários.

A partir dessa cosmovisão os elementos fantásticos se estruturam na narrativa e podem ser interpretados. De fato, o texto não apresenta, concretamente, nada de fantástico, ao contrário, tudo está dentro dos limites da compreensão racional. Há apenas indícios que remetem à idéia de fantástico: o local em que o encontro acontece, isolado, distante, de difícil acesso e o temor do personagem narrador diante da figura do estranho. Esse temor é mantido durante toda a narrativa, desvanecendo-se apenas no final; manifesta-se nas respostas evasivas, numa certa impaciência e através das reflexões que faz o narrador mas não as emite ao interlocutor. Um outro dado que também remete às regras do gênero (mas aqui funciona inversamente) diz respeito à maneira como a verossimilhança é obtida: o personagem narrador é um intelectual, sério e cético, portanto, digno de crédito. Em princípio, não crê no que o estranho lhe diz, limita-se a analisá-lo e manifesta vontade de livrar-se de sua presença, embora este não tenha um aspecto horrível. Não há horror no conto, apenas temor, que acaba sendo superado no final. Dessa forma, há uma diluição do fantástico, ou melhor, há uma transformação do fantástico, do sobrenatural em humano e natural e os dados relativos à verossimilhança corroboram essa hipótese. Afinal, o narrador é pessoa idônea para demonstrar que o fantástico não existe por si só. Fantástica, talvez seja a atitude dos seres humanos na sua persistente teimosia, na sua cegueira diante das mais simples verdades. Deus é mais humano do que normalmente se crê e não aprova certas atitudes fantásticas como as atinentes às injustas formas de utilização dos bens materiais.

Observa-se também a inexistência da dicotomia relativa ao sobrenatural positivo e negativo, e, conseqüentemente, a ausência da perspectiva moralista. Aqui, Deus não é bom nem mau, é apenas um ser que luta em busca da perfeição. Há, se quiser, uma outra moral, mais ética e mais difícil de ser atingida, uma vez que exige esforço pessoal e é resultado de uma atividade social concreta.

Este conto perverte, portanto, o âmbito dos acontecimentos fantásticos pois, ao invés de situá-los além do real, como algo inexplicável e assustador, tenta demonstrar que fantástica é a própria realidade.

### 3. O Sobrenaturalismo Cristão no Conto Fantástico Português: uma Leitura Comparada.

A análise particularizada dos contos "A dama pé-de-cabra", "O defunto" e "O Senhor dos Navegantes" aponta alguns dados que, vistos a partir de uma perspectiva comparada, podem ser tomados como parâmetros do pensamento literário português no que se refere à abordagem do sobrenaturalismo cristão (incluindo os valores morais e ideológicos decorrentes) em diferentes períodos histórico-culturais.

Observa-se que os três contos, apesar de apresentarem personagens relacionadas ao imaginário cristão ocidental, não tratam exatamente dos mesmos temas.

No conto de Herculano aparecem os temas da culpa e expiação, do pactário, da sedução, entre outros; ligam-se diretamente à existência de seres demoníacos que insuflam a tentação e o pecado, induzem à usurpação de uma lei ou ao desvio da norma estabelecida e de uma entidade divina que exige a expiação e o sacrifício.

O conto de Eça de Queirós trata, mais especificamente, dos temas do amor e do ciúme, polarizando através deles, as idéias de bem e mal respectivamente; - o amor é apresentado a partir de uma concepção idealista e até redentora, enquanto o ciúme é visto dentro de uma perspectiva realista, sem a presença de entidades demoníacas para justificá-lo. Há a interferência de uma entidade divina positiva (Nossa Senhora do Pilar) auxiliando no sentido do triunfo do bem, aspecto que acentua, no conto, o pólo idealista; a ausência de demônios para justificar o mal, a descrição realista do processo de formação do ciúme, a utilização do horrível em função do bem caracterizam o pólo contrário. Por isso, a concepção literária do mundo se efetiva sob o prisma da ambigüidade entre o real e o ideal. O sobrenatural não é tematizado diretamente, mas serve, em última instância, para ratificar uma cosmovisão maniqueísta.

O conto de Ferreira de Castro tematiza a idéia da possibilidade de aperfeiçoamento do mundo a partir do empenho humano. A presença do sobrenatural se dá através de um personagem que representa o Deus criador; este, no entanto, não possui as características do Deus autoritário e castigador, que a tradição sempre cultivou; ao contrário, é um Deus "esclarecido" que luta e faz autocrítica. Representa, assim, o sobrenatural humanizado, destituído do caráter absoluto que povoou o imaginário da cultura do ocidente.

Os três contos são classificados como fantásticos, mas, a par do elemento comum, o sobrenatural cristão, há diversos aspectos diferenciadores, tanto no que diz respeito à abordagem do sobrenatural propriamente dito, conforme explicitado acima, como no que se refere à verossimilhança e à ambigüidade.

A verossimilhança é obtida, essencialmente, pelo "efeito de recuo" e através do "recurso à autoridade" mas de maneira específica em cada conto.

Em "A dama pé-de-cabra" o "efeito de recuo" está relacionado à pesquisa histórica enquanto que em "O defunto" é artifício ficcional.

O "recurso à autoridade" aparece no conto de Herculano e no de Ferreira de Castro. Neste, a autoridade passa pelas características do personagem narrador: intelectual e cético, qualidades que são especialmente dignas de crédito para a mentalidade do século XX.

No conto do século XIX, a autoridade passa pelo escrito e, mais ainda, pelo escrito relacionado ao religioso. A autoridade funciona diferentemente em relação à proposta ficcional propriamente dita: no primeiro conto, através dela, o narrador tenta provar que o que narra é possível, isto é, o diabo pode existir em forma de mulher ou o sobrenatural pode manifestar-se no natural; no conto de Ferreira de Castro, o recurso à autoridade serve para comprovar que o sobrenatural não é fantástico, mas sim racional, cabendo ao real os atributos de irracionalismo e irrealidade.

A ambigüidade é essencial no conto de Eça porque é um princípio de construção ligado à cosmovisão do autor e também do narrador. Em "O Senhor dos Navegantes" não parece ser tão essencial pois, apesar de estar presente na postura cética e temerosa do narrador em contraposição ao discurso incisivo do estranho, o que gera uma certa dúvida quanto à identidade deste, ao final, tudo se soluciona: deixar de temer o estranho significa aceitá-lo tal como se enunciou. A ambigüidade no conto de Herculano aparece em relação à identificação da entidade demoníaca, personificada na mulher e no onagro e, principalmente, em relação ao pactário. A dúvida quanto à existência ou não do pacto permanece ao final da narrativa e este é um dado que a diferencia da ambigüidade presente em "O defunto". Enquanto na primeira é resultado de uma intenção literária determinada, ligada às regras do gênero a que se filia, na segunda, diz respeito a uma concepção específica, situada sempre nos limites entre o idealismo e o realismo.

Esta análise, baseada nos elementos formais determinantes do gênero fantástico, demonstra que nem eles, nem o fantástico existem autonomamente; antes, estão ligados à visão do autor, às necessidades históricas e sofrem, em última instância, uma determinação espacial e temporal.

Os três contos estudados, além de pertencerem ao fantástico, ligam-se diretamente ao conjunto da obra dos autores e não é a classificação a que estão sujeitos o que determina uma visão específica do mundo; ao contrário os elementos fantásticos são matéria utilizada e trabalhada segundo a cosmovisão de cada autor. Assim sendo, o gênero fantástico existe enquanto forma, não apresentando um significado autônomo, uma vez que as implicações e as correlações semânticas pertencem ao domínio da literatura em geral.

É importante, também, assinalar as significações diferenciadas do sobrenaturalismo cristão nos três contos. Enquanto no conto de Herculano constitui o tema propriamente dito, assumindo o estatuto de símbolo, em Eça representa apenas uma contrapartida ideológica. Em Ferreira de Castro há o esfacelamento do sobrenatural tradicional na medida que, ao apresentar um Deus criador que faz a crítica da sua criação, ofusca-lhe ou nega-lhe a característica de perfeição que sempre constituiu sua principal qualidade.

Os símbolos do sobrenaturalismo cristão são recorrentes e persistentes na história da literatura portuguesa e ocidental; a análise das obras demonstra, todavia, que a sua significação não é eterna, nem uniforme.

### Bibliografia

- BELEVAN, Harry. *Teoría de lo fantástico*. Apuntos para una dinámica de la literatura de expresión fantástica. Barcelona: Anagrama, s.d.
- FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Belo Horizonte, 1980.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- CASTRO, E. M. de Melo e. *Introdução*. In: *Antologia do conto fantástico português*. Lisboa: Afrodite, 1974.
- SARAIVA, Antônio José e LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1989.