

A DESCONSTRUÇÃO DA LITERATURA FRENÉTICA EM ÁLVARO DO CARVALHAL

DA SILVA, Danielle Vitorino
BATALHA, Maria Cristina¹
Orientadora:

Álvaro do Carvalho e A Questão Coimbrã

A Questão Coimbrã foi o primeiro sinal de renovação ideológica proveniente de um grupo de jovens escritores estudantes do século XIX, que tinham assimilado ideias novas que circulavam na Europa. Em Lisboa, Antonio Feliciano de Castilho tornou-se o padrinho oficial dos escritores mais novos, tais como Ernesto Biester, Tomás Ribeiro, Manuel Joaquim Pinheiro Chagas, Bulhão Pato entre outros. Antonio possuía influência e relações que lhe permitiam facilitar a vida literária dos muitos estreantes, serviço que estes lhe retribuía em elogios. Além de incentivar e orientar as carreiras literárias através da chamada “Escola de Elogio Mútuo”, nome dado ao grupo em que o academismo e o formalismo vazio das produções literárias correspondiam à hipocrisia das relações humanas, o realismo estava aí completamente ausente. Este foi o primeiro sinal de renovação literária e ideológica proveniente de um grupo de jovens escritores do século XIX, que tinham assimilado as ideias novas e demolidoras dos conceitos estabelecidos em sua época. Essa reação gerou assim uma oposição à ideia de que o homem só existe na sua realidade física. Essa concepção acabou dando início a uma guerra sem tréguas entre os vários escritores românticos.

Já em Coimbra, e mais tarde em Lisboa, o grupo chefiado por Antero de Quental é formado por Teófilo Braga, Jaime Batalha Reis, Vieira Castro, Eça de Queiros. Esse grupo apresenta-se sob o signo da revolta contra os moldes ultrapassados do Romantismo e atua de forma ativa, e muitas vezes

¹ Pesquisa realizada em I.C. PIBIC- UERJ, com a orientação da professora Dr^a Maria Cristina Batalha.

irreverente, contra o baluarte romântico representado por Lisboa. Em 1865, solicitado a apadrinhar com uma carta-posfácio ao *“Poema da Mocidade”* de Pinheiro Chagas, Castilho aproveitou-se da ocasião para, sob a forma de uma “Carta ao Editor António Maria Pereira”, censurar um grupo de jovens de Coimbra, os quais acusava de exibicionismo, de obscuridade propositada e de tratarem temas que nada tinham a ver com a poesia, criticando-os por terem também falta de bom senso e do bom gosto. Os escritores mencionados eram Teófilo Braga, autor dos poemas *“Visão dos Tempos”* e *“Tempestades Sonoras”*, escritos em 1864, Antero de Quental, que então publicara as *“Odes Modernas”* em 1865, onde fica evidente o afastamento dos ideais românticos, fazendo surgir um conceito de poesia de combate e de participação social.

Após a intervenção de muitos membros da comunidade literária, Antero de Quental encerra a Questão com a *“Dignidade das Letras e as Literaturas Oficiais”*, em 1865, último escrito da polémica que teve o mérito de chamar a atenção para o antagonismo romântico-realista e abalar o convencionalismo literário e social tendente para a conservação de um ideal estético degenerado, ultrapassado e decrépito. Entretanto, foi necessário esperar alguns anos para a legitimação desta nova estética. Por fim, podemos concluir que a chamada “Questão coimbrã” foi uma reação a uma literatura conservadora e de conveniência política, que tinha como temas de eleição a morte, a saudade e a visão pessimista da existência. Ela também representou um choque entre a geração conservadora que via a arte como uma expressão exagerada dos sentimentos negativos para manter a tradição e a geração dos jovens estudantes de Coimbra, que viam a arte como uma forma de liberdade, inovação, criatividade e contestação.

Em meio a esta revolução literária encontra-se Álvaro do Carvalho Souza Teles, nascido em Argeriz, no ano de 1844, e falecido em Coimbra, onde frequentava o curso de Direito, com apenas 24 anos. Iniciou cedo a sua atividade literária e quando ainda era aluno do liceu, publicou a peça *“O Castigo da Vingança”*. Foi considerado durante demasiado tempo um escritor maldito e, talvez por isso, excluído do cânone literário oitocentista. No entanto, a modernidade reconheceu que as seis narrativas recolhidas em *Contos*,

publicados postumamente, onde sobressaem o cuidadoso encadeamento das intrigas e uma linguagem inconfundível, é uma das experiências mais notáveis do romantismo tardio português.

Apesar disso, Carvalho é visto pela crítica como um autor “menor”, pois não tinha o seu nome vinculado aos grandes nomes da literatura de sua época, como por exemplo, Eça de Queiroz e Almeida Garret e outros escritores cujos nomes estavam vinculados à “Questão Coimbrã”. Em algumas Histórias da Literatura Portuguesa, Carvalho não é sequer mencionado. Os autores Antonio José Saraiva e Oscar Lopes (*História da Literatura Portuguesa* 7ª edição, Porto Editora Limitada, 1955) e Fidelino de Figueiredo (*Literatura Portuguesa* 3ª edição, Livraria Acadêmica, Rio de Janeiro, 1955), o colocam na rubrica “outros autores”. Moisés Massud (*A Literatura Portuguesa* 13ª edição, editora Curtix, São Paulo, 1975), refere-se a Álvaro do Carvalho apenas como um “contista”, sem vinculá-lo a escolas ou movimentos literários de seu tempo.

Álvaro do Carvalho e o Ultra-romantismo

O chamado Ultra-romantismo foi um movimento literário que surgiu na Europa, principalmente em Portugal, e chegou ao Brasil na segunda metade do século XIX, através da ficção de Álvares de Azevedo. Esse movimento é caracterizado por escritores jovens que viviam a chamada “geração perdida”, aquela que levava ao exagero as normas e ideais preconizados pelo Romantismo. Destacam-se nessa escola estética, nomeadamente, a exaltação da subjetividade, do individualismo, do idealismo amoroso, da natureza e do mundo medieval que é evocado pelo gótico, cuja temática e ambientação acham-se intimamente ligados ao movimento ultra-romântico. De modo geral, os ultra-românticos geram correntes literárias de qualidade muito discutível, devido a sucessão de crimes sangrentos que descreviam e que os realistas vão caricaturar de forma feroz.

Assim, encontramos nos contos de Carvalho a presença da morbidez, do pessimismo, do negativismo e do satanismo. Essas características serão parodiadas com sarcasmo e ironia no conto “Os Canibais”, que recortamos como nosso objeto de análise. Entretanto, como afirmamos anteriormente,

pode-se perfeitamente identificar a estética ultra-romântica nos demais contos do autor que compõem a coletânea.

Literatura Gótica

Literatura Gótica ou de Horror tem início no século XVII, na Inglaterra, com a obra O Castelo de Otranto de Horace Walpole em 1764, e cujo cenário é o de um castelo gótico do século XIII, dando assim o nome a esse gênero literário. As principais características desse tipo de literatura são os cenários medievais (castelos, igrejas, florestas, ruínas), os personagens melodramáticos (donzelas, cavaleiros, vilões, os criados), e os temas e símbolos recorrentes como segredos do passado, os manuscritos escondidos, as profecias e as maldições. Este gênero literário se caracteriza por provocar no leitor a dúvida e a suspensão da credulidade, levando-o a aderir emocionalmente à atmosfera sobrenatural e deixando-o fascinado pelo terror de origem remota.

Alguns autores, como Irène Bessière (1974) sustentam que o estilo gótico era o meio de expressar o momento de um encontro de vertentes políticas e condições históricas particulares, que geravam ansiedades sobre a vida social e que encontrariam sua sumarização por meio do romance. Então, o romance gótico é um fenômeno da segunda metade do século XVIII, embora a sua influência tenha persistido no século XIX, época em que vários escritores deixaram-se contaminar pelo clima das histórias de fantasmas.

Pode-se dizer que tais romances representaram uma volta ao passado feudal, provocada pela desilusão com os ideais racionalistas e pela tomada de consciência individual frente aos dilemas culturais que surgiram na Inglaterra a partir da metade final do século XVIII. Esse gênero, pelas suas características, ofereceu material temático e modalidade narrativa para alimentar a chamada literatura frenética, forma exacerbada no tratamento desse material e dessa forma de ficção, amplamente praticada pelos ultra-românticos.

Estética frenética

. Os temas do conto que causam fortes efeitos emocionais, e são responsáveis pela fragmentação da estrutura narrativa e a redução da lógica e da linearidade da trama, são elementos de uma estética conhecida como

romantismo frenético. Essa estética foi definida pelo escritor francês Charles Nodier, num artigo de *Annales de la Littérature et des Arts* (1821). A composição do frenesi romântico utiliza a retórica do excesso, caracterizada pelo acentuado uso de figuras de estilo, pela transformação da linguagem em acumulação de hipérboles e, através da emoção provocada por cenas de suspense, horror, crueldade ou manifestações sobrenaturais, a atmosfera lúgubre, o cenário de castelos, subterrâneos e calabouços, causa uma impressão geral de exagero e arrebatamento. Pelo fato de apresentar traços do melodrama e por infringir as regras da estética literária, devido aos seus excessos, é vista como sinônimo de mau gosto.

Numa análise histórica do frenesi literário, mais especificamente do frenesi romântico, conclui-se que a procura do êxtase, da exaltação das paixões e da fórmula de levar o leitor ao extremo nível de horror, apresentam forte manifestação a partir da segunda metade do século XVIII, encontrando na França o oficial precursor da estética frenética, o marquês de Sade. Após este primeiro momento, esta estética se desenvolve durante a Revolução francesa que, nos anos seguintes, devido ao grande número de cenas de crime, batalhas, decapitações e enforcamentos, oferece material farto para alimentar essa literatura.

Na Alemanha, as obras mais importantes desta expressão literária surgem no início do século XIX, com a vertente satânica da escola frenética sustentada por Goethe e seu *Fausto* (1808), seguido por E.T.A. Hoffmann com *Contos noturnos* (1817). Esta nova escola estética, marcada pelo pessimismo de Lord Byron e pelo fantástico alemão, se consolida então, dando vida a obras inquietantes, que traduzem a revolta, desencadeada por uma realidade sufocante e insatisfatória. Esse frenesi se configura de acordo com as angústias e ambições dos artistas modernos, através de produções cruéis ou fantásticas, sobretudo pela presença quase obrigatória de elementos do sobrenatural.

Literatura Fantástica

Segundo alguns autores, o fantástico existe desde os tempos de Homero e *As mil e uma noites*, mas, para a maioria dos estudiosos, o

nascimento deste gênero ocorre entre os séculos XVII e XIX. Algumas de suas características são a incerteza, a hesitação, a dúvida, ambiguidade, os elementos inverossímeis e o imaginário apoiado no sobrenatural ou na irrealidade. Este gênero integra o leitor ao mundo das personagens, fazendo com que ele se identifique com estas e, ao mesmo tempo, hesite entre uma explicação do âmbito natural ou do sobrenatural diante dos acontecimentos narrados. Esta narrativa nasce do conflito entre o natural e o sobrenatural, contrapondo dois mundos, um real e outro imaginário e ao mesmo tempo rompendo as fronteiras entre eles, proporcionando uma alternativa à rígida crença científica do mundo racionalizado.

Pois a essência do fantástico é a capacidade de expressar o sobrenatural de forma a convencer o leitor, não permitindo que ele tenha uma explicação racional acerca dos acontecimentos narrados, não lhe proporcionando a certeza daquilo que está sendo descrito na história. É o conflito entre o real e o impossível que distingue a narrativa fantástica da simples narrativa de horror e de fatos estranhos em que o sobrenatural é aceito sem ambiguidades.

A literatura fantástica, em seu sentido *stricto*, é a que nasce a partir da rejeição do pensamento teológico medieval e toda metafísica, tendo suas origens no século XVIII, durante o Iluminismo, tendo continuidade no século XIX, onde adota temáticas e motivos inspirados no romance gótico, transformando-se no século XX, quando incorpora os temas ligados às inquietações existenciais. Em seu sentido mais amplo, ela remete a textos que fogem ao realismo estrito, tomando como referência o Realismo do século do século XIX, e, neste caso, confunde-se com o maravilhoso e o estranho.

E. T. A. Hoffmann é considerado o renovador do gênero, pois ele teria apresentado em sua obra a separação entre o fantástico e o maravilhoso, que conta histórias com figuras e ocorrências em franca contradição com as leis da natureza, sem, contudo, discutir a probabilidade da sua existência objetiva. A literatura fantástica utiliza-se da verossimilhança para convencer o leitor da verdade dos fatos narrados, instalando, assim, a ambiguidade e a incerteza quanto à origem desses acontecimentos.

O conto “Os Canibais”, de Álvaro do Carvalho

“Os Canibais” (1866) é um meta-conto, no qual o autor faz uma crítica ao romance gótico. O narrador deste conto dirige-se diretamente ao leitor e, ao mesmo tempo, também narra a história de Margarida, João Henrique e o Visconde de Aveleda. Esses três personagens formam o triângulo amoroso da intriga, que se constrói em um ambiente gótico, pois encontramos castelos, lugares sombrios, velas, vinho e a recorrente presença da morte.

A protagonista deste romance é Margarida que está loucamente apaixonada pelo Visconde de Aveleda, fidalgo estranho, rico e refinado. O visconde ama Margarida, mas esconde um terrível segredo que será revelado na noite de núpcias. Dom João, enamorado de Margarida, está devorado pelo ciúme. Vendo-se repudiado, profere ameaças de morte aos dois amantes. O encontro entre os três personagens ocorre em um baile, onde Dom João, conversando com um amigo, confessa a sua paixão pela jovem Margarida. Em um dado momento da festa, o Visconde entra no salão tomando todas as atenções para si. Nesse instante, Dom João o vê como “a estátua irônica de um comendador” (Carvalho, 1990, p.211), prenunciando o desfecho do conto.

Esta narrativa possui originalidade, complexidade e prende a atenção do leitor, chamando-o todo tempo para dentro do conto, através de um narrador que realiza um corte no enredo com a finalidade de confirmar a sua distância com relação à história que está sendo narrada. Como veremos neste trecho:

Escolha o leitor o capricho o local da acção, que daí lavo eu minhas mãos, contanto que se não ausente do país em que sejam lidos Dumas e Kock, e onde abundem seminários, escândalos e sotainas. (Carvalho, 1990, p.212.3).

Assim, o autor desconstrói o conto através de indagações, divagações, explicações ao leitor, que é envolvido e colocado diante de uma história cheia de mistérios que não serão desvendados no primeiro momento. Ao lado da narrativa de encaixe, a história de Margarida e Visconde de Aveleda, desenvolvem-se paralelamente aos comentários que o narrador faz sobre ela.

Uma história qualquer, que se extraiu duma crônica, deve ter necessariamente em vista, ou a propagação de acontecimentos memoráveis perdidos na variedade de muitos

factos, ou a manifestação característica dos costumes dum povo numa época marcada. (Carvalho, 1990, p.211.2).

Estamos assim na presença de dois narradores extradiegéticos no conto, ou seja, um é o narrador do conto e o outro descreve o processo de elaboração do próprio conto que é narrado. Desse modo, o autor faz uma crítica do romance gótico e das narrativas fantásticas, o que nos permite afirmar que se trata de um meta-conto que discute o processo de elaboração de um conto pertencente ao gênero. Assim são repensadas as possibilidades de escrever o conto, que possui um enredo que causa horror, servindo de desculpa para o narrador mostrar a “mentira” das histórias românticas e cheias de excessos sentimentais que as alimentavam e fazia enorme sucesso à época. Trazemos aqui um exemplo de como procede o narrador extradiegético nesse conto de Carvalho:

Não foi sem grande dor de alma que coloquei o sibilino visconde em frente de Margarida, exposto ao rir palerma dos que não sabem nada do coração e da sua linguagem, linguagem fantasiosa, que muitas vezes desdenha o presente para ir colorir-se nas eras aventurosas em que a castelã aparecia, visão aérea, por entre os tufos floridos que lhe enfeitavam o balcão, para ouvir à luz das estrelas as canções plangentes do trovador enamorado; eras, as mais sublimemente poéticas, que têm vindo. (Carvalho, 1990, p.217)

A existência de dois discursos que se desmentem mutuamente atenta para a linguagem que nutre o relato gótico, fazendo com que seja impossível para o leitor aceitar e aderir os códigos ficcionais que provocam o efeito de terror. A desconstrução do texto quebra a linearidade da narrativa, através das interferências do autor que, ao mesmo tempo, atenta para a “fragilidade” da literatura e denuncia o seu caráter puramente lúdico. Carvalho força o leitor a entrar no clima do conto e a reagir com a frieza de um crítico.

Um conto! Chama-se um conto! Dos que se dizem nos serões de Inverno com pasmo das imaginações rudes ou infantis, poderá ser. Mas conto para gente fina e séria, para gente que sabe de cor Edgar Poe e Hoffmann! Oh, oh! (Carvalho, 1990, p.241)

A intromissão do narrador tende a destruir e a reduzir a tensão que as narrativas góticas ou de terror normalmente suscitam, anulando, assim, as

reações emocionais que o leitor deveria sentir em sua leitura. A oscilação entre a narrativa de encaixe – a história de amor entre Margarida e o Visconde – e as intervenções do narrador que se dirige diretamente ao leitor, convocando-o para entrar no conto, é uma estratégia consciente por parte do autor que, através de seu narrador, de forma irônica e sarcástica, desconstrói o efeito que a narrativa deveria despertar, como podemos observar no exemplo a seguir.

Pobre visconde de Aveleda!
 Quem sonhara, ver-te esplêndido, imponente e adorado, que
 cruel fim te reserva o avesso destino, sujeitando teu
 requeimado tronco aos apetites vorazes de famintos canibais,
 que, ainda na véspera, te abraçavam no desafogo duma
 amizade pura! (Carvalho, 1990, p.247)

Podemos dizer então que este conto não é fantástico, já que, como vimos, este tipo de ficção é nutrido pela ambiguidade, incerteza e, principalmente, pela hesitação do leitor que oscila entre uma explicação racional para os fatos inexplicáveis ou sobrenaturais e uma explicação pela via do fenômeno da sobrenaturalidade, segundo formulou Todorov (1992). Tampouco podemos afirmar que este seja um conto gótico nos moldes dos demais contos dessa coletânea do autor. Carvalho faz uma paródia do frenético, do gótico e do horror dentro de seu conto, promovendo assim a desconstrução parodística do gênero que ele mesmo pratica e que tanto sucesso angariou junto ao público leitor desse período em Portugal.

Referências Bibliográficas

BESSIÈRE, Irene. **Le récit fantastique; la poétique de l'incertain**. Paris: Larousse, 1974

CARNEIRO, M. do N. O. **O fantástico nos Contos de Álvaro do Carvalho**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

CARVALHAL, Álvaro do. "Os Canibais" in **Contos**. Lisboa, Relógio d'Água s/d, p. 207- 253, 1990.

ENCICLOPÉDIA Internacional. São Paulo- Rio de Janeiro/ Brasil- p.6.932-6.935, 1995.

FIGUEIREDO, Fidelino de. **Literatura Portuguesa** 3ª edição, Livraria Acadêmica, Rio de Janeiro, 1955.

FURTADO, Felipe. **A construção do Fantástico na Narrativa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

JOSÉ, Antonio Saraiva; LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa** 7ª edição, Porto Editora Limitada, 1955.

LIMA, Fernanda Almeida. **Uma Estética Frenética em Champavert le Lycanthrope de Pétrus Borel; Metáfora e Grotesco**. 2006. 141f. Dissertação de Mestrado em Letras Neolatinas - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MOISES, Massud. **A Literatura Portuguesa** 13ª edição, São Paulo: editora Curtix, 1975.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

TZVETAN, Todorov. **Introdução à Literatura Fantástica** 3ª edição, São Paulo: Perspectiva, 1992