

õA fada do mysterioö, de Felix Xavier da Cunha: um conto fantástico perdido no século XIX

Abílio Aparecido Francisco Junior¹

Adilson Santos²

Resumo: São vários os motivos para acreditarmos que não houve um movimento de contos fantásticos no Brasil do século XIX. Dentre eles podemos destacar certo desprezo por parte da crítica, o Realismo emergente que se configurava no contexto de transição com o Romantismo, a falta de precisão conceitual do gênero fantástico, entre outros. Foi a partir desse esquecimento que nos propusemos a buscar autores com produções de textos fantásticos no século XIX que ficaram à margem do cânone, seja por conta do ofuscamento por outras obras com mais sucesso à época seja pelo fato de a academia tender a considerar essa vertente da literatura como menor. Destarte, esta pesquisa tem como objetivo trazer à luz da crítica o conto do gaúcho Felix Xavier da Cunha, intitulado õA fada do mysterioö, publicado em 1853 no periódico *O Acayaba*, lendo-o sob a perspectiva do fantástico, principalmente a partir de Maria Cristina Batalha (2009) e Irene Bessièrre (1974). Cremos que, por meio de seu resgate, seja possível atestar que tal vertente da literatura é existente e merece atenção da academia.

Palavras-chave: Fantástico. Século XIX. õA fada do mysterioö. Felix Xavier da Cunha.

Breve passeio pelo Romantismo brasileiro

Duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos de poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces.

(Álvares de Azevedo)

Álvares de Azevedo, no prefácio à segunda parte de sua reunião de poesias, *Lira dos vinte anos*, não poderia ter definido melhor a geração da qual fazia parte e que muito influenciou: õHá uma crise nos séculos como nos homens. É quando a poesia cegou deslumbrada de fitar-se no misticismo, e caiu do céu sentindo exaustas as suas asas de oiroö (AZEVEDO, 1996, p. 50). A ideia de crise exposta pelo poeta poderia ser entendida tanto pelo contexto histórico da época, considerando a insurgente industrialização ocorrida na década de 1850 no Brasil, quanto pela própria questão literária, evidenciando a quebra realizada pelo ideário da segunda fase romântica em relação à primeira.

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Estadual de Londrina (UEL), PR, Brasil. E-mail: jr__026@hotmail.com.

² Doutorado em Letras e Professor Adjunto da Universidade Estadual de Londrina (UEL), PR, Brasil. E-mail: adilson.lettras@yahoo.com.br.

A expressão *ôcair do céuô*, concebida pelo autor, possibilita-nos pensar na aproximação ao mundano, por meio dos conteúdos terrenos, profanos. Os temas das poesias não mais se centravam no que estava distante, inalcançável, mas, sim, em questões relacionadas ao amor impossível, às profanações, sacrilégios e morte. A afirmação de Álvares de Azevedo retrata fielmente essa cisão proposta pelos integrantes do Ultrarromantismo, poetas da suposta Sociedade Epicureia, que apresentavam fortes ideais byronianos, influenciados vigorosamente pelos escritores europeus, obscurecendo a chama nacionalista proposta por autores como Gonçalves Dias, que havia publicado a *ôCanção do Exílioô* na década anterior.

O crítico Antonio Candido (1989, p. 10), em seu ensaio *ôA educação pela noiteô*, exalta também o prefácio de Álvares de Azevedo aqui referido, evidenciando ser *ôa* essência do seu melhor pensamento crítico [...] cuja base é o que ele chama *binomia* isto é, a coexistência e choque dos contrários, um dos pressupostos da estética romântica. Esse termo destacado pelo ensaísta brasileiro, além de constituir uma característica do Romantismo, também acompanhará toda a trajetória deste artigo. Na verdade, será o pilar utilizado tanto para caracterizarmos o conto *ôA fada do misterioô* ó *corpus* da presente análise ó como fruto dos ideais românticos, quanto para definir elementos do gênero fantástico nele presentes.

Prosseguindo em sua reflexão acerca da *binomia*, Candido (1989, p. 11) realça que *ôesta* teoria justifica o esforço para dar realce ao embate das desarmonias, superando o equilíbrio do *ôdecoro* e as normas que regiam e procuravam tornar estanques os gêneros literários. Portanto, essa cisão, essa ideia de rompimento, de ruptura, assolou a poesia desse período, caracterizando-a como transgressora. Segundo o olhar crítico de Candido sobre a obra de Álvares de Azevedo, tal característica poderia favorecer um caos psicológico, uma confusão estrutural do texto. Contudo, ao tentar se retratar sobre o assunto, no parágrafo seguinte a essa afirmação, o crítico levanta a questão se o poeta ultrarromântico não teria tido tempo para organizar sua obra dada sua morte precoce, ou se a intenção era criar uma *ôestética* atraída pelo espontâneo e o fragmentário (CANDIDO, 1989, p. 11), o que acabou por se tornar um traço poético da época.

A partir dessas características propostas por Candido, encontramos na sequência de seu ensaio a apresentação do que ele chamou de *ôa* invenção literária da cidade de São Paulo (CANDIDO, 1989, p. 112), tida por Álvares de Azevedo como um espaço ficcional e

elemento importante de sua produção primeva. Dessa forma, dá-se o corpo a um processo em curso entre os moços estudantes, enclausurados num lugar sem interesse, onde a sua energia transbordava tanto na boemia e na rebeldia estética quanto na imitação de Byron (1989, p. 13). Candido tratará da literatura desses moços estudantes de forma mais aprofundada em sua obra *O Romantismo no Brasil*. Segundo o autor,

O decênio de 1850 viu também o que se costuma chamar, à maneira dos portugueses, Ultra-romantismo, tendência que vinha dos anos de 1840 e se expandiu nesse, numa espécie de literatura da mocidade, feita por jovens que, antes das atenuações inevitáveis trazidas pela vida prática, deram largas ao que alguns críticos cautelosos do tempo chamavam de exageros da escola romântica [...] Do ponto de vista formal, é o momento de avanço da musicalidade no verso; quanto aos temas, manifesta-se pouco interesse pelo patriotismo ornamental e pelo indianismo, permanecendo vivo o sentimento da natureza e surgindo a atração pela morte [...] Significativos dessas tendências foram os grupos de estudantes de Direito, sobretudo os de São Paulo, que desde o decênio de 1830 exprimiam uma sociabilidade especial, que se tornou objeto de lendas e contribuiu para a imagem do Romantismo como rebeldia, sofrimentos e mal-do-século (CANDIDO, 2002, p. 51-52).

Félix Xavier da Cunha, autor do conto a ser analisado, enquadra-se no cenário descrito por Antonio Candido. Tanto sua produção literária musicalizada - tratando de temas como a morte, típicas do período, quanto sua pessoa, estudante de Direito na Academia de Direito de S. Paulo, inserem-se perfeitamente neste contexto. O autor gaúcho, do qual brevemente iremos tratar de forma mais detida, não só fez parte dessa primeira geração de poetas e prosadores que representavam a devassidão, como foi destaque entre seus companheiros, sendo reconhecido, de modo particular, por seus ideais libertários e produção voltada aos excessos do amor. A fim de situar melhor tal momento vivido tanto por Álvares de Azevedo quanto por Félix da Cunha, cumpre-nos abordar dois pontos que se complementam e resumem as características essenciais do período dessa geração considerada mal-do-século:

Haroldo Paranhos, em sua obra *História do Romantismo no Brasil*, assim retrata essa fase acadêmica:

O sensibilibismo, na desordem da razão que foi o romantismo, rolou em pouco tempo para o desregramento. As vítimas do livro na frase pinturesca de Jules Vallés, despenhavam-se em todos os desvarios: Child Harold, Werther, Rolla, Hernani, Atala e René, foram fontes inesgotáveis de tédios, sofrimentos, desesperos, paixões e perversões de sentimentos. A sensibilidade desordenava-se, e enquanto Byron, nas orgias de Newstead, bebia vinho em taças feitas de crânio humano, Chateaubriand possuía na

fonte dos leões, no Alhambra de Granada, a piedosa Nathalie de Noailles, e a princesa Belgioso guardava num armário, em seus aposentos de dormir, o cadáver embalsamado de seu amante (PARANHOS, 1937, p. 32).

Lainister de Oliveira Esteves, em artigo sobre a libertinagem trágica no romantismo brasileiro, apresenta-nos uma visão semelhante à de Paranhos, contudo mais representativa no que concerne ao caso brasileiro:

A literatura acadêmica, de tramas misteriosas e orgias que beiram o grotesco, funda-se em uma tradição literária bastante específica, composta de escritores libertinos convertidos em referências legitimadoras que funcionam como suporte dramático para histórias fantásticas nas quais prazeres experimentados dentro da noite ganham corpo na fala de narradores devassos. As aventuras contadas em tavernas escuras, quartos de estudante e salas de jantar falam de prazeres e perigos vividos em outros lugares, nos espaços fechados da narração permanece apenas o fetiche da fala (ESTEVES, 2012, p. 100).

Apesar de estar muito ligado ao patriotismo, por conta de seu engajamento político, Félix da Cunha fez parte, tanto por meio da poesia quanto da prosa, do momento aqui descrito. Invocando, por diversas vezes, autores europeus e tratando de temas mórbidos, o autor gaúcho, durante seus quatro anos no universo acadêmico, deu asas a sua produção literária e transformou esse período no mais fértil de sua escrita poética. Assim, adentrem-nos nos detalhes da vida deste poeta libertário e ultrarromântico que protagonizou a literatura rio-grandense fora das fronteiras de seu estado natal na década de 1850.

O poeta libertário

*Se o mundo os mata, o tempo os resuscita
E na voz do porvir eternos vivem.*

Félix da Cunha

Félix Xavier da Cunha (Figura 1) nasceu em Porto Alegre, em 16 de setembro de 1833. As informações até hoje reunidas sobre esse autor, ensaísta, jornalista e político são esparsas e baseadas, principalmente, em relatos. Das obras encontradas para a confecção desta pesquisa, destacam-se: *Félix da Cunha*, de Carlos de Souza Moraes, membro da Academia Rio-Grandense de Letras; o *Almanak Litterario e Estatístico da Provincia do Rio Grande do Sul para 1889*, constando um retrato e elogio litterarios e biographico do emerito rio-

grandense Felix da Cunha (RODRIGUES, 1889, p. 1); e uma sessão na obra organizada em dois volumes sob título de *Os Gaúchos*, de Múcio Teixeira.

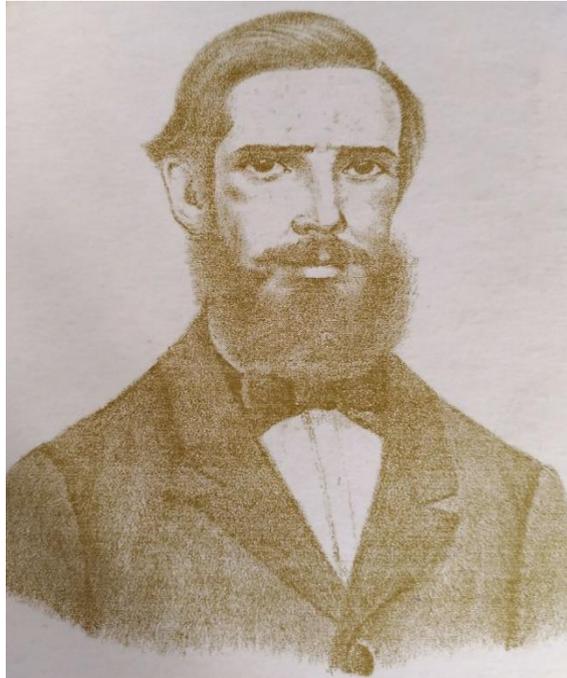


Fig. 1: Felix Xavier da Cunha
Fonte: Moraes (1997).

Destaca-se, na biografia organizada por Carlos de Souza Moraes, o trecho a seguir, que define, muito brevemente, a personalidade do poeta gaúcho:

Felix Xavier da Cunha foi um predestinado a imolar-se ao calor de vibrátil temperamento poético e sobretudo ao ardor de sua agitada mocidade, que sacrificou em favor de seus ideais políticos, norteados sempre por profundo sentimento de liberdade. Nada o deteve, senão a morte, em sua faina admirável de liberalismo (MORAES, 1997, p. 27).

Félix da Cunha deixou a província do Rio Grande para estudar no colégio D. Pedro II, no Rio de Janeiro, dada sua incomum inteligência mostrada logo na infância. Já em 1850, com apenas 17 anos, chegou à Academia de Direito de S. Paulo, chamando a atenção de muitos por sua tenra idade e elevado destaque. Um desses foi Antônio Simplício de Sales, seu condiscípulo, o qual reproduz o seguinte discurso sobre o jovem rio-grandense:

Felix é uma criança. Fisionomia de criança, voz aguda e sonora de criança, imaginação povoada de sonhos brilhantes: É uma criança, mas que tem roubado o sono de algum Themistocles, que nele vê o ornamento futuro de alguma crença talvez nova, que ele fará surgir, talvez velha, que ele ressuscitará. Felix é uma figura atrativa, que obriga a amá-lo a quem o vê pela primeira vez; todo o orgulho do talento e a ousadia do reconhecimento do próprio mérito (NOGUEIRA apud MORAES, 1997, p. 29).

Assim, ao se estabelecerem tais informações, configura-se necessário apresentar o recorte temporal aqui utilizado, visto que, em grande parte de sua vida, Félix da Cunha dedicou-se à política, defendendo seus ideais libertários. Por isso, optamos por aprofundar brevemente o período de 1850 a 1854, no qual o jovem autor enveredou-se pelos caminhos acadêmicos e fez parte do processo em curso entre os moços estudantes da cidade de São Paulo, conforme já descrito por Antonio Candido. Assim, nesse período, destaca-se o prazer que o poeta gaúcho sentiu ao fazer parte daquela geração e por expressar seus ideais por meio de sua escrita literária. Tal questão é unânime entre os estudiosos aqui analisados, visto que, após seu período acadêmico, Félix da Cunha retornou ao Rio Grande do Sul e, com todo prestígio adquirido, dedicou-se, quase exclusivamente, a questões políticas, o que o levou a diversas intrigas e perdas, posto que ele defenderia seu ideal até a morte.

O jovem gaúcho, ao longo de seu período acadêmico, participou com afinco da vida cultural oferecida pela cidade de São Paulo, destacada pelos periódicos difundidos por seus contemporâneos na academia, entre os quais estava Álvares de Azevedo. Tal participação rendeu-lhe frutos, pois Félix da Cunha acabou por redigir duas revistas e colaborou em diversas outras. Dentre aquelas que redigiu, destaca-se *O Acayaba*, na qual publicou o conto que particularmente nos interessa: *A fada do mysterio*. Assim, vê-se Félix da Cunha como pertencente àquela plêiade de talentos como Álvares de Azevedo, Laurindo Rabelo, Junqueira Freire, Casemiro de Abreu e Fagundes Varela, que exageraram nas formas românticas manifestando um sentimentalismo dolente, às vezes piegas (MORAES, 1997, p. 33).

Tal grupo, juntamente com Félix da Cunha, caracterizou-se pela formação literária muito baseada em escritores europeus, dos quais cita-se, principalmente, Byron, Musset, Goethe, Shakespeare, Lamartine e, no caso do autor gaúcho, acrescentam-se ainda a *Bíblia* e François-René de Chateaubriand. Assim, o jovem poeta é definido por Moraes (1997, p. 34) como imaginoso, ardente e idealista, com o espírito povoado de ilusões e privando, com

Álvares de Azevedo desde que ingressou na academia, Felix da Cunha tinha que se deixar influenciar pela literatura que dominava seus colegas.

Nessa esfera, cria-se um ambiente de grande ebulição cultural no meio acadêmico, o qual leva os jovens a produzirem em larga escala e a publicarem por si mesmos. Desse modo, forma-se um círculo de consumo, no qual os próprios poetas produziam, publicavam e consumiam suas obras. Dada a forte influência da literatura europeia no leitor cotidiano, essa foi, possivelmente, a melhor forma de darem visibilidade a seus trabalhos. Porém, apesar de toda produção, muitos desses jovens sofriam de doenças graves e possuíam ideais mórbidos por conta de suas visões de mundo. Configura-se como ápice dessa melancolia no meio acadêmico a morte precoce de Álvares de Azevedo, com apenas 20 anos, o que causou estremecimento e comoção geral por parte dos estudantes desse período. Tal evento afetou profundamente Félix da Cunha, conforme evidencia Alfredo Ferreira Rodrigues, no *Almanak*:

Quando, em 1852, a morte prostrou para sempre Alvares de Azevedo, o esplendoroso genio que eternizou-se em nossa historia litteraria pelo raro brilhantismo de sua fecunda imaginação, Felix da Cunha, que então contava apenas 19 annos, consagrou à memoria do infortunado condiscipulo um levantado e harmonioso discurso, a que só falta a cadencia rhythmica para ser considerado poesia, e um soneto que resume um poema (RODRIGUES, 1889, p. 6).

Múcio Teixeira também registrou o impacto de tal evento na vida do poeta gaúcho. Diz o autor que,

Das numerosas peças elegíacas feitas em S. Paulo, por ocasião da morte de Alvares de Azevedo, nada iguala o bello discurso de Felix da Cunha, proferido na sessão fúnebre do *Ensaio Filosófico Paulistano*, celebrada a 23 de Maio de 1852, onde falaram oradores como Ferreira Vianna, Antonio Carlos, José Bonifacio, Teixeira Junior, Sá e Benevides, Paulino de Sousa, Manuel Francisco Corrêa, Lindolfo França e Rodrigues Costa (TEIXEIRA, 1921, p. 120).

Assim também o fez Carlos de Moraes (1997, p. 44). Ao comentar o poema intitulado *ãAdeus à Vidaõ*, o crítico identifica õnesses versos, escritos após a morte de Álvares de Azevedo, a influência do acontecimento, e a desilusão, e a descrença da vida, que encheram a existência daquele desafortunado poetaõ. É sabido ainda que o autor também escreveu um soneto homenagem ao poeta, intitulado *ãAlvares de Azevedoõ*.

A morte prematura do jovem gênio só fez destacar e inflar o que Haroldo Paranhos (1937, p. 33) chamou de ãexaltações de sensibilidade românticaö, referindo-se, principalmente, aos exageros dos jovens poetas por conta, principalmente, de doenças como a tuberculose. Tinha-se um prazo até o fim da vida, cabia a eles vivê-la. Moraes ainda apresenta em sua biografia outros poemas que representavam, de alguma forma, esse sensibilismo mórbido mostrado pelos ultrarromânticos, principalmente relacionado ao amor, conforme se verifica na seguinte passagem:

Como todo poeta, amou e sofreu vibrando, por vezes, sua lira, em ais sentidos de amor, de tristeza e desesperança [...] Seus lamentos de amor estão perdulariamente, magnificamente, disseminados em várias de suas poesias [...] Em *Porque não fugi*, conta a influência duns formosos olhos, õdaqueles olhosö que faziam poetas perder noites de sono e desejar não tê-los visto [...] Félix da Cunha deixou, daquele período em que o ultraromantismo imperava profunda e vivamente, versos impregnados de byronismo [...] É dessa fase, com raríssimas exceções, toda a sua poesia farfalhante de emoção lírica, de intensa sensibilidade, de espírito atormentado e, por vezes, de sensualidade pagã (MORAES, 1997, p. 46-50).

Apesar de todas as vicissitudes e destaque ao que era terreno, Félix da Cunha sonhava, também, com mundos misteriosos, nos quais poderia viver aventuras impossíveis na terra, ou que trariam de volta um suposto controle da vida. Aqui, retomamos a ideia de ãbinomiaö, apresentada por Álvares de Azevedo e discutida por Antonio Candido, para identificá-la na própria vida do jovem poeta rio-grandense. Ao mesmo tempo em que era pesadamente influenciado pelos ideais ultrarromânticos de melancolia e devassidão, Félix da Cunha também era muito ligado à religião, como ficará evidente na análise de ãA fada do mysterioö. Atento a este aspecto, Rodrigues (1889, p. 7) afirma: ãCrente como um apóstolo, sublime como um poeta, Felix da Cunha, affrontando os sorrisos ironicos da mocidade que fazia garbo do *byronismo*, escrevia sobre religião paginas admiraveis, que o proprio MontøAlverne assignaria com orgulhoö. Tal passagem evidencia a sua habilidade em transitar por temas diferentes.

A cisão entre a ideia de crença na religião e o seguimento aos ideais ultrarromânticos fez com que Félix da Cunha apresentasse, em seus poemas principalmente, um misto de Deus, amores e melancolia, algo que o jovem poeta chamou de ãa poesia da religiãoö. Os caminhos da crença manifestavam-se, principalmente, por meio da intervenção da natureza em suas obras. Tal questão se faz notar no seguinte trecho:

Quando o universo é um templo e o firmamento um altar, quem não compreende que ha um Deus para esse templo e uma imagem para esse altar, que tem por diadema a abobada da noite engastada de estrellas; por tunica, o azul assetinado do ether; por incenso, os vapores transparentes que se elevam ao alvorecer, do topo florido das montanhas; por tapete, o plaino ondeado e phosphorecente do oceano, e por organo sagrado, os querulos das aves, o sussurro das correntes, as harmonias da briza na sombra dos arvoredos, e todos esses echos soturnos das harpas da criação! Sim! Pela imaginação nós acreditamos em Deus (CUNHA apud RODRIGUES, 1889, p. 7).

Com base no exposto, os ideais poéticos seguidos pelo autor ficam claros e configuram-se, principalmente, em três: Deus, pátria e liberdade. Tal tríplice é definida por Rodrigues como a òtrindade sacrosantaõ, o que efervescia sua poesia e dava poder aos seus versos. Além de tal poética voltada à religião, Félix da Cunha foi um dos autores brasileiros que mais homenageou e louvou a pátria, dedicando grande espaço em sua produção a esse assunto em virtude de seu posicionamento libertário. Porém, o período mais político de sua vida não será por nós tratado em função do recorte escolhido, visto que, nele, o autor não mais atende aos ideais ultrarromânticos notórios em seu período acadêmico.

Cabe ressaltar, também, que Félix da Cunha foi autor de um drama intitulado *Victor*, o qual teria sido escrito para a interpretação única de um artista famoso no Brasil, chamado João Caetano. No entanto, tal figura faleceu antes que pudesse ter acesso ao texto do jovem poeta. Mesmo assim, Félix da Cunha recebeu crítica elogiosa de Furtado Coelho, importante autor e ator de peças da época. Como se pode observar, o autor gaúcho aventurou-se pelo drama, pela prosa e pela poesia durante seu curto período de vida. Apesar de sua obra poética ser a mais conhecida, sua produção em prosa e drama não podem ser esquecidas. É importante registrar aqui que o conto a ser analisado neste trabalho não é citado em nenhuma das biografias por nós utilizadas bem como em pesquisas envolvendo a figura do autor. Nota-se, na verdade, que sua produção em prosa é apenas brevemente citada, ficando relegada ao esquecimento até mesmo pelos próprios biógrafos. Nossa chegada ao conto òA fada do mysterioõ deu-se a partir de uma citação presente na tese *Literatura nas sombras: usos do horror na ficção brasileira do século XIX*, do já citado Lainister de Oliveira Esteves. Nossa iniciativa, portanto, só reforça a necessidade de se revisitar a obra de Félix Xavier da Cunha a fim de demonstrar a sua importância para as letras brasileiras.

A produção literária do poeta gaúcho, após sua morte, foi obscurecida por seus feitos políticos e ideais libertários, aos quais dedicou-se após seu período acadêmico. Não fosse a publicação de seus poemas por iniciativa de seu irmão e, posteriormente, a reedição dessa obra por meio de seu filho no ano do centenário de seu nascimento, sua obra seria aos poucos esquecida. Felizmente, em 1997, Carlos Alexandre Baumgarten organizou a obra *A crítica literária no Rio Grande do Sul*, possibilitando o acesso ao periódico *Arcádia*, publicado entre 1867 e 1870 no Rio Grande do Sul, e abrindo espaço para uma revisitação de autores gaúchos anteriores a esse período. É a partir dessa exposição que temos acesso ao texto de Antônio M. Pinto, crítico que possuía publicações no periódico *Arcádia*, o qual discorreu sobre o progresso literário e o desenvolvimento da sociedade do Rio Grande do Sul ainda no século XIX. Para isso, o crítico oitocentista estabelece Félix da Cunha como um dos pilares da literatura rio-grandense:

É chegada a hora de dar continuidade à obra empreendida por um grande artífice [...] Félix da Cunha, essa inteligência personificada, esse atleta da imprensa e da tribuna, esse homem ó progresso que em sua frente sentia o remoinhar de lavas tão ardentes como as que brotam do crânio de Victor Hugo. Félix da Cunha, repetimos, lançou a semente: a nós, pois, a mocidade de hoje, incumbe o imperioso dever de tratar da árvore que dela vingou. O mais difícil está feito: a base é segura; continuemos a obra (PINTO apud BAUMGARTEN, 1997, p. 217-218).

Após voltar todas suas forças à política, Félix da Cunha não mostra mais a mesma tenacidade que o levava a escrever seus poemas ultrarromânticos, gerando uma segunda geração de sua produção poética muito mais contida quantitativamente, voltando-se, principalmente, aos ideais políticos. Tanto como jornalista quanto como chefe do Movimento Libertário, o jovem poeta seguiu seu pensamento com afinco e acabou por se desviar completamente da produção apaixonada patente no período em que cursava Direito, como evidencia Damasceno Vieira (apud RODRIGUES, 1889, p. 13):

Dotado de raras aptidões artísticas, fazendo brotar da palavra soberbas figuras que Miguel Angelo soube arrancar do marmore ou estampar na tela; capaz de erguer em um livro monumento grandioso que lhe perpetuasse o nome, honrando a provincia, - elle deixou apagar-se a pyra sagrada, abandonou o templo do bello e, attraído por enganosa miragem, foi levar o incenso da sua adoração a transitorios altares.

Com a tuberculose em um estágio avançado, em 21 de fevereiro de 1865, Félix Xavier da Cunha, após ouvir os festejos de Porto Alegre pela tomada de Paysandú, morre feliz pela vitória da pátria. Nessa época, verificou-se, a partir da tese de Fernanda Oliveira Cunha, intitulada *Fabulosas Crônicas*, que Machado de Assis escreveu sobre Félix da Cunha no folhetim para o qual contribuía. A pesquisadora expõe que Machado inicia

[...] seu comentário político relatando uma grande perda do partido liberal pertencente à província do Rio Grande, a morte de Félix da Cunha, que, segundo o cronista, era um político no qual podia ser encontrado um entrelaçamento raro entre inteligência e bondade òaliava a uma inteligência superior um coração generoso; rara aliança que os povos devem ter diante dos olhos como lições eternas.ö (ASSIS, 1957, p. 323) Em artigo publicado na primeira página do *Jornal Diário do Rio de Janeiro*, datado de 19 de maio de 1860, podemos encontrar bons adjetivos direcionados ao jovem político, que era um moço òtalentoso, honesto, filho da província e nela conceituado pela integridade de seu caráter e pela independência de suas opiniões, ele está no caso de representar a província, que o respeita e aprecia (CUNHA, 2015, p. 52).

Apesar de o comentário do grande autor brasileiro não fazer referência à veia literária do poeta gaúcho, percebe-se grande apreço por sua imagem construída ao longo da vida. À vista disso, retomamos a ideia de que, ao final de sua vida, os embates políticos e posicionamento libertário se sobrepuseram ao legado literário deixado pelo autor. Assim dito, passemos à análise propriamente dita do conto de Félix da Cunha, a fim de complementarmos certos aspectos da produção literária do jovem poeta gaúcho a partir de sua prosa. Na análise que agora propomos efetivar, a narrativa publicada em folhetim será lida à luz da teoria do fantástico.

õA fada do mysterioö e o fantástico antinômico

O relato fantástico provoca a incerteza ao exame intelectual, pois coloca em ação dados contraditórios, reunidos segundo uma coerência e uma complementaridade próprias

(Irene Bessière)

Como já citado e comentado por Álvares de Azevedo e Antônio Cândido, a õbinomiaö registrada no prefácio à segunda parte de *Lira dos vinte anos* marca uma característica essencial do Romantismo, de forma mais precisa, a segunda geração: ultrarromântica. Porém, o caráter transgressor desse movimento não ficou restrito a apenas um momento da história

literária. Assim, vemos em diversos movimentos, como os de vanguarda, ou teorias, como as do fantástico, maravilhoso e estranho, que a noção de subversão se faz presente, seja explícita ou implicitamente. Não raro, deparamo-nos com a ideia de se caracterizar a literatura fantástica como apenas uma manifestação do sobrenatural ó caminho percorrido por teóricos que pisavam em ovos ao tentar chegar a uma definição. Porém, é no século XX, com os textos de Todorov, Vax, Caillois, Bellemin-Noël e Bessière, que a teoria do fantástico irá se consolidar, abrindo discussões entre pensadores e possibilitando a desobstrução de seu campo de atuação.

A partir de tal expansão teórica, vê-se que o surgimento do texto fantástico teve como paralelo o da narrativa de caráter gótico, configurando-se como uma faísca que foi acendida em meados do século XVIII e longamente queimada, principalmente durante o romantismo europeu com uma explosão de obras referentes ao gênero fantástico. Maria Cristina Batalha (2009, p. 1) preconiza uma das concepções de surgimento do fantástico, em seu artigo òA literatura fantástica, encenação dos paradoxos do século das luzesö, em que òa ruptura entre o interior e o exterior torna-se, então, inevitávelö. Esse rompimento caracteriza o paradoxo vivido pelo século XVIII ao refletir sobre princípios antes muito bem demarcados - como a religião, o maniqueísmo entre bem e mal etc. ó, mas que, com o advento do Iluminismo, foram inteiramente fragmentados e desconstruídos, assim, òaquilo que parece caracterizar a revolução moderna [e o fantástico] é sua incapacidade para se sustentar nos princípios sobre os quais ela encontra seu fundamentoö (BATALHA, 2009, p. 1).

Com seus ideais dicotômicos caindo por terra, a sociedade ocidental via-se afundada em uma crise do pensamento. O pilar fora perdido, ideologias refutadas, um novo modo de pensar despontava no horizonte, porém ainda gerava mais dúvidas que certezas. Assim, vivia-se preso no òentrelugarö, não havia espaço para posicionamentos, pois qualquer um seria visto com suspeita. É nesse momento que o sujeito se mostra cindido, como evidencia Batalha (2009, p. 2):

O homem se vê invadido por estados de ânimo opostos, indo da exaltação ao desespero. Assim, dividido entre a melancolia e a euforia, o ser humano deixa de ser definido apenas por sua função social e se vê, paralelamente, como um ser único, tomado por desejos que não sabe dominar. Instala-se uma rejeição à crença no caráter transcendente e imutável dos valores morais, estéticos e políticos que regem os homens e todas as òverdadesö passam a ser relativizadas, pois elas estão agora postas sob suspeita.

O racionalismo proposto pelos iluministas fez com que a tradição literária tivesse que ser reinventada. O relato sobrenatural, de medo e mistério, não mais podia apenas figurar entre as rodas de contadores e como lição de moral para crianças. Dessa forma, ao recusar a estética preestabelecida, houve o surgimento do incisivo movimento romântico, sendo primeiramente verificado na Alemanha. É a partir desse panorama que se abre espaço à narrativa fantástica que, do século XVIII até os dias de hoje, não mais parou de ser produzida, tendo diversas guinadas teóricas e gerando inúmeros debates. O que ainda persiste hoje é a sua maravilhosa capacidade transgressora.

Após traçar esse breve percurso histórico da narrativa fantástica, cumpre relacioná-la ao objeto deste estudo. Para isso, recorreremos mais uma vez ao conceito de *öbinomiaö* já referido para relacioná-lo ao conceito de antinomia, que será trabalhado como característica essencial do fantástico. Se verificarmos o sentido dicionarizado do primeiro termo, veremos que ele se refere apenas ao ato de abarcar duas coisas. Porém, ao ser utilizado por Álvares de Azevedo, o qual cita Caliban e Ariel ó personagens da peça *A tempestade*, do dramaturgo inglês William Shakespeare ó, o jovem poeta transfigura o sentido do termo para o que poderíamos considerar antinômico, evocando a ideia de contradição, de embate. Assim, vemos que, ao estabelecer uma ideia binômica de sua obra, Álvares de Azevedo, na verdade, apresenta-a como antinômica, evidenciando uma quebra de valores e preceitos anteriormente estabelecidos (primeira parte de sua produção poética).

Com isso em mente, somos levados a tentar caracterizar o fantástico, apesar de tal tarefa se mostrar hercúlea e, quiçá, impossível. Para isso, em seu artigo sobre as manifestações do fantástico no século XVIII, Batalha (2009, p. 4) evidencia que öé a justaposição das diferentes verossimilhanças que provoca a hesitação e a fratura das convenções comumente aceitas. [...] A literatura fantástica é sempre ruptura ou, pelo menos, reveladora de forças antagônicas em açãoö. Tal concepção nos coloca no caminho a ser aqui seguido, visto que, a partir dessa ruptura ou revelação de forças antagônicas, o fantástico se manifesta de acordo com o cotidiano, não para contrariá-lo, mas para evidenciar suas rachaduras. Nesse sentido, Batalha (2009, p. 4, grifo nosso) conclui que öa noção de racionalidade constitui um dos elementos fundamentais para o estabelecimento da *relação antinômica* presente no relato fantásticoö. Passemos, agora, ao ano de 1853, na cidade de São Paulo.

No mês de maio daquele ano, era publicada a segunda edição do periódico *O Acayaba*, o qual reunia uma diversidade de textos, tanto informativos quanto literários. Como um dos editores do jornal, Félix da Cunha era encarregado, principalmente, da parte literária, o que proporcionou ao poeta a oportunidade de veicular e fazer circular os seus textos. Foi exatamente na edição aqui referida que o poeta gaúcho publicou *ãA fada do mysterioö*. Resumidamente, o conto trata da história de um jovem apaixonado que declara seu amor a uma moça virgem, mas que não é correspondido. Ambos os personagens parecem estar em um cemitério. As declarações e súplicas do mancebo ocupam um espaço expressivo da primeira parte da narrativa, não havendo nenhuma manifestação verbalizada da virgem. Após várias tentativas, o mancebo não consegue acreditar na falta de reação da mulher. É precisamente após tentar, pela última vez, fazê-la ouvi-lo, que o personagem, ao que tudo indica, comete suicídio. Logo após sua morte, dá-se início à segunda parte do conto. Neste momento, somos levados a outro espaço, ou seja, aquele ocupado pela casa da jovem. De acordo com o relato, a moça percebe que uma sombra a acompanha a todo momento, porém, com medo ou culpa, não conta esse fato a ninguém, situação que também a leva à morte, sem uma indicação concreta da causa. A narrativa é finalizada com o enterro da jovem, no qual o narrador relata que no túmulo da moça ficaram dois sentinelas: ãa cruz do sofrimento e a sombra de seu amante ó a religião e o amorö (CUNHA, 1853, p. 125).

Além do sentimentalismo característico do Romantismo, a primeira parte do conto de Félix Xavier da Cunha se mostra quase inteiramente permeada por componentes da natureza. Poderíamos dizer, aqui, a partir das ideias de Maurício César Menon (2007, p. 32) acerca do gótico, que ãa natureza é também um lugar profícuo para a criação da atmosfera gótica. O aspecto sombrio das florestas é quase sempre destacado como esconderijo ideal para todo tipo de ameaça, encarnada em seres naturais ou fantásticosö. Tais ameaças, no caso do conto de Félix da Cunha, serão evidenciadas a partir do caráter misterioso que a natureza pode proporcionar, evocando a significação do próprio título do conto. Ainda de acordo com Menon,

Além da floresta ser um lugar habitado por seres malignos, um novo recorte de suma importância, e que será melhor desenvolvido por outros escritores, *principalmente os românticos*, fica nítido na citação acima: a cumplicidade da natureza com o estado interior da personagem ó ãlugares mais sombrios, que melhor se adequavam à doce melancolia que reinava em sua mente. [...] Não é sem propósito que abundam as descrições de uma natureza sombria e misteriosa ó a floresta cerrada e inacessível, geralmente envolta em brumas,

salpicada por charneças, sacudida por tempestades e recortada por precipícios assustadores. Tal espécie de descrição é valorizada, uma vez que, quase sempre, as personagens góticas apresentam estados anímicos, fóbicos, melancólicos, desequilibrados. Sendo assim *natureza e personagens fundem-se num mesmo processo de emoção, aquela revelando e ampliando o interior destes* (2007, p. 32-33, grifos nossos).

Ao final da citação de Menon, verifica-se exatamente o que ocorre no conto de Félix da Cunha: a ideia de junção de natureza e sentimento, na qual o frio geralmente caracteriza sentimentos negativos, enquanto o calor, ou o fogo, indica sentimentos voltados à paixão. Assim, estabelecem-se as primeiras características antinômicas do conto: frio x quente; amor x indiferença. Ao constatarmos a presença de elementos do gótico na narrativa oitocentista de Félix da Cunha, ganha-se mais um indício da ambiguidade presente na narrativa fantástica, fazendo com que, ao final do conto, seja difícil precisar se a sombra que perseguiu a jovem era realmente fruto de uma maldição ou se apenas manifestação de remorso, levando-a à loucura.

Como vimos, o conto *o fada do mysterio* é constituído de duas partes. Embora a primeira seja consideravelmente mais longa que a segunda, percebe-se que tal constituição aponta para uma espécie de espelhamento. Tal espelhamento se dá a partir do caráter antinômico já comentado, por meio do qual se manifestam embates, que envolvem sentimentos, religião, paganismo, natureza e a própria linguagem. Em alguns momentos, este espelhamento se faz presente na mesma oração, como nos exemplos a seguir: *o seu rosto era um crystal onde se reflectia o colorido sombrio da tristeza*; *o deixo que sinta por um instante o halito quente e embalsamado da aurora*; *o é o supplicio de Tantalos, um incendio que nunca queima*, um abysmo que não tem fundo, um oceano que não tem calma, uma agonia que não tem termo (CUNHA, 1853, p. 124, grifos nossos).

Para nos auxiliar na análise que propomos fazer, além do já referido estudo de Maria Cristina Batalha, recorreremos também à teoria do fantástico proposta por Irène Bessièrre, em seu livro *Le récit fantastique*. Ao definir as particularidades da narrativa fantástica, é estabelecido que há *repetições, jogos de espelhos, circularidade e progressão falsa* [...] O leitor tolera o improvável ao mesmo tempo em que sua curiosidade é mantida e contribui para aumentar o efeito da incerteza (BESSIÈRE, 1974, p. 34, grifos nossos, tradução nossa)³.

³ *Répétitions, jeux de miroirs, circularité et fausse progression [...] Le lecteur tolère l'in vraisemblable en même temps que sa curiosité est retenue et contribue à augmenter l'effet d'incertitude.*

Desse modo, ao apresentar a ideia de jogos de espelhos, podemos retomar o elemento da antinomia já referido para legitimar a marca do fantástico em a fada do mysterio. Ao estabelecer contrapontos a partir de elementos da natureza e questões religiosas, Félix da Cunha retoma um embate histórico, jogando com duplos opostos e trabalhando sua escrita poética de modo criar a incerteza no leitor, como nos exemplos a seguir, em que a figura da jovem é mistificada: «E elle apertava febricitante e convulso as mãos geladas da moça. E ella tão *scismatica, impenetravel, taciturna e sombria*»; «Dizia um moço arrebatado e livido de emoção, procurando reter a *sylphide vaporosa* que se esquivava a seus rogos» (CUNHA, 1853, p. 122).

No primeiro capítulo de sua obra sobre o fantástico, Irene Bessière evidencia aspectos que seriam passíveis de serem aproximados, de imediato, às características do Romantismo, como a ideia de que o relato fantástico parece uma perfeita máquina para contar e produzir efeitos «estéticos». Sua ambiguidade, suas incertezas calculadas, seu uso do medo e do desconhecido, de dados subconscientes e do erotismo, fazem dele uma organização lúdica (2009, p. 16). Como já comentado, tal jogo de espelhos marca por completo o conto de Félix da Cunha. Por isso, a partir do posicionamento da pesquisadora, verifica-se o cerne da ideia antinômica aqui proposta. Ao se basear na análise da narrativa fantástica por meio da incerteza, Irene Bessière (2009, p. 16), com sua ideia de que o fantástico aponta uma ruptura da causalidade e a antinomia, indica-nos tal caráter dicotômico como propriedade do efeito fantástico na literatura. Dessa forma, poderíamos dizer que o que se manifesta no conto do jovem autor gaúcho seria um «fantástico antinômico», visto que toda hesitação apresentada será baseada no espelhamento presente no conto, possibilitando uma interpretação ambígua dos acontecimentos.

Ana Luiza Silva Camarani, em sua obra *A literatura fantástica: caminhos teóricos*, ao comentar sobre a teoria do fantástico de Irene Bessière, indica que há certa «razão paradoxal» na narrativa fantástica, a qual «especifica-se pela justaposição e contradição de vários verossímeis, ou seja, das hesitações e fraturas das convenções comunitárias e [*o fantástico*] instala a desrazão» (CAMARANI, 2014, p. 85). Assim, a autora mantém sua argumentação, possibilitando inferir-se que o fantástico se configura como uma inadequação no discurso literário, posto que, ao invocar a ambiguidade, evita que qualquer posicionamento acerca dos acontecimentos seja tomado. Ao apresentar tais ideias, Camarani (2014, p. 86, grifo nosso),

ainda pautada na teoria de Bessière, expõe que o projeto fantástico, constituído pelo conhecido e pelo desconhecido, pelo real e pela irrealidade é, por natureza, *antinômico*: deve aliar sua irrealidade primeira a um realismo segundo. Para fechar a reunião das ideias centrais de Bessière, Camarani propõe que

Para Bessière (1974), as antinomias razão e desrazão, real e irreal, produzem a formalização narrativa, criam a ambiguidade e reformam os signos culturais que a narrativa fantástica recolhe: o impossível é, de fato, o lugar de uma polissemia ó aquela mesma dos quadros sociocognitivos ó e da inscrição de um sentido outro, que não pode ser dito, mas que nasce do processo de relativização suscitado pelo jogo das ambivalências. Por ser a narrativa dos contrários, o fantástico é a do limite praticamente apto a evocar os traços extremos do real (CAMARANI, 2014, p. 87-88).

Em um primeiro momento, no conto, é apresentado um espaço com características góticas. A ação da primeira parte se passa no que parece ser um cemitério, apesar de tal informação não ser diretamente apresentada, mas sugerida por elementos próprios de tal lugar, como em *ôera uma noite de inverno* (CUNHA, 1853, p. 122). No mesmo parágrafo há uma descrição do vento, da vegetação e da lua, criando uma ambientação misteriosa: *ônevoeiros [...] cobrião a terra com seu manto côm de cinza* (1853, p. 122). Após estabelecer o espaço em que a primeira parte da narrativa se passará, o narrador apresenta os personagens, caracterizando-os como *ôdous vultos de pé* (1853, p. 122). Transpõe-se ao leitor uma visão *ôembaçada*, quase onírica, de um ambiente que não se consegue visualizar nitidamente. O mesmo acontece na primeira descrição da jovem aos olhos de um narrador em terceira pessoa que, em diversos momentos, parece assumir o ponto de vista do mancebo. Ela é descrita como *ôa sylphide vaporosa que se esquivava a seus rogos* (1853, p. 122).

Ao retomarmos certos elementos da mitologia, delineamos a sílfide como a fada do vento, que faz alusão à ideia de pureza da jovem, pois se assemelham aos anjos. Pode-se admitir grande escopo de leitura para Félix da Cunha, visto que, ao evocar a sílfide em seu conto, faz referência a Ariel, da peça *A tempestade*, de Shakespeare, já mencionada neste estudo. Ao realizar essa alusão, confirmamos a hipótese de o narrador querer destacar o lado puro da jovem, visto que Ariel era também um espírito do vento, sendo contrastado com Caliban na peça shakespeariana.

O elemento mitológico, além da referência que salta aos olhos do leitor, proporciona também uma *cisão* com o ideal religioso que será apresentado ao longo da narrativa,

indicando uma nova antinomia: catolicismo x paganismo. Ao estabelecer tal embate, essa situação pode auxiliar na concepção do elemento de dúvida frente ao sobrenatural, visto que, ao descrever um lugar enevoado, faz-se uso de um elemento mitológico para personificar a imagem da mulher amada. Como se trata do início do conto, o leitor não consegue definir um significado concreto para aquele momento descrito, nem mesmo alegórico ou poético, visto que não houve tempo para conhecer os rumos que o texto irá tomar.

Em um parágrafo reservado apenas para a descrição mais precisa da jovem, verificam-se mais duas referências literárias, uma sobre Hoffmann e outra sobre Chateaubriand. Esta segunda faz menção à musa da obra *Aventuras do último abencerrage*, mas a que mais nos interessa aqui é a primeira. Como já apontado em reflexões sobre o período de produção dos jovens estudantes de direito, os autores europeus aos quais eles tinham acesso influenciavam fortemente a sua escrita. Ao citar Hoffmann em seu conto, Felix da Cunha retrata todo o escopo pelo qual o autor alemão era mais conhecido na época: seus contos fantásticos e sobrenaturais. Assim, o narrador descreve a virgem òcomo uma døssas visões dos contos de Hoffmannö (1853, p. 122), possivelmente indicando uma beleza imensurável, que só poderia ser fruto de elementos irrealis. Tal característica perpassa com frequência o romantismo. Mas, ao citar o escritor alemão, abre-se espaço para considerar a existência de seres sobrenaturais, devido à influência apresentada pelo autor.

Nas súplicas do jovem mancebo à virgem, percebe-se a junção da figura da moça com a natureza, como já exposto ao falarmos sobre o gótico. Em um primeiro momento, o rapaz fala sobre o cabelo da jovem: òsua madeixa escura, como uma franja de neve espalhada sobre os ramos verdes da florestaö (1853, p. 122). Ou no trecho: òda flor dos teus labios deixa cair sobre ella uma só gota de orvalho [...] tu serás a folha onde me abrigue da chuva, o anjo da minha solidão, o meu talisman nøsta vidaö (1853, p. 123). Além da ideia antinômica evidenciada pelo òanjo da solidãoö ó figuras semanticamente contrastantes ó, esses trechos retomam, pela visão do narrador e do mancebo, a ideia gótica de junção entre a mulher idealizada ó sentimento ó e a natureza, visto que o amor e os elementos naturais são máximas que acompanham toda a primeira parte do conto. A partir de tais personificações e, principalmente, do silêncio insólito da virgem, cria-se uma atmosfera de dúvida, pelo menos nesse primeiro momento, em torno do fato de aquela mulher ser real ou não, visto que se espera uma resposta ou posicionamento dada a insistência do moço em declarar seus

sentimentos. Ao ser unida com a natureza e estar em um ambiente quase onírico, no qual não é possível delimitar formas, apenas vultos, temos certa incerteza, como expõe Bessièrre sobre o fantástico, para nos posicionarmos em relação ao texto.

Ao passar pelas súplicas do jovem mancebo, somos levados, por meio dos aspectos antinômicos que vão se manifestando, a enxergar esse caminho bipartido que desponta. Ao mesmo tempo que o narrador apresenta a jovem ã com um sorriso tão tristeõ, é exposto que o moço õsentia um incendio no coração, um suor frio banhar-lhe a fronte, uma nuvem, preta nos olhosõ (1853, p. 123). Enquanto as antinomias criam terreno para apresentar esse mundo espelhado, a aura de mistério construída em torno da virgem só aumenta: õE ella tão sicsmatica, impenetravel, taciturna e sombriaõ (1853, p. 123). Paralelamente a isso, observa-se, ao longo das investidas do mancebo, certa melancolia que começa a se manifestar por meio de seu discurso, como é possível verificar no seguinte trecho: õnão evocarei o futuro porque o meu aqui na terra ó é túmulo!õ (1853, p. 123). Percebe-se, ao não receber retorno por parte da donzela, o extremo do pensamento do jovem, ao indicar, como uma das características do Ultrarromantismo, a morte como única saída, a qual se concretizará ao final da primeira parte, evidenciando uma certeza que compunha seu pensamento desde antes mesmo de ser repetidas vezes ignorado pela virgem.

As antinomias homem x mulher, amor x desprezo, frio x quente, negativo x positivo, manifestam-se em dois parágrafos em que a voz do mancebo confunde-se com a do narrador, nos quais o jovem apresenta seus sentimentos com paixão avassaladora comparada à lava de vulcão e à harmonia de Deus, enquanto a virgem é equiparada às grades de um calabouço:

Quando se deita a mão nã uma cratera a lava queima! Sente-se a paixão em uma fibra dõalma que palpita, em um suspiro que treme, em uma lagrima que se dissolve, assim como vê-se o raio no tronco decodeado, como advinha-se a morte na agonia do padecente, como prevê-se a tempestade no frago do oceado, como se admira Deus na harmonia cadenciosa dos astros!
 E ella sempre fria e insensivel aos idilios apaixonados do moço, como as grades afumadas do calabouço às supplicações afflictivas do preso (CUNHA, 1853, p. 123).

Ao definir o amor não correspondido como um õsupplicio de Tantaloo, apesar de ser uma expressão conhecida, novamente configura-se como uma manifestação do universo pagão no conto, desta vez da mitologia grega. O uso da expressão serve para indicar o momento de aproximação extremo a um objetivo e a impossibilidade de alcançá-lo, fazendo

referência à sentença de Zeus a Tântalo de nunca saciar sua sede ou fome por servir a carne do próprio filho aos deuses do Olimpo. Tal ideia permeia o conto todo, visto que a aproximação do jovem mancebo nunca é concretizada, mas as tentativas ocorrem a cada parágrafo, culminando na morte do rapaz.

Em uma de suas últimas tentativas, o jovem tenta decifrar as intenções da virgem, imaginando que ela queira ser adorada pelas palavras de um poeta. Assim, o mancebo relata tudo que faria para tê-la, em uma descrição que articula o sentimentalismo, a natureza, a mitologia e elementos sobrenaturais:

Sentar-me-hei á margem socegada do rio, arremedarei o fremito da vaga quebrando o silencio da meia noite; pedirei ao arvoredos seus mysterios, quando o sombreão as brumas pardacentas do crepusculo; ouvirei os segredos da lua quando desmaia na fronte calva da montanha; a noite me dará seu manto marchetado de ouro, a flor o seu matiz, o zephyro o seu soluço, a alvorada as suas côres e concertarei de tudo isso um hymno, tecerei uma grinalda, entoarei um cantico que te repita incessantemente aos ouvidos ó eu te amo! (CUNHA, 1853, p. 124).

Os elementos descritos apenas contribuem com a atmosfera onírica que é criada pelas descrições do conto, principalmente ao falar sobre as brumas, conversar com o arvoredos ou ouvir segredos. Nessa passagem, novamente temos uma referência à mitologia grega, trazendo a figura do Zéfiro, a qual possui duas acepções mais conhecidas e que, para contribuir com o caráter espelhado do texto, configuram-se como opostas. A primeira concepção do mito de Zéfiro diz respeito a uma personalidade fecundadora, representando a vida e um vento agradável, que dá forças. Tal característica é dada a Zéfiro por conta de seu amor por Clóris, o qual o mudou completamente e propiciou que ele fosse concebido como essa figura pura e benéfica. Porém, em outra de suas concepções, há um embate entre Zéfiro e Apolo pelo amor de um príncipe chamado Jacinto, no qual este último escolhe Apolo, o que enfurece profundamente Zéfiro. Após tal evento, por conta de ciúmes e por ter perdido o embate pelo coração do príncipe, o deus do vento lança uma rajada que sopra um disco de volta em Jacinto, matando-o na hora.

É esse caráter antinômico do mito de Zéfiro que leva às reflexões finais da primeira parte do conto, quando o mancebo está em seu último fio de força, suscitando seus últimos suspiros, os quais começam a ser descritos pelo narrador ao afirmar que òelle já não podia mais ó calou-se. Encostou a cabeça nas mãos, balbuciou uma palavra que não se ouviu, quiz

respirar e não podeö (1853, p. 124). A imagem suscitada pela descrição do narrador nos remete a certo distúrbio. Ao evocar uma palavra que não se ouve e colocar as mãos na cabeça, dá-se margem para pensarmos na ideia de a loucura estar tomando conta do mancebo, que tenta refletir sobre a situação vivida.

Assim, em uma de suas últimas súplicas, o jovem abre mais ainda a margem misteriosa construída ao longo do conto e aqui analisada, quando ele próprio se dirige à virgem: õOuve - esta paixão não é um desses sentimentos communs, ha nœlla alguma cousa de magico, de incomprehensivel, de mysterioso e santo, que não quizeste comprehender ó não serei eu que te vexarei de doestos ó que te julgue Deusö (1853, p. 124). Ao evocar o caráter misterioso da paixão e a figura de Deus como juiz de um amor não correspondido, abre-se espaço para pensarmos na possibilidade de uma maldição lançada pelo jovem. Tal pensamento fica mais evidente quando, ao se convencer de que a virgem ama outro, o mancebo pede õsamente um olhar quando acordares, um suspiro quando gemeres, uma lagrima quando chorares! Um sorriso em tuas alegrias, um lugar em tuas orações, um sonho de tua alma, um fio de teus cabellos, uma nota de teus cantos!ö (1853, p. 124).

Ao manifestar o desejo de estar nos pensamentos da virgem o tempo todo, já antecipando sua morte, o mancebo parece prever a sombra que ãa seguia por toda parteö (1853, p. 125). Dessa forma, após tal indicação, o narrador, uma vez mais, descreve a jovem e sua total indiferença, dessa vez se aproximando mais ainda de elementos profanos, como os ciprestes, que são consideradas árvores de cemitérios, e o mausoléu, construção presente também nos mesmos espaços: õE ella sempre immovel e fria como a estatua de um mausoléu. Era a imagem de uma santa em seu nicho solitario aberto nas paredes nuas do tempo, uma cruz de mysterios que não fallava, um ramo de cypreste que não bulia, uma fonte de queixumes, uma dor que não choravaö (1853, p. 124). Os traços antinômicos também se fazem presentes, retomando a ideia de embate aludida durante toda a narrativa.

Após a morte do mancebo, descrita apenas como o apagar da lâmpada de sua vida, a virgem é descrita saindo do lugar em que estavam, porém, novamente de forma enevoada, quase onírica:

A virgem contemplando por um instante o cadaver do moço, desprendeo um suspiro magoado e foi-se *como a nuvem diáphana* que se encaminha para o horisonte; via-se ainda ao longe as rendas de seu véo transparente que tremulavão ao vento; depois *dissipou-se de todo com as neblinas da serra*

espalhadas pelo favonio da madrugada (CUNHA, 1853, p. 125, grifos nossos).

No início da segunda parte do conto, a virgem é descrita chorando, e é nesse momento que ocorre a manifestação do sobrenatural mais contundente da narrativa. Porém, ao ser descrita por um narrador que assume a perspectiva do mancebo durante a primeira parte do conto, este não pode ser confiável. Outrossim, ao não contar para ninguém sobre o ocorrido, a ação da jovem abre margem para cairmos na incerteza entre as instâncias do real e do irreal descritas por Irene Bessièrre. Felix da Cunha evidencia essa questão: õHavia perto della uma sombra que não era a de seu corpo ó essa sombra a seguia por toda a parteö (1853, p. 125). Caberia, aqui, expor os estudos acerca do tema do duplo, principalmente sobre a questão da representação da sombra como a alma de um indivíduo. Porém, dado o recorte escolhido e as limitações aqui estabelecidas, preferimos deixar tal questão em aberto para uma nova análise do conto.

Por fim, ao estabelecer uma atmosfera de dúvida por decidir não contar a ninguém sobre o ocorrido ó õNão dizia a ninguém o que tinha ó nunca se soube o seu *segredo* (1853, p. 125, grifos nossos) ó passa-se aos dois últimos parágrafos do conto, os quais retomam o primeiro espaço apresentado: o cemitério. O narrador encerra a narrativa descrevendo õduas sentinellasö que ficavam ao lado do túmulo protegendo a virgem: õera uma cruz e uma sombra ó a cruz do sofrimento e a sombra de seu amante ó a religião e o amorö (1853, p. 125). O que leva o leitor a uma interpretação dúbia, visto que a religião parece, ao final, apresentar certa consonância com o amor e estabelecer o final pretendido pelo jovem mancebo. Poder-se-ia dizer que a morte possibilitou uma união impossível no mundo dos vivos e que se concretizou na vida após a morte. Porém, não seria possível assumir com certeza tal acepção, visto que a sombra do jovem continuou guardando o túmulo da virgem.

Tais contradições só abrem mais possibilidades de se estudar o conto apresentado. Dessa forma, fecha-se a análise do fantástico antinômico aqui proposta, principalmente a partir das ideias de Irene Bessièrre, dado o caráter paradoxal e espelhado do conto. Ao manifestar seu caráter espelhado, o conto abre caminho para mais de uma asserção dos fatos, causando a incerteza estabelecida por Bessièrre como elemento essencial do fantástico. Por fim, verificou-se também como as características da segunda geração romântica do Brasil se mostraram presentes no conto, principalmente, seus ideais mórbidos e sentimentalismos extremos, aludindo às obras de Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu. Além disso,

procurou-se fazer, mesmo que brevemente, uma exposição do caminho pela prosa tomado pelo escritor Félix Xavier da Cunha, conhecido apenas por seus poemas e por um texto dramático, evidenciando sua completude como escritor, mesmo que tais habilidades fossem ofuscadas por seus ideais políticos.

Referências

- AZEVEDO, Álvares. *Lira dos vinte anos*. São Paulo: Coleção Clássicos da Literatura, 2000.
- BATALHA, Maria Cristina. A literatura fantástica, encenação dos paradoxos do século das luzes. In: *SILEL*, v. 1, 2009, Uberlândia. *Anais*. Uberlândia: EDUFU, 2002.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *A crítica literária no Rio Grande do Sul: do Romantismo ao Modernismo*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/EDIPUCRS, 1997.
- BESSIÈRE, Irène. *Le récit fantastique. La poétique de l'incertaine*. Paris: Larousse, 1974. _____. O relato fantástico: forma mista do caso e da advinha. Tradução de Biagio D'Angelo. Colaboração de Maria Rosa Duarte de Oliveira. *Fronteiras*, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 9-29, set. 2009.
- CAMARANI, Ana Luiza Silva. *A literatura fantástica: caminhos teóricos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. _____. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 2002.
- CUNHA, Félix Xavier. A fada do mysterio. In: *O Acayaba*. 2ª Série, nº 2. Maio. São Paulo, 1853.
- CUNHA, Fernanda Oliveira. *Fabulosas Crônicas: La Fontaine nas crônicas de Machado de Assis*. 2015. 207 folhas. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2015.
- ESTEVES, Lainister de Oliveira. A narração como fetiche: lugares da libertinagem trágica no romantismo brasileiro. *Revista Espacialidades*, Natal, v. 5, n. 4, p. 99-129, 2012.
- MENON, Maurício Cesar. *Figurações do Gótico e de seus desmembramentos na Literatura Brasileira ó de 1843 a 1932*. 2007. 259f. Tese (Doutorado em Letras) ó Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007.
- MORAES, Carlos de Souza. *Felix da Cunha*. São Leopoldo: Ed. Do Autor, 1997.
- PARANHOS, Haroldo. *História do Romantismo no Brasil ó 1830-1850*. São Paulo: Edições Cultura Brasileira S/A, 1937.

RODRIGUES, Alfredo Ferreira. *Almanak litterario e estatístico da provincia do Rio Grande do Sul para 1889*. Porto Alegre: Carlos Pinto & Comp., Successores, 1889. TEIXEIRA, Mucio. *Os Gaúchos*. Tomo II. Rio de Janeiro: Grande Livraria Leite Ribeiro, 1921.

õA fada do mysterioö, by Felix Xavier da Cunha: a fantastic tale lost in the nineteenth century

Abstract: There are several reasons to believe that there was no fantastic literature in Brazil during the nineteenth century. Among them we can highlight certain contempt on the part of the criticism, the emergent Realism that was configured in the context of transition with the Romanticism, the lack of conceptual precision of the fantastic genre, among others. It was from this oblivion that we set out to find authors with fantastic text productions in the nineteenth century who remained on the margins of the canon, either by being outshined by other works with more success at the time or by the fact that the academy tends to consider this strand of literature as minor. The purpose of this research is to bring to the light of criticism the tale of the author Felix Xavier da Cunha, entitled õA fada do mysterioö, published in 1853 in the journal *O Acayaba*, reading it from the perspective of the fantastic, mainly from Maria Cristina Batalha (2009) and Irene Bessière (1974). We believe that, through its rescue, it is possible to attest that such a strand of literature exists and deserves attention of the academy.

Keywords: Fantastic. Nineteenth century. õA fada do mysterioö. Felix Xavier da Cunha.

Recebido em: 01 de setembro de 2017.

Aprovado em: 12 de outubro de 2017.