

ASPECTOS DO FANTÁSTICO N' O BARÃO, DE BRANQUINHO DA FONSECA

Isabelle Regina de Amorim Mesquita¹

RESUMO

A partir dos conceitos teóricos sobre literatura fantástica, este artigo analisa a novela "O Barão", escrita por Branquinho da Fonseca (1905-1974). O autor português constrói sua obra com os mesmos elementos do gênero fantástico como a noite, o vinho, a loucura, o sonho, etc, no entanto, a narrativa é uma paródia desta categoria literária, promovendo uma nova interpretação para o gênero.

PALAVRAS-CHAVE: Branquinho da Fonseca, literatura fantástica, paródia.

ABSTRACT

From the theoretical concepts on fantastic literature, this article analyzes the romance "O Barão", written by Branquinho da Fonseca (1905-1974). The Portuguese author builds his work with the same elements of the fantastic genre as the night, wine, madness, dream, etc. However, the narrative is a parody of this literary category, promoting a new interpretation to the genre.

KEYWORDS: Branquinho da Fonseca, fantastic literature, parody.

Introdução

O autor português Branquinho da Fonseca (1905-1974) pertence ao chamado "Segundo Modernismo Português", um período particular na história da literatura portuguesa e que possui características bem marcantes. Este movimento está atrelado aos ideais

estéticos divulgados pela revista *Presença*, fundada no ano de 1927, em Coimbra, por José Régio, Branquinho da Fonseca e João Gaspar Simões.

Com os artigos de tal publicação, os presencistas defendem a ideia de que a literatura moderna deve pautar-se nos conceitos de "originalidade" e "sinceridade". Uma obra original, segundo eles, é aquela produzida com extremo labor artístico, ou seja, bem elaborada esteticamente; já no que toca à sinceridade, os artigos-manifestos da revista propõem um maior valor para o ser humano na literatura, postulando que a verdadeira obra de arte é aquela que advém da parte mais íntima do homem e que trata especialmente do próprio ser humano.

Branquinho da Fonseca participa na direção da *Presença* de 1927 até 1930, ano em que, juntamente com Miguel Torga e Edmundo Bittencourt, envia uma carta a Régio e Gaspar Simões desligando-se do grupo. Os motivos desta cisão até hoje parecem um tanto obscuros, mas sabe-se que ocorreu devido a desentendimentos pessoais entre ele e José Régio e por desacordos de ordem literária.

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Faculdade de Ciências e Letras da UNESP e bolsista CAPES. E-mail: isabelleamorim@yahoo.com.br

Vale notar que, a partir desse momento, a caminhada literária de Branquinho alcança novos rumos. Em estudo sobre o autor, Nelly Novaes Coelho (1973) aponta o rompimento

com a *Presença* como um divisor de águas na carreira de Branquinho.

A produção madura de Branquinho (após 1930) é a mais estudada pela crítica e a que nos interessa neste trabalho, tendo em vista que nos seus textos recentes tem-se notado uma preocupação do autor com uma categoria literária que tardiamente chegou a Portugal: o fantástico.

Maria Leonor Machado de Sousa, em *O horror na literatura portuguesa* (1979), comenta que Portugal sofreu um considerado atraso com relação às tendências artísticas européias. O gótico começou a se manifestar em produções portuguesas na transição do Romantismo para o Realismo e a literatura fantástica realiza-se somente no início do século XX. Com isso, o fantástico não se consolida como uma tradição na literatura portuguesa.

Apesar de poucos autores trabalharem o gótico e o fantástico em Portugal, cabe destacar que as produções de Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco, Álvaro Carvalho, Eça de Queiroz, José Régio e Branquinho da Fonseca são importantes no que toca ao gênero. Branquinho, aliás, produziu textos fantásticos que alcançaram o reconhecimento do público e da crítica, como *As mãos frias* (1945), *O Involuntário* (1931) e sua obra mais famosa, a novela *O Barão* (1942), as quais foram responsáveis pela instituição, em 1995, na cidade de Cascais, do

“Prêmio Literário Branquinho da Fonseca de Conto Fantástico”, em homenagem ao autor.

Em torno do fantástico

O vocábulo “fantástico”, em sua etimologia, deriva do adjetivo grego *phantastikós*, que significa “representação imaginária”. No âmbito da literatura, o termo está associado a uma categoria literária na qual a realidade narrada é tomada em algum instante por um evento sobrenatural.

Tzvetan Todorov é um dos fundadores da teoria sobre o fantástico literário. Segundo ele, “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1970, p. 148).

Para Todorov, no texto fantástico, o conflito entre o natural e o sobrenatural provoca uma “hesitação” no leitor, a qual está ligada ao processo narrativo. Visto por esse lado, o modo como a narrativa textual se constrói faz com que o texto se torne, portanto, ambíguo e fantástico.

Em “O discurso narrativo” (inserido em *Introdução à literatura fantástica*, 1975), o autor trabalha com a estrutura do texto fantástico, a qual, segundo ele, não pode ser ignorada:

todo texto literário funciona como um sistema; o que quer dizer que existem relações necessárias e não-arbitrárias entre as partes constitutivas

deste texto [...]. Não é possível que um dos traços da obra seja fixado sem que todos os outros sejam influenciados por ele. É preciso portanto descobrir como a escolha deste traço afeta os outros, evidenciar suas repercussões. Se a obra literária forma verdadeiramente uma estrutura, é preciso que encontremos, em todos os níveis, conseqüências desta percepção ambígua do leitor pela qual o fantástico é caracterizado. (TODOROV, 1975, p. 84).

De acordo com Todorov, a narrativa se estrutura nos níveis verbal, semântico e sintático. No nível verbal, a enunciação é tida como ponto de partida, na medida em que, tomado a figura do narrador em 1ª. pessoa, a ambiguidade dá-se pelo modo como este conta a história. Já no plano do enunciado, no discurso fantástico, o sobrenatural nasce da linguagem e, por isso, as elaborações linguísticas, como a modalização, os verbos no imperfeito e a linguagem figurada precisam ser levados em conta. No nível semântico, os índices semânticos encontrados principalmente nas descrições criam as tensões, propícias para o estabelecimento narrativa fantástica e, no nível sintático, as gradações configuram o suspense, na medida em que há vários picos culminantes antes do desfecho da narrativa.

Tomando também o fantástico como uma categoria literária intrínseca à linguagem, Irene Bessière, em “L’experience imaginaire

des limites de la raison” (1974), define o fantástico como uma contradição entre duas esferas: o real e o sobrenatural. Segundo a autora, o fantástico resulta da contradição e da recusa mútua e implícita entre o natural e o sobrenatural. A ordem racional entra em confronto com a ordem sobrenatural, instalando, dessa forma, a incerteza. O elemento sobrenatural, por sua vez, desracionaliza a realidade, mas participa, ao mesmo tempo, do mundo real. O racional e o irracional, o real e o irreal coexistem no interior da narrativa fantástica de forma a provocar a ambiguidade.

Deste modo, na narrativa fantástica, o plano do real é rompido por um evento sobrenatural e o texto se torna ambíguo, tendo em vista que as duas realidades contrárias (real e sobrenatural) são aproximadas e conjugadas. A hesitação, com isso, não é tomada pelo viés do leitor, como aponta Todorov, mas ocorre no domínio da linguagem narrativa, que, por sua vez, é contraditória.

A literatura fantástica tem sua origem na Europa no século XVIII, durante o Romantismo – momento em que a objetividade clássica é colocada em cheque em favor de uma arte subjetiva, individual, mística e misteriosa. Os contos do alemão Hoffman influenciam autores franceses, como Nodier e Nerval e, no Brasil, Álvares de Azevedo atualiza o fantástico em *Noite na*

Taverna (1855). Em seus primórdios, o fantástico surge ligado ao gótico. As histórias de monstros, cadáveres, fantasmas, assassinatos em ambientes de terror como castelos abandonados, labirintos e escadarias sem fim dissipam o efeito fantástico e são férteis na Inglaterra, com o romance gótico – cuja obra representativa é *O castelo de Otranto* (1765), de Walpole.

No século XIX, durante o Realismo e o Naturalismo, a razão está em voga, mas o fantástico ainda continua florescendo, principalmente com Maupassant. Em suas obras, a realidade é muitas vezes negada pela imaginação.

Já no século XX, o estudioso José Paulo Paes, em “As dimensões do fantástico” (inserido em *Gregos e Baianos*, 1985), aponta para a influência da ciência psicanalítica na literatura e considera que o fantástico liberta-

de seus antigos compromissos com a hesitação entre o natural e o sobrenatural [...]. Agora goza ele de plena liberdade para fazer o que queira – tornar o real de todo absurdo, como em

Kafka, ou intercambiar ficcional e real a seu bel prazer, como em Borges e Cortazar – a fim de devolver ao homem o sentido do mistério de si mesmo e do mundo (PAES, 1985, p. 192).

Após estas breves notas em torno do fantástico, passaremos à análise da novela *O Barão*, de Branquinho da Fonseca, publicada em 1942, a qual apresenta elementos da literatura fantástica.

Elementos do fantástico na novela *O Barão*

A tensão, própria do fantástico, se estabelece no texto *O Barão*, de Branquinho da Fonseca, por meio de uma atmosfera de ambiguidades que se desenvolve crescentemente na narrativa.

A começar, vale destacar que a trama gira em torno de uma viagem feita pelo narrador personagem da novela. Como sabemos, a viagem é um tema da narrativa fantástica e, especialmente neste texto, tal temática abrirá espaço para que outros temas do fantástico se desenvolvam.

A narrativa em 1ª. pessoa – portanto, com uma visão unilateral dos acontecimentos – se inicia pela voz de um Inspetor escolar (não nomeado) que reclama por estar

constantemente viajando por conta de seu trabalho, quando sua vontade é permanecer em sua própria cidade. Neste momento inicial, já notamos uma contradição entre ficar ou viajar, a qual é desfeita no instante em que o narrador justifica a necessidade da sua viagem:

Não gosto de viajar. Mas sou inspetor das escolas de instrução primária e tenho obrigação de correr constantemente todo o país. [...] não gosto de viajar. Já pensei em pedir demissão. Mas é difícil arranjar outro emprego equivalente nos vencimentos. (BRANQUINHO DA FONSECA, 1973, p. 7-8).

Como podemos perceber, a narrativa está pautada no plano do real: o Inspetor sente-se frustrado com sua profissão que lhe obriga a viajar muito, contudo, não a abandona devido ao bom salário que ganha. Em uma de suas viagens para a serra do Barroso, a qual ocorre em meio a um rigoroso inverno, o Inspetor conhece um rico aristocrata, conhecido como o Barão, figura de aspecto brutal:

[...] do vão escuro surgiu um homem de enorme estatura, que teve de curvar-se para poder passar. De ombros largos, com um grande chapéu na cabeça e todo embrulhado, até os pés, num capote preto [...] Era uma figura que intimidava. Ainda novo, com

pouco mais de quarenta anos, tinha um aspecto brutal, com gestos lentos, como se tudo parasse à sua volta durante o tempo que fosse preciso (BRANQUINHO DA FONSECA, 1973, p. 13-4).

A imprecisão do tempo e do modo como o Barão é descrito pelo narrador sugere que o encontro dos dois não é gratuito, mas que algo estranho pode ocorrer no encontro dos personagens. Além do inverno, a presença da noite também provoca no narrador uma sensação de imprecisão: “Olhei em volta, mas a noite estava tão escura que não vi nada” (BRANQUINHO DA FONSECA, 1973, p. 20).

Como podemos notar, elementos do fantástico como a noite, o inverno, a imprecisão do tempo e da linguagem descritiva impulsionam o início de narrativa, na qual, como até agora pudemos notar, poucos fatos acontecem.

O narrador se hospeda na casa do Barão, local que possui um ar grotesco e, por isso, provoca uma certa inquietação no Inspetor:

Vi que estávamos num velho solar, de certa imponência. Uma fachada de janelas perdia-se na escuridão da noite. No alto da escada saía das sombras um alpendre assente em grossas colunas. [...] Um velho solar de paredes que tenham vivido muito mais do que eu, dessas paredes que têm fantasmas, e em volta um grande parque de velhas árvores, com recantos onde

nunca vai ninguém.
(BRANQUINHO DA
FONSECA, 1973, p. 21).

A descrição do ambiente focaliza elementos próprios da narrativa fantástica tradicional, ainda influenciada pelo gótico. O vocabulário utilizado remonta uma atmosfera de medo e horror, ao mesmo tempo em que a escolha das palavras evoca índices semânticos do fantástico: solar, escuridão da noite, escada, sombras, paredes, fantasmas, parque de velhas árvores.

A parte interior da casa é descrita do mesmo modo:

em toda aquela casa que eu adivinhava enorme, com largos corredores sem fim, entre salas mortas, pesava cada vez mais um silêncio que eu nunca tinha sentido: inquietante e ressoante como se a casa estivesse metida dentro de uma cisterna (BRANQUINHO DA FONSECA, 1973, p. 26).

A ambientação labiríntica do interior do velho casarão com aspecto funesto nos leva a pensar que algo estranho vai acontecer em tal lugar, contudo tamanha estranheza não leva a nenhum acontecimento sobrenatural. Ao contrário, há uma quebra de expectativa no momento em que o Barão acolhe o Inspetor com delicadeza e o toma como um confidente. O Barão bebe bastante e começa a contar ao seu hóspede as aventuras de seu

passado, em especial, sobre o relacionamento que teve com uma mulher que nunca esquecerá. A bebida, na narrativa, abre espaço para o sonho e para a manifestação da loucura do Barão:

[...] bebe um pequeno golo, começando de súbito a falar com entusiasmo, como se o álcool lhe acordasse não sei que forças ocultas adormecidas. E ia bebericando sempre, com pequenos intervalos, como se a garganta lhe secasse e tivesse de a ir molhando. [...] Era-lhe talvez indiferente que eu o ouvisse: contava para si, ouvia as suas próprias palavras e relembrava aqueles dias como um sonho realizado. Eu era só o pretexto, só para não falar sozinho, como um doido. (BRANQUINHO DA FONSECA, 1973, p. 26-7).

Como podemos notar, a bebida é um motivo da narrativa fantástica, a qual abre espaço para a manifestação dos temas do sonho e da loucura. No decorrer da conversa, os dois personagens acabam bebendo muito e a embriaguez faz com que os mesmos libertem os seus sonhos, as suas fantasias e os sujeitos perdem a noção do tempo em meio ao passeio pelos corredores labirínticos do solar:

Saíamos para o corredor. [...] Mas recordo-me de que percorremos várias salas, quartos e dependências do palácio, que me lembram como um sonho fantástico.

Quanto tempo isto durou, não sei. Do que me lembro é que não encontramos ninguém, como se toda a gente desaparecesse diante de nós. Por vezes parecia-me ouvir passos (BRANQUINHO DA FONSECA, 1973, p. 47-8).

O som dos passos sugere que algo vai acontecer. A ambientação grotesca, a bebida, a abolição do tempo, o sonho, a loucura são elementos dispostos pelo discurso narrativo que provocam o suspense e a expectativa de alguma intervenção sobrenatural. É a chegada do clímax da narrativa:

Até que surgiu, num passo lento, um indivíduo magro, com um pano preto sobre o olho esquerdo, embaçado num grande capote negro, semelhante ao do Barão. Este fez-lhe um sinal brusco, apontando a testa, e o homem pôs a carapuça que tinha tirado da cabeça. Trazia-a na mão, debaixo do varino. Logo entraram mais homens, uns cobertos com aqueles longos capotes, outros embrulhados em mantas. Percebi que o Barão não queria que tirassem os barretes nem os chapéus. Não sei porquê. Talvez para dar àquilo tudo um aspecto ainda mais estranho. Eles já sabiam deste capricho. iam entrando um a um, em fila, embrulhados, embaçados, com um ar friorento e estremunhado. Que vinha fazer ali aquela gente toda, àquela hora, sei lá que horas da noite? Eu estava um pouco embriagado e fazia um esforço inútil para compreender o que via. E entravam, um a um, lentos, sonolentos, de todos os tamanhos, uns magros, outros gordos, uns de

grandes bigodes tártaros, outros de barba à passa-piolho, dois ou três de grandes barbas, como profetas, envolvidos das mais variadas mantas e capotes. Parecia-me um pesadelo aquele desfile de figuras tão estranhas, que formavam um friso diante de mim e continuavam a passar interminavelmente, fazendo uma vênua até ao chão. [...] E, de repente, fez-se um grande silêncio. Eu sentia a cabeça cada vez mais pesada do álcool e tentava, num esforço inútil, compreender. Pareceu-me que aqueles homens nos olhavam com medo. Depois vi que era também com desprezo e ódio. Como se um duplo tivesse saído de mim e estivesse a observar-me de fora, eu via-me melhor a mim próprio do que via os outros. (BRANQUINHO DA FONSECA, 1973, p. 52-5).

A presença do inexplicável é perturbadora. Alguma coisa de muito estranha está por trás daquele ritual, contudo, quando se espera a manifestação do sobrenatural, há, novamente, uma quebra de expectativa:

A um aceno do mestre, como num espetáculo de mágica, debaixo de todos aqueles capotes saíram os mais variados instrumentos: violinos, flautas, violões, guitarras, ferrinhos, tambores, bandolins, harmônios, gaitas de beijo e berimbaus. Eu não contava com aquilo. (BRANQUINHO DA FONSECA, 1973, p. 57).

Como podemos perceber, a narrativa é estruturada de maneira ambígua e

contraditória, visto que ela se constrói a partir de elementos do fantástico, mas acaba chegando ao cômico, numa paródia ao próprio gênero. A partir deste momento, a construção fantástica volta-se para si mesma e acaba por ironizar seus principais temas e motivos.

Após o grande e alegre baile (com muita música, gargalhadas e até personagens rolando ao chão) que se transformou a sessão da Tuna, o Barão convida o Inspetor para passear na quinta que fica em volta de sua casa. O ambiente externo também é impreciso: “eu não sabia onde estava, pois não via nada à minha volta, a não ser umas sombras que pareciam árvores, mas que afinal nem me lembro se cheguei a saber o que eram.” (BRANQUINHO DA FONSECA, 1973, p. 65).

A pequena floresta nebulosa é um ambiente perfeito para a manifestação do sobrenatural, contudo ela servirá de cenário para mais uma sátira ao fantástico. Nela, o Barão colhe uma rosa branca e diz que vai colocar na janela de sua amada, a Bela Adormecida. Temos aqui uma ironia ao Romantismo, momento em que a narrativa fantástica nasce e alcança a sua plenitude estética.

Os momentos finais da narrativa são patéticos. O Inspetor, inspirado pela atitude apaixonada do Barão, acaba perdendo-se em suas fantasias e relembra bons momentos felizes que também tivera com sua amada no

passado. Contudo, entre as sombras das árvores e a neblina, ele se distancia do Barão e acaba encontrando uma empregada do casarão, que agarra com intensidade. Como a moça o rejeita, o Inspetor passa a vagar até amanhecer o dia, momento em que volta à realidade:

Só o romper da manhã me chamou à realidade. Senti arrepios de frio e doíam-me as pernas. Na meia-luz do alvorecer, procurei em volta, com a vista, o solar do Barão. Só vi uns vales profundos envolvidos em sombra e neblina. Onde estaria eu? Quanto teria andado? Calculei que não podia ter percorrido grande distância. Voltei para trás, num passo apressado. E caminhei, caminhei, já exausto e desanimado, sem encontrar o palácio, nem outra casa qualquer, nem uma aldeia, nem ninguém. Era como se tivesse caído na Lua. Só montes desertos, numa luz cinzenta, e a estrada branca sem fim, fazendo curvas na minha frente. Caminhei durante algumas horas (BRANQUINHO DA FONSECA, 1973, p. 98-9).

Quando chega ao solar, o Inspetor é avisado que o Barão está de cama, pois levou um tiro no ombro ao escalar o parapeito de uma janela para deixar a rosa para sua donzela. O Inspetor pateticamente se comove: “Hei de voltar, um dia. E havemos de tornar a perder-nos pelos caminhos sombrios do nosso

sonho e da nossa loucura.” (BRANQUINHO DA FONSECA, 1973, p. 103-4).

O final da narrativa é ambíguo, pois abre margem para os caminhos tanto da fantasia como da realidade. Entretanto, o tom artificial é evidente, na medida em que o texto se mascara de fantástico, mas acaba fazendo uma paródia ao gênero.

Considerações finais

Como observamos, a paródia é o recurso linguístico usado para retomar os elementos do fantástico na novela de Branquinho da Fonseca.

Muitos teóricos se debruçam sobre o estudo da paródia, a qual, tomada em seu sentido tradicional e etimológico do termo significa “canto ao contrário”, visto que as raízes gregas *para* e *odos* significam, respectivamente, “contra”/ “oposição” e “canto”. Assim, o significado da paródia é muitas vezes estabelecido confrontando textos a fim de destacar as diferenças do novo canto frente ao parodiado. Contudo, propondo uma conceituação diferente para a paródia, Linda Hutcheon, em *Uma teoria da paródia* (1989), argumenta que o recurso parodístico no século XX, em específico, não é usado somente para ridicularizar ou ir contra o texto parodiado, mas ele tem o poder de renová-lo, isto porque a paródia requer um certo distanciamento crítico proporcionado pela ironia.

Hutcheon ampara-se na etimologia do termo “paródia” para defender o seu ponto de vista. Segundo a estudiosa, a paródia não deve se resumir apenas à acepção de canto de oposição, mas, levando-se em consideração o sentido mais amplo que o prefixo *para* etimologicamente denota (significando além de “contra”, também “ao longo de”), ela pode estabelecer um diálogo cúmplice com o texto parodiado, sem a intenção de destruí-lo. A paródia pode até travar um diálogo elogioso com o texto primeiro e homenageá-lo.

Hutcheon considera que a literatura moderna utiliza a paródia não para anular o texto ao qual ela se reporta, mas o recurso parodístico usa o texto de outrem como base para a construção de um texto novo, que não necessariamente irá rejeitá-lo.

De acordo com a concepção defendida por Hutcheon, acreditamos que a novela *O Barão* apóia-se na paródia não para destruir o modo de composição própria do gênero fantástico, mas para mostrar que, na modernidade, as categorias literárias estão a todo instante sendo pensadas.

Como modernista da Segunda Geração portuguesa, Branquinho da Fonseca aposta na paródia para mostrar que o fantástico ainda está presente no século XX, todavia, sem os exageros do Romantismo. O texto do autor reavalia a categoria narrativa do fantástico de uma maneira irônica e sutil, com uma

preocupação pertinente aos ideais estéticos do movimento presencista ao qual pertence.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, N. N. “O Barão e a dimensão mítica da realidade portuguesa”. In:

BRANQUINHO DA FONSECA, A. J. da. *O Barão*. São Paulo: Verbo, 1973, p. 105-82.

SOUSA, M. L. M. *O horror na literatura portuguesa*. Amadora: Oficinas gráficas da livraria Bertrand, 1979.

TODOROV, T. A narrativa fantástica. In: _____. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. O discurso fantástico. *Literatura e fantástico*. In: _____. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. M. C. C. Castelo. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BESSIÈRE, I. L’expérience imaginaire des limites de la raison. In: _____. *Le récit fantastique – la poétique de l’incertain*. Paris: Larousse, 1974.

PAES, J. P. As dimensões do fantástico. In: _____. *Gregos e baianos: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRANQUINHO DA FONSECA, A. J. *O Barão*. São Paulo: Verbo, 1973.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.