


unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

ABÍLIO APARECIDO FRANCISCO JUNIOR

RAÍZES FANTÁSTICAS
Um olhar sobre a gênese da literatura fantástica no Brasil

ARARAQUARA – SP
2024

ABÍLIO APARECIDO FRANCISCO JUNIOR

RAÍZES FANTÁSTICAS: Um olhar sobre a gênese da literatura fantástica no Brasil

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: História Literária e Crítica

Orientadora: Profa. Dra. Karin Volobuef

Bolsa: Capes

ARARAQUARA – SP
2024

F819r

Francisco Junior, Abílio Aparecido

Raízes fantásticas : um olhar sobre a gênese da literatura fantástica no Brasil / Abílio Aparecido Francisco Junior. -- Araraquara, 2024
141 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara

Orientadora: Karin Volobuef

1. Fantástico brasileiro. 2. Século XIX. 3. Fantástico. 4. Antologia.
5. Periódicos. I. Título.

ABÍLIO APARECIDO FRANCISCO JUNIOR

RAÍZES FANTÁSTICAS: Um olhar sobre a gênese da literatura fantástica no Brasil

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: História Literária e Crítica

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Karin Volobuef

Bolsa: Capes

Data da defesa: 31/01/2024

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Profa. Dra. Karin Volobuef
UNESP - Araraquara

Membro Titular: Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva
UFCAT

Membro Titular: Profa. Dra. Adriana Lins Precioso
UNEMAT - Sinop

Membro Titular: Profa. Dra. Maria Cristina Batalha
UERJ

Membro Titular: Profa. Dra. Maira Angélica Pandolfi
UNESP - Assis

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

DEDICATÓRIA

À Claudete (*in memoriam*), você continuaria achando este trabalho coisa do diabo.

À Cecília e ao Murilo, meu passado, meu presente e meu futuro.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a minha mãe, Claudete, que mesmo não estando aqui há 10 anos, foi quem me fez estudar e me mostrou como eu poderia alcançar tudo o que eu sempre quisesses por meio dos estudos.

À Cecília e ao Murilo, meus filhos, por terem dado mais sentido à vida e me ensinado o que é o amor incondicional. Sem vocês, nada disso faria sentido.

À Letícia, minha esposa, por ter me ajudado de todas as formas possíveis ao longo desse caminho. Não foi uma estrada fácil, por isso, obrigado pela paciência e pela compreensão. Obrigado por me dar a família mais linda que eu poderia ter.

À Danielly, ao Heitor e ao Enzo, por serem uma família presente e me incentivarem sempre a ser melhor.

À Profa. Dra. Karin Volobuef, pelas conversas, pelas dicas, pela paciência ao longo desses anos.

Aos docentes e funcionários da FclAr-Unesp, minhas travessias dentro do campus e principalmente minhas visitas à biblioteca sempre foram muito boas. Mesmo não sendo dessa cidade, fui muito bem recebido.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

*Tudo o que vemos ou parecemos não passa de um sonho
dentro de um sonho.*

- Edgar Allan Poe

RESUMO

As primeiras décadas do Romantismo no Brasil foram períodos conturbados econômica, política, social e literariamente. Nesse contexto, começaram a surgir em terras brasileiras, principalmente baseadas na literatura alemã e francesa, diversas narrativas insólitas, sejam histórias originais, sejam traduções e adaptações de obras e lendas europeias. Apesar da existência dessas narrativas, houve, por parte de um cânone predominantemente elitista, o apagamento desses escritos fantásticos ao longo dos anos tanto pela crítica quanto pela recepção popular no Brasil. Surge, dessa forma, uma dificuldade de delimitar e, principalmente, estudar o surgimento da literatura fantástica brasileira, visto que a partir da pena de autores considerados “menores” é que essa literatura de fortes aspectos europeus criou raízes em terras brasileiras. A partir do levantamento dessas narrativas por meio de acervos on-line e físicos, além da seleção de textos que podem ser considerados fantásticos, que se objetiva estabelecer a gênese do fantástico brasileiro na década de 1830 (1831-1840), período anterior, portanto, a autores como Álvares de Azevedo, Fagundes Varela e Bernardo Guimarães, que hoje já são vistos como precursores desse tipo de literatura no Brasil. Ademais, Tobin Siebers, em seu livro *The Romantic Fantastic*, alicerçado nas ideias e obras de escritores do século XIX, expõe que a atitude romântica sobre temas como Superstição, Bruxaria, Romance, Loucura, Magia e Eu Romântico deu origem a uma técnica literária, a qual seria denominada “escrita fantástica”. Siebers estabelece o uso da superstição como um dos principais fatores para a ocorrência do fantástico na literatura. Nessa toada, adicionam-se os “Sistemas temáticos recorrentes na literatura fantástica”, do italiano Remo Ceserani, os “Motivos fantásticos”, de Louis Vax e “Principais motivos” do fantástico, de Peter Penzoldt (1952), a partir dos quais pretende-se trazer à luz textos nos quais é possível notar uma ligação com o fantástico. Buscou-se, portanto, nesta pesquisa, verificar a condição do Fantástico Romântico no Brasil do século XIX com base em exemplos da década de 1830 (1831-1840), a partir do levantamento dessas narrativas em periódicos publicados no período estabelecido.

Palavras-chave: Fantástico Brasileiro; Fantástico Romântico; Século XIX.

ABSTRACT

The first decades of Romanticism in Brazil were turbulent periods economically, politically, socially and literarily. In this context, several extraordinary narratives began to emerge in Brazil, mainly based on German and French literature, whether original stories or translations and adaptations of European works and legends. Despite the existence of these narratives, there was, on the part of a predominantly elitist canon, the erasure of these fantastic writings over the years by both critics and popular reception in Brazil. Therefore, a difficulty arises in delimiting and, mainly, studying the emergence of Brazilian fantastic literature, since it was from the pen of authors considered “minor” that this literature with strong European aspects took root in Brazilian lands. From the survey of these narratives through online and physical collections, in addition to the selection of texts that can be considered fantastic, the aim is to establish the genesis of the Brazilian fantastic in the 1830s (1831-1840), an earlier period, therefore, to authors such as Álvares de Azevedo, Fagundes Varela and Bernardo Guimarães, who today are seen as precursors of this type of literature in Brazil. Furthermore, Tobin Siebers, in his book *The Romantic Fantastic*, based on the ideas and works of 19th century writers, explains that the romantic attitude towards themes such as Superstition, Witchcraft, Romance, Madness, Magic and the Romantic Self gave rise to a literary technique, which would be called “fantastic writing”. Siebers establishes the use of superstition as one of the main factors for the occurrence of the fantastic in literature. In this vein, we add the “Recurrent thematic systems in fantastic literature”, by the Italian Remo Ceserani, the “Fantastic motives”, by Louis Vax and “Main motives” of the fantastic, by Peter Penzoldt (1952), from which we intend to brought to light texts in which it is possible to notice a connection with the fantastic. Therefore, in this research, we sought to verify the condition of the Romantic Fantastic in Brazil in the 19th century based on examples from the 1830s (1831-1840), based on a survey of these narratives in periodicals published in the established period.

Keywords: Brazilian fantastic; Fantastic romantic; XIX century.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	LITERATURA TÍMIDA? UM OLHAR PARA A PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XIX	14
2.1	MODIFICAÇÕES NO HORIZONTE.....	17
2.2	NAS PÁGINAS DOS JORNAIS.....	24
2.3	RAÍZES À MOSTRA	32
3	FANTÁSTICO ROMÂNTICO	43
3.1	ESTABELECIMENTO DO CONCEITO	45
3.2	TEMAS FANTÁSTICOS	50
4	RAÍZES FANTÁSTICAS	66
4.1	O CORREIO DAS MODAS	68
4.2	O GABINETE DE LEITURA	88
4.3	O CHRONISTA.....	102
4.4	OUTROS PERIÓDICOS.....	109
5	CONCLUSÃO	116
	REFERÊNCIAS	118
	APÊNDICES	122
	APÊNDICE A - LEVANTAMENTO DE NARRATIVAS FANTÁSTICAS BRASILEIRAS REALIZADA EM 2016.....	123
	APÊNDICE B – CRONOLOGIA DOS ESTUDOS SOBRE O FANTÁSTICO	128
	APÊNDICE C – LEVANTAMENTO DE NARRATIVAS FANTÁSTICAS PUBLICADAS EM PERIÓDICOS NA DÉCADA DE 1830 (1831-1840)	135

1 INTRODUÇÃO

O estudo do Fantástico me acompanha desde o segundo ano da graduação, em 2014, quando, em um projeto de pesquisa descobri o que era o duplo e me apaixonei pelas obras de Edgar Allan Poe. De lá para cá a caminhada foi árdua e longa, mesmo sem TCC, fui muito mais pesquisador do que professor em minha licenciatura. As análises das narrativas se tornavam cada vez mais aprofundadas e o meu interesse por essa vertente literária só crescia. Além de Poe, E. T. A. Hoffmann, H. P. Lovecraft, Nathaniel Hawthorne, Théophile Gautier, Oscar Wilde, Julio Cortázar, Jorge Luís Borges, Franz Kafka, J. J. Veiga, Murilo Rubião, entre tantos outros, tornaram-se minhas leituras diárias. Minha imersão era tamanha, que não foram raras as vezes em que sonhei com o enredo de um conto misterioso ou inclusive me aventurei na escrita de um conto fantástico.

Ainda muito jovem, apesar do meu visível gosto pelo fantástico, ainda precisava vencer uma barreira imposta por uma educação pública de pouca qualidade e, muitas vezes, sem nenhum incentivo: tornar-se um pesquisador. Nunca havia imaginado sequer que existiam pesquisas científicas nas humanidades, tamanha era minha ignorância. Apesar de difíceis, os projetos de pesquisa na Universidade Estadual de Londrina e as incansáveis orientações e correções do Prof. Adilson dos Santos mais do que me ajudaram a criar a bagagem necessária e, talvez, até estar academicamente à frente de outros que ali estavam em processo de graduação comigo.

Tudo mudou, porém, quando, em 2014, tive contato com a pesquisa de Fernanda Martinez Tarran, a qual deu origem à sua dissertação intitulada *A trindade maldita: a narrativa gótica de Franklin Távora*. Nela, a estudiosa trouxe à luz uma obra do escritor regionalista que havia ficado esquecida em periódicos do século XIX por não serem compatíveis com a produção regionalista e canônica do escritor. Qual não foi minha surpresa ao me deparar com um texto brasileiro tão antigo e me deleitar em suas páginas, da mesma forma como eu havia me sentido quando li *Noite na Taverna*, de Álvares de Azevedo. Naquele momento, uma porta se abriu para mim e eu percebi que, além daquela, deveria haver outras narrativas do mesmo estilo ainda presentes nos jornais da época, só esperando para serem descobertas. Essa foi minha deixa.

Comecei a pesquisar ostensivamente sobre estudos que tratavam do fantástico no Brasil e, em 2014, encontrei pouca coisa, mesmo inserindo na lista obras que tratassem do gótico e da literatura de horror. Comecei a perceber, então, um movimento que deveria ser continuado e intensificado: o estudo da literatura fantástica brasileira. Ciente desse desafio, porém, meu

desejo por descobertas ainda se mantinha sobre o século XIX, visto que a maior parte dos estudos acerca da literatura insólita desse período tinha como foco as produções de Álvares de Azevedo e, assim como a Fernanda encontrara a obra de Távora, eu sabia que deveria haver outras.

Foi a partir desse desejo de olhar para o fantástico do século XIX no Brasil que surgiu minha ideia de pesquisa do mestrado. Na verdade, minha intenção, em um primeiro momento, era a mesma que me trouxe a este doutorado: perscrutar o início da literatura fantástica no Brasil. Porém, eu sabia que os poucos dois anos de mestrado, com disciplinas, créditos e eventos não permitiriam que fizesse uma pesquisa grande o suficiente para abarcar meu desejo. Comecei, então, a pesquisar em livros, teses, dissertações e artigos, textos publicados no Brasil que poderiam fazer parte da literatura fantástica em meados do século XIX. Nesse momento, dei um passo para trás – talvez para pegar impulso – e escolhi para analisar três narrativas que não haviam sido publicadas em antologias no momento ou retomadas pela crítica e que foram publicadas no século XIX. Eram elas: “A fada do mysterio”, de Félix Xavier da Cunha (1853); “O estudante e os monges”, de Couto de Magalhães (1859); e “Conto fantástico”, de Américo Lobo (1861).

Os dois anos de mestrado me mostraram o quão fértil este terreno era e só me deixaram com uma certeza: a origem da literatura fantástica no Brasil não pertencia a Álvares de Azevedo, e mesmo havendo artigos¹ – apenas dois – que tratassem dessa questão de forma indireta, era necessário verbalizá-la. Assim aconteceu, o impulso havia sido tomado, dei o salto e, felizmente, iniciei o doutorado com esse pensamento e, já enquanto fazia as disciplinas, os levantamentos começaram a todo vapor. Apesar da animação, o trabalho foi – e continua sendo – difícil, desta vez, diferente de como era no mestrado, não havia nenhuma pesquisa que apontasse o caminho das pedras, era necessário ir jornal por jornal, edição por edição, página por página.

Em um primeiro momento, me propus a analisar toda a primeira metade do século XIX, mas logo percebi que tal empreitada seria impossível. Depois, afunilei a pesquisa para as décadas de 1830 e 1840, mas, como vejo agora, a pesquisa é extensa e – quem diria? – cheia de produções publicadas nos jornais unicamente da década de 1830, por isso vejo a necessidade

¹ Lopes, Hélio. Literatura fantástica no Brasil. In: *Língua e Literatura*. São Paulo: EDUSP, v. 4, 1997, pp. 185-199.

Xavier, Wiebke Röben de Alencar; Fernandes, Marcos Túlio. Uma tradução de Sir Walter Scott e o início do conto fantástico no Brasil: o caso de “Hermiona. Novella Allemãa do século XIV” (1830). In: *Cultura & Tradução*. João Pessoa, v. 3, n. 1, 2014, pp. 493-508.

de, mais uma vez, especificar esta pesquisa, me propondo a analisar a literatura fantástica produzida neste momento de tantos avanços para um Brasil recém-independente a fim de estabelecer a gênese da literatura fantástica em nossas terras.

Torna-se impossível não falar – além dos tempos sombrios politicamente vividos pelo Brasil no período em que realizei esta pesquisa – do insólito e extremamente melancólico fato de a humanidade ter sido acometida por uma pandemia. Em certos momentos, a realidade parecia mais fantástica que muitos dos contos que eu analisava. As dificuldades foram imensas, o peso de tudo pareceu triplicar, junto da dificuldade de se lidar com o desconhecido, tão próximo de um conto fantástico, como a “Máscara da morte vermelha”, de Poe, mas ao mesmo tempo tão longe. Apesar disso, a pesquisa precisava continuar, e continuou.

No primeiro capítulo, buscou-se mergulhar nas raízes históricas da origem do Romantismo no Brasil, remontando à vinda da Família Real em 1808 e suas consequências. Não só isso, essa incursão permitiu olhar de perto o desenvolvimento da literatura romântica em terras brasileiras, principalmente suas influências europeias. Além disso, após o processo de independência do Brasil e a criação da Imprensa, foi possível perceber como a literatura jovem nasceu, principalmente, a partir de associações entre estudantes e professores, os quais, inspirados pelas agremiações literárias europeias, replicaram o movimento no Brasil, criando, assim, um terreno fértil para o nascimento de uma literatura genuinamente brasileira. Por fim, talvez no momento mais importante desse passeio pelos bosques da história, é estabelecido o surgimento da literatura fantástica brasileira a partir de pesquisas tanto da minha dissertação quanto de outros estudos que também versaram sobre o tema. Neste momento, surgem nomes de destaque para a história de nossa literatura fantástica, como Justiniano José da Rocha e Antônio Joaquim Pereira da Silva.

No segundo capítulo, já embebidos pelos ares do Romantismo, buscou-se estabelecer o conceito do Fantástico Romântico, nomenclatura dada por Tobin Siebers (1984) à literatura fantástica produzida no período do Romantismo. O pesquisador norte-americano, em seu estudo, deixou clara a relação entre o fantástico e a superstição, definindo os elementos necessários para se entender seu conceito e apresentando uma teoria do fantástico associado a temas sociais, visto que seu viés é mais antropológico. Emparamos de Siebers seu conceito para trabalhá-lo com narrativas brasileiras, enquanto no segundo momento desse capítulo, buscou-se expor os sistemas formais e temáticos que acompanham o gênero fantástico ao longo dos anos e que foram estudados por pesquisadores. É o caso de Peter Penzoldt, em *The supernatural in fiction*, de Louis Vax, em seu *A arte e a literatura fantásticas*, de Remo

Ceserani, com *O fantástico*, e, por fim, *A ameaça do fantástico*, de David Roas. A partir desses estudiosos, expôs-se como a literatura fantástica se organiza principalmente a partir de temas recorrentes, os quais não deixariam de ser trabalhados na literatura produzida na década de 1830 no Brasil.

Por fim, o terceiro e último capítulo teve como objetivo desenterrar as raízes do fantástico brasileiro. Para isso, foi necessária uma divisão a partir de periódicos que mais concentraram narrativas de cunho fantástico em suas páginas e durante o tempo de publicação que perpassava a década de 1830 (1831-1840), momento que, apesar de pesquisas indicarem o contrário, foi bastante profícuo para produções narrativas publicadas em jornais – sem aqui queremos cair no preciosismo de julgá-las dignas de pertencer ou não a um cânone –, as quais preencheram as páginas de vários jornais nas seções de “Variedades” ou “Literatura” em um primeiro momento e, já ao final da década, aparecendo no rodapé do jornal, compondo os folhetins, modelo literário importado da França.

Neste ponto, priorizou-se os jornais que, como exposto, tiveram mais de uma produção que fosse vista como adequada aos sistemas formais e temáticos trabalhados no capítulo anterior, visto que esta é uma pesquisa de cunho antológico, faz-se, portanto, necessário seguir parâmetros específicos para ser o mais acurada possível nas constatações. Deste momento, são exemplos *O Diário de Pernambuco*, *Beija Flor: Annaes Brasileiros de Sciencia, Politica, Litteratura, etc, etc*, *Correio das Modas*, *Jornal Critico e Litterario: Das Modas, Bailes, Theatros, Etc*, *Correio Mercantil: Jornal Politico, Commercial e Litterario*. Apesar da predominância de periódicos publicados no Rio de Janeiro, surpreendeu-se com a quantidade de jornais de outras províncias à época, os quais também apresentam narrativas de cunho fantástico em suas páginas.

Sabemos, portanto, que as páginas que se seguirão terão um efeito unicamente elucidativo ao leitor, mas nos contentamos – na verdade me regozijo, ainda hoje, mesmo depois de sete anos, fazendo essas pesquisas, quando encontro um conto de qualidade estética e que tem a acrescentar aos estudos do fantástico – em fazer o papel de desbravador nesse terreno tão fértil que é o fantástico brasileiro do século XIX. Assim, ao arrancar essas raízes escondidas na terra e trazê-las à superfície, espera-se que possa ser mostrado um campo cada vez mais fértil, para que o fantástico, uma vez mais semeado em solo, possa criar raízes ainda mais profundas, mas desta vez conhecidas pela crítica e, quem dirá, pela população.

2 LITERATURA TÍMIDA? UM OLHAR PARA A PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XIX

O despontar de uma literatura em que se propunha um olhar nacionalista e heroico para a origem do Brasil é o mote iniciador do Romantismo em terras brasileiras. Pelo menos, é isso que a maioria dos historiadores literários apregoam, atribuindo a Gonçalves de Magalhães, com seus *Suspiros poéticos e saudades* (1836) – publicado em Paris –, o início do Romantismo brasileiro. Apesar de tal aparente consenso, é válido entrar em contato com pesquisas as quais vão na contramão dessa afirmação, visto que o período atribuído ao início desse movimento no Brasil foi conturbado política e socialmente, além da existência de um cânone predominantemente tradicionalista. É neste cenário em que se encontra uma literatura produzida aos moldes europeus, a qual recebeu inúmeras nomenclaturas com o passar dos anos: romance negro; literatura gótica; literatura fantástica; mal-do-século; literatura dos túmulos.

No Brasil, como exposto, tais manifestações foram “apagadas” das histórias literárias devido ao estabelecimento de um cânone que as visualizava como “menores” no meio de produção da primeira metade do século XIX. É o caso de críticos como Alfredo Bosi, Antonio Candido, José Aderaldo Castello, Sílvio Romero, entre outros, os quais desconsideraram essa literatura produzida aos moldes europeus. Nesse cenário, verifica-se o esquecimento/apagamento das narrativas – as quais aqui serão denominadas fantásticas – da história literária brasileira.

Apesar desse precoce apagamento, principalmente no século XXI ocorre um movimento de recuperação dessa literatura, seja por meio da revalorização de obras já consagradas, como é o caso de Álvares de Azevedo, como também a revisitação do cânone para a atribuição de novas contribuições na área. São exemplos as pesquisas de Maria Cristina Batalha, Aparecido Donizete Rossi, Flávio Garcia, Maurício Cezar Menon, Júlio França, Enéias Tavares, Bráulio Tavares, Marisa Gama-Khalil entre tantos outros. Sem cair em preciosismos de nomenclatura, a literatura que foge ao real vem sendo frequentemente pesquisada e ainda se mostra um terreno fértil para a busca pelo novo, vide grupos de pesquisa, eventos, livros e inúmeros artigos, todos voltados ao estudo do fantástico.

Apesar de todos os esforços, porém, é lugar-comum atribuir o início da literatura fantástica no Brasil ao retumbante nome de Álvares de Azevedo, autor de *Noite na Taverna* e *Macário*. É neste cenário em que esta pesquisa se propõe a adentrar, visto que a produção da literatura fantástica no Brasil, ao ser considerada como “menor”, faz com que produções de

autores consagrados, como Machado de Assis, Fagundes Varela, Franklin Távora, entre outros, sejam desconsideradas pelo cânone. Dessa forma, se mesmo na literatura de grandes autores, a produção dita fantástica é apagada, é válido questionar o que ocorreu com aquela de autores considerados “menores”, os quais produziram essa literatura em um contexto não favorável, principalmente se considerarmos a primeira metade do século XIX, período anterior às publicações as quais aparecem em pesquisas acadêmicas sobre o assunto.

Faz-se necessário, portanto, lançar um olhar para o momento de transição entre o século XVIII e o XIX no contexto de Brasil e Portugal, visto que aquele era colônia deste e sofria dura censura por parte da Coroa. Este processo censor consistia em uma verificação dupla de todo material que chegasse ao Brasil por meios considerados legais, a primeira acontecia ao sair de Portugal e a segunda ao chegar em terras brasileiras. Verifica-se, por isso, como o processo literário brasileiro era extremamente limitado por Portugal, não sendo possíveis quaisquer desvios ou leituras consideradas subversivas.

Em 1808, contudo, a chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil, devido ao francês Napoleão Bonaparte, levou a uma mudança brusca na colônia, visto que houve uma transferência – às pressas – de Corte. Tal transformação na vida colonial é representada, principalmente, por um considerável avanço cultural, criando-se, então, uma abertura para influências de outros países da Europa, que não apenas Portugal. Nesta plêiade, encontravam-se principalmente Inglaterra e França, esta última sendo uma das que mais criou pontos de encontro com escritores brasileiros.

Apesar dessa brusca mudança, tanto antes quanto após a vinda da Corte portuguesa ocorriam movimentos antilusitanos, revoltas políticas e protestos por parte de uma camada insatisfeita da população. Da mesma forma como essas insurgências populares levaram à Revolução Francesa na França, acreditou-se, no Brasil, que seria possível criar um movimento similar, visto que a insatisfação popular era frequente, principalmente da burguesia ascendente que despontava na sociedade. Os indivíduos pertencentes a essa classe insurgente eram considerados parte de uma elite intelectual, a qual começou a se reunir contra a forma como o governo era regido no Brasil.

No contexto apresentado, principalmente após a criação da Imprensa Régia no Brasil, possibilitando a veiculação de periódicos – apesar de a censura ainda continuar –, essas incertezas políticas levaram à criação de associações, principalmente entre jovens, em busca de melhorar o Brasil. É na década de 1830, com as turmas da Faculdade de Direito de São Paulo, localizada no Largo São Francisco, que essas agremiações ganham forma mais concreta e

passam a exigir direitos considerados básicos, principalmente pautados em influências de outros países, visto que, mesmo após a Independência em 1822, as condições sociais eram vistas como precárias, além desses jovens se reunirem para discutirem muito mais que política – principalmente literatura.

Em segundo lugar, neste capítulo, busca-se compreender como se deu o surgimento das associações literárias entre as décadas de 1830 e 1840, a fim de desvelar o fato de que a parte predominante de produção literária nesse período era reproduzida ou produzida em periódicos, muitas vezes ao rodapé da página ou em seções específicas dos jornais. Esse direcionamento permite um olhar mais atento para o momento de surgimento da Literatura Brasileira do Romantismo, a qual intenta-se perscrutar neste estudo com o objetivo de desvelar uma literatura até então esquecida: a produção fantástica.

É válido destacar que a presença de Álvares de Azevedo na década de 1850 é um marco para os estudos do fantástico brasileiro no século XIX, porém já existem diversas pesquisas que se prestaram a tal objetivo, como os trabalhos de Karla Menezes Lopes Niels² e de Antonio Candido em seu ensaio “Educação pela noite”, no qual o crítico expõe contribuições para os estudos da obra de Álvares de Azevedo. Além disso, o já citado livro *Fantástico brasileiro*, de Bruno Anselmi Matangrano e Enéias Tavares, publicado em 2018, minha dissertação intitulada “Sendas fantásticas: narrativas esquecidas de um Brasil oitocentista” (2019), na qual analisei três contos fantásticos de autores pertencentes às décadas de 1850 e 1860 no Brasil³ e a tese de Karla Menezes Lopes Niels, intitulada *Fantástico à brasileira: Manifestações do fantástico no Brasil Oitocentista*, são obras que apresentam um olhar para o fantástico do século XIX. Minha dissertação lançou um olhar para contos publicados na década de 1850 e 1860, enquanto Bruno Anselmi e Enéias Tavares reservaram apenas um parágrafo do livro para apontar a narrativa “Um sonho”, de Justiniano José da Rocha, como sendo possivelmente a primeira obra fantástica na literatura brasileira. Além disso, Karla Menezes se propõe a analisar obras que surgiram após a publicação de *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo. Portanto, não foram encontradas obras que se propusessem a analisar o fantástico brasileiro antes de sua “aparição” com o autor de *Macário* e *Noite na taverna*.

² NIELS, Karla Menezes Lopes. *Noite fantástica: um percurso pelos estudos críticos e historiográficos sobre a obra Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo. Dissertação (mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras. 106 f. 2013.

³ No Apêndice A será apresentada a pesquisa realizada durante o meu mestrado, a qual aponta um levantamento realizado a partir de narrativas fantásticas do século XIX, as quais consegui acesso por meio de outras pesquisas da área e antologias.

Por isso, fica clara a necessidade de lançar um olhar sobre a literatura anterior a este período, visto que esta continua relegada ao esquecimento em termos de estudos da vertente do fantástico. Nesse ínterim, são poucos os trabalhos os quais citam produções deste período caracterizadas como fantásticas, apesar de existir muitos periódicos publicados nesta época. Percebe-se, assim, que as raízes profundas do título desta pesquisa estão realmente embaixo da terra, longe da luz, sabe-se lá há quantos anos, fazendo com que seja necessário um trabalho de resgate desses textos com o claro objetivo de trazê-los à luz da crítica, porém sem a intenção – impossível por sinal neste caso – de julgá-los como dignos ou não de pertencer a um cânone.

Por fim, na terceira parte deste capítulo, intenta-se tratar de como o cânone literário brasileiro marginalizou tais obras, ocasionando a impossibilidade de se demarcar um início preciso – se é que isso também seja possível – da literatura fantástica no Brasil. Intenta-se, neste caso, distanciar-se das apertadas amarras do cânone e propor uma visão que estabeleça a construção da literatura aos moldes europeus, mas muitas vezes com tonalidades abasileiradas.

É importante, a esta altura, ressaltar que a pesquisa aqui realizada é de cunho antológico e, portanto, não serão apresentadas análises aprofundadas acerca das obras levantadas. Além disso, intenta-se, ao cabo do capítulo, demonstrar o contexto de surgimento dessa literatura no Brasil a partir de pesquisas já realizadas e de obras publicadas em periódicos, com as quais será possível começar a mapear essas raízes que, aos poucos, serão desenterradas.

2.1 MODIFICAÇÕES NO HORIZONTE

A primeira década do século XIX foi um período conturbado tanto para o Brasil quanto para Portugal. A este último, Napoleão Bonaparte realizou seu ultimato: a obrigatoriedade de adesão ao Bloqueio Continental em 1807. Devido a suas alianças políticas, porém, a Família Real, não vendo mais alternativas, retirou-se de Portugal junto de sua Corte, rumando ao Brasil. Dom João de Bragança, ao desembarcar em terras brasileiras, mais especificamente em Salvador, estabeleceu uma de suas primeiras medidas: a abertura dos portos brasileiros para outras nações, principalmente a sua grande aliada, Inglaterra.

Antes da chegada dessa insólita companhia, o Brasil colônia já vinha sofrendo há tempos as imposições do Brichote, como afirmava Gregório de Matos. Márcia Abreu (2003), em seu *Os caminhos dos livros*, demonstra como, ainda no século XVIII, o Rei D. José resolvera unificar as medidas censoras de sua nação, nascendo, assim, a Real Mesa Censória. Tal instituição exercia, então, forte censura sobre todo e qualquer material produzido ou transportado em Portugal e no Brasil. Apesar de alterações posteriores neste modelo, uma

certeza ficava: a Corte evitaria ao máximo quaisquer manifestações de ideias perigosas que pudessem colocar seus súditos contra seu reinado.

Este processo de censura fez que o interesse pela leitura fosse tolhido de forma brusca, visto que as poucas manifestações culturais pelas quais os colonos poderiam se interessar teriam que passar pelo processo de censura da Coroa, tornando qualquer meio de adquirir um livro extremamente moroso, como fica evidenciado no seguinte excerto: “Até 1807, a única possibilidade de aquisição e transporte legais de livros e papéis aberta aos colonos vivendo no Brasil era importá-los de Portugal, o que implicava a elaboração de um pedido de autorização ao órgão de censura.” (Abreu, 2003, p. 29).

Da mesma maneira, José Aderaldo Castello (1965), em seu *Manifestações literárias da Era Colonial (1500-1808/1836)*, estabelece sua visão sobre esse momento anterior à chegada da Família Real ao Brasil. Para o crítico e historiador literário, a forma como a cultura e a informação não eram divulgadas e incentivadas em terras brasileiras fazia com que ocorresse uma alienação da população aqui presente, não permitindo nenhum vislumbre de mudança para a situação de submissão a Portugal. Dessa maneira, aqueles que tinham acesso a livros estrangeiros, seja por estudarem fora do país, seja por contrabandear tais itens, eram vistos como subversivos. Assim, Capistrano de Abreu (*apud* Castello, 1965, p. 193) estabelece o seguinte cenário:

Vida social não existia, porque não havia sociedade; questões públicas tão pouco interessavam e mesmo não se conheciam: quando muito, sabem se há paz ou guerra, assegura Lindley. É mesmo duvidoso se sentiam, não uma consciência nacional, mas ao menos capitaneal, embora usassem tratar-se de patricio e paisano. Um ou outro leitor de livro estrangeiro podia falar na possibilidade da independência futura, principalmente depois de fundada a República dos Estados Unidos da América do Norte e divulgada e fraqueza lastimável de Portugal.

Ainda sobre este período, Antonio Candido (2002), em seu *O romantismo no Brasil*, estabelece sua visão acerca desse momento na história brasileira. Segundo o crítico, as situações criadas pela Coroa Portuguesa eram, muitas vezes, humilhantes para os sujeitos nacionais devido às altas taxações e à censura já citada. Dessa forma, era apenas questão de tempo até revoltas tomarem forma, como a Inconfidência Mineira, de 1789, ou a Revolta dos Alfaiates na Bahia, em 1798. Além disso, é válido destacar a visão apresentada por Candido ao estabelecer o contexto cultural do Brasil à época, evidenciando que a colônia, apesar de todas as restrições, começava a “produzir” indivíduos de importância para a administração metropolitana, funcionamento da cultura, cientistas, escritores, magistrados etc. Para ele:

Esses homens tinham estudado na Europa, porque o governo português sempre timbrou, ao contrário do espanhol, em manter os seus domínios americanos desprovidos dos instrumentos de transmissão e difusão da cultura superior. No Brasil não havia universidades, nem tipografias, nem periódicos. Além da primária, a instrução se limitava à formação de clérigos e ao nível que hoje chamamos secundário, as bibliotecas eram poucas e limitadas aos conventos, o teatro era paupérrimo, e muito fraco o intercâmbio entre os núcleos povoados do país, sendo difícilíssima a entrada de livros (Candido, 2002, p. 8-9).

Outro estudioso que lançou olhar crítico a esse período foi Nelson Werneck Sodré (1999), em seu *História da imprensa no Brasil*. Segundo o estudioso, os inúmeros estudantes que saíam do Brasil para realizarem seus estudos na Europa voltavam, normalmente, com livros proibidos em sua bagagem. Neste momento, principalmente devido aos subversivos ideais divulgados pela Revolução Francesa, a literatura da França era, talvez, a mais procurada pelos mancebos. Assim, a partir do contato com tais obras e, principalmente, a leitura de periódicos ingleses, foi possível verificar a preocupante situação pela qual Portugal passava e, principalmente, ao se espelharem no modelo francês, uma certeza de que seria possível mudar a realidade brasileira.

Foi a partir dessas incursões que ocorreu o levante de movimentos liberalistas. Ouviam-se conversas nos becos e esquinas acerca da liberdade buscada pela França, liberdade esta que deveria ser buscada pelo Brasil. Nesse cenário, até mesmo igrejas e lojas maçônicas se tornaram palco para a divulgação desses ideais, especialmente a partir de associações secretas fundadas com o objetivo primevo de discutirem ideias acerca do liberalismo anticolonialista. É com esse pano de fundo de reuniões secretas e insatisfação popular que o ano de 1808 desponta no horizonte e, com ele, inúmeras mudanças que levariam o Brasil a um avanço cultural inigualável e, principalmente, 14 anos depois, à sua independência.

A vinda da Família Real e a abertura dos portos levaram a drásticas mudanças na realidade brasileira. Talvez a principal contribuição ocasionada por esses dois fatores tenha sido um evento que, segundo Sodré (1999), ocorreu por conta de um acidente, visto que D. João Antônio de Araújo, na confusão da fuga de Portugal, mandara embarcar no navio o material fotográfico – o qual se tornaria a primeira tipografia brasileira – que havia sido comprado para outros assuntos, trazendo-o, então, para o Brasil. Apesar disso, a censura ainda continuava no período, como apontava Márcia Abreu (2003), visto que nesta mesma data “instituiu-se a Mesa do Desembargo do Paço no Rio de Janeiro, por Alvará Régio” (2003, p. 40), a qual exerce seu controle até 1821, pouco tempo antes da independência do Brasil.

A presença de D. João VI, contudo, manifesta um avanço cultural de extrema importância para as terras brasileiras, visto que, segundo Candido (2002, p. 11):

Do ponto de vista da cultura, a presença do governo português no Brasil foi um marco histórico transformador, a partir do Rio de Janeiro, que se tornou definitivamente centro do país e foco de irradiação intelectual e artística. Depois de 1808, foram permitidas as tipografias e imprimiram-se os primeiros livros, criou-se uma importante biblioteca pública, foi possível importar obras estrangeiras, abriram-se cursos e foram fundadas algumas escolas superiores. Só então surgiram os primeiros jornais, o mais importante dos quais, *Correio Brasiliense*, era todavia publicado em Londres, onde residia prudentemente o seu redator.

Começa-se a criar, então, um ambiente propício para o desenvolvimento dos pensamentos próprios, ainda aqui no Brasil, sem haver a necessidade de se publicar fora do país, como era o caso do *Correio Brasiliense* apontado por Candido. Desta feita, Nelson Werneck Sodré demonstra como a criação da Imprensa Régia foi importante para esse avanço e, ademais, apesar da censura, permitiu que fossem criados jornais periódicos os quais seriam produzidos nestas terras e por aqui circulariam. É o caso do primeiro jornal impresso pela Imprensa Régia, chamado de *Gazeta do Rio de Janeiro*, descrito por Sodré (1999, p. 19):

Dessa oficina, a 10 de setembro de 1808, saiu o primeiro número da *Gazeta do Rio de Janeiro*. Era um pobre papel impresso, preocupado quase tão somente com o que se passava na Europa, que quatro páginas in 4º, poucas vezes mais, semanal de início, tri-semanal depois, custando a assinatura semestral 3\$800, e 80 réis o número avulso, encontrado na loja de Paul Martin Filho, mercador de livros. Dirigia esse arremedo de jornal frei Tibúrcio José da Rocha.

Embora de grande importância histórica, o jornal de frei Tibúrcio, segundo Sodré, não passou disso, não havendo nada de atrativo para o público. Dessa maneira, percebe-se que as produções neste início da imprensa, provavelmente devido à forte censura, ainda eram tímidas e sem nenhuma ousadia temática ou estrutural, salvo o caso do *Correio Brasiliense*, já citado por Candido, visto que suas tiragens eram feitas em Londres, longe da censura portuguesa. Ademais, como o *Correio* representava um perigo para os ideais defendidos pela Coroa, foi necessária a criação de novos periódicos que poderiam, de alguma forma, substituírem a leitura matinal dos moradores da colônia por um conteúdo que passava pelo crivo censor. Foi o caso da *Idade de Ouro do Brasil*, que, segundo Sodré (1999), apresentava unicamente notícias políticas, apenas evidenciando os fatos, sem quaisquer reflexões que poderiam permear a mente do público.

Embebidos por esse espírito de mudanças, inúmeros livreiros tentaram se aproveitar da situação para que conseguissem impressões em terras brasileiras, não mais precisando importar todas as obras que vendiam. Embora houvesse interesse, este era um assunto trabalhoso, tanto que, apesar de poesias esparsas e alguns teatros, o primeiro romance foi publicado apenas em 1810, como aponta Márcia Abreu (2003). Trata-se de uma obra já consagrada – demoraria um pouco mais para o primeiro romance original ser publicado em terras tupiniquins – que, em seu próprio título, remete a temas rocambolcos e fantásticos, exatamente o tipo de obra que chamaria a atenção do público à época. Percebe-se, então, uma clara intenção comercial por parte desses sujeitos:

Até 1810 os prelos da Imprensa Régia foram gastos para editar tão-somente poesias de circunstância e algum teatro com tema de época. Nesse ano, entretanto, foi publicado, “com licença da Sua Alteza Real”, *O diabo coxo, verdades sonhadas e novelas da outra vida traduzidas a esta*, o primeiro romance impresso no Brasil, provavelmente a pedido de Paulo Martin Filho, que vendia a edição em dois volumes por 1.600 réis (Abreu, 2003, p. 85-86).

Embalados nas intenções comerciais, surgiram, alguns anos depois, outros periódicos que, desta vez, tentaram se ocupar de aspectos culturais, os quais foram apoiados pela regência joanina. Castello (1965) demarcou que o gosto pela vida social ocorreu entre esses povos, principalmente, devido à influência cultural estabelecida pelo príncipe regente, que viria a se tornar D. João VI. Com a abertura de livrarias e disseminação de jornais, ficou claro para o crítico que nomes como Voltaire, Rousseau, Shakespeare e Pope já passavam pelas mãos dos moradores. Apesar disso, houve uma primeira tentativa de criação de periódicos que se voltassem para o aspecto cultural, mas que não deu certo, como afirma Sodré (1999, p. 30):

As *Varietades ou Ensaio de Literatura* tirou dois números no início de fevereiro e nos fins de julho de 1812, este duplo. Propunha-se a divulgar discursos, extratos de história antiga e moderna, viagens, trechos de autores clássicos, anedotas, etc. Suas características de jornal, assim, eram muito vagas. Foi ensaio frustrado do periodismo de cultura – destinava-se a mensário – que o meio não comportava. Tanto assim que, apesar de todos os esforços, durou dois anos apenas *O Patriota*, do mesmo gênero – entre janeiro de 1813 e dezembro de 1814.

Neste período entre o estabelecimento da Imprensa Régia e a Independência do Brasil, apesar de o Rio de Janeiro ter todo o foco político e cultural por parte da Coroa, ocorreram tentativas, mesmo que tímidas, de se estabelecerem tipografias em outros cantos do reino. Este é o caso do primeiro jornal mineiro, intitulado *A Abelha do Itacolomi*, publicado em 14 de janeiro de 1824 (Sodré, 1999). Não obstante ao crescimento da tentativa de acesso à cultura,

houve um projeto que, pelo menos no papel, revolucionaria a forma de se produzir cultura no Brasil, o qual é descrito por Castello (1965, p. 196) em sua pesquisa:

Compensando o projeto abortado de fundação de uma Universidade, como escreve Oliveira Lima, D. João VI e o Conde da Barca fundaram [1813] a Escola de Ciências, Artes e Ofícios, ou antes, a Academia de Belas-Artes, para a qual foram contratados, por intermédio do Marquês de Marialva, diversos artistas franceses de reputação. [...] Diversas causas, porém, retardaram até 1826 a abertura da Escola, quando alguns daqueles artistas já haviam regressado e outros, depois da volta de D. João VI para Portugal, ficaram ao abandono.

Além dos esforços citados, Castelo ainda destaca que a partir de 1814 foram abertas as portas da Biblioteca Real, objetivando ao desenvolvimento das mentalidades da época. Enquanto isso, segundo a pesquisa de Nelson Werneck Sodré, diversas províncias, como Pará, Bahia, Pernambuco tiveram suas próprias tipografias, mesmo que muitas vezes apenas com intuito de produzir documentos. Esse movimento intensificou-se ainda mais após o processo de Independência estabelecido em 1822, pois, teoricamente, a partir desse momento, era possível, com mais facilidade, administrar uma tipografia ou livraria e, conseqüentemente, ter acesso a livros.

A política reformadora de D. João VI, porém, apesar dos aparentes esforços, apenas conseguiu intensificar – ou recuperar – o sentimento antilusitano. Talvez por causa dos insucessos, talvez por conta da forte censura, era certo que o Brasil, já estabelecido como Reino de Portugal, Brasil e Algarves, necessitava de um maior desprendimento por parte daqueles que aqui habitavam e tentavam ganhar a vida. Esse sentimento antilusitano, inclusive, segundo Castello (1965), é o mesmo que, poucos anos depois, dará luz ao pré-romantismo e, conseqüentemente, Romantismo em terras brasileiras, movimentos literários os quais prezam pelo nacionalismo e a exaltação da pátria. Ainda segundo Castello (1965, p. 201), é válido ressaltar que “de 1808 a 1822, na Imprensa Régia, criada pelo Príncipe Regente em 1808 e que passaria a ser a Imprensa Nacional e em outras tipografias particulares estabelecidas ao fim desse período, foram feitas cerca de 1251 publicações, incluindo-se periódicos; só na impressão Régia, 1154”. Desta maneira, Castello (1965, p. 203-204) resume as publicações desse período, destacando algumas:

Concomitantemente se desenvolve a atividade periódica no Brasil, iniciada a 10 de setembro de 1808, quando foi lançada a semi-oficial *Gazeta do Rio de Janeiro*, sob a direção de Frei Tibúrcio da Rocha e sob o regime de censura. Com a Independência, surgiram, tanto no Rio de Janeiro como nas principais províncias, panfletos, folhetos seriados, pequenos jornais, na maioria de vida efêmera, todos com preocupações políticas e de defesa da nacionalidade, de

combate aos remanescentes portugueses, de censura ao governo ou de ataque ao absolutismo. Surgiram também alguns jornais e revistas de caráter científico, filosófico e literário, nos quais podemos encontrar matéria que anuncia o advento do Romantismo. Esses periódicos de feição literária, filosófica e científica editados no Brasil de D. João VI aos primeiros anos da Independência, importantes para o estudo desse período de transição de nossa literatura, compreendido nos limites que aqui nos impomos, são os seguintes: *As Variedade ou Ensaio de Literatura*, *O Patriota*, *Anais Fluminenses de Ciências, Artes e Literatura*, *Jornal Científico, Econômico e Literário*, *O Beijar-Flor*, além da *Revista da Sociedade Filomática de São Paulo*, e da *Niterói – Revista Brasiliense*, que merecem destaque especial.

É no *Patriota* que se encontra, talvez, uma das maiores aproximações do Brasil com a Europa neste momento sem a mão censora de Portugal. Neste cenário, ocorria uma mudança radical em terras brasileiras, a qual era arquitetada devido ao sentimento antilusitano, ao pré-romantismo que se estabelecia no espírito dos pensadores e, por fim, à necessidade de mudança de mentalidade colonizada. Assim, os homens de letras começam a se multiplicar, em um cenário aparentemente profícuo para o desenvolvimento de ideias, como estabelecido por Nelson Werneck Sodré (1999, p. 39) no seguinte trecho:

Essa expansão do comércio de livros estava em consonância com as condições políticas que evoluíam rapidamente: era um país novo que começava a emergir, com a sua camada culta ansiosa por definir-lhe os rumos e necessitada, para isso, de informar-se. O livro, assim, rompia a clandestinidade, deixava de ser estigmatizado como coisa diabólica, começava a interessar. Mais do que isso: a ser necessário. E o saber, de que era ferramenta, encontrava agora, nas classes ou camadas menos desfavorecidas, aquelas que tinham acesso ao ensino, um lugar e uma função. Ler, aprender, eram atividades que continham, em si mesmas, como sempre, um sentido anticolonialista – representavam um esforço de libertação.

Estabelecidos os ideais pré-românticos, Antonio Candido (2002), em seu *O Romantismo no Brasil*, elenca nomes importantes para esse período, apesar de atestá-lo como medíocre do ponto de vista literário. Assim, surge o nome de Antônio Pereira de Sousa Caldas (1762-1814), o qual demonstra uma poesia religiosa, seguido por Elói Ottoni e Frei Francisco de São Carlos (1763-1829). Estes sujeitos, apesar de suas contribuições, eram vistos, ainda, como árcades e, portanto, não inseridos na plêiade de autores românticos. Enquanto Sousa Caldas representa ideais românticos a partir de sua visão liberal, principalmente pautado nos pensamentos de Rousseau, Frei Francisco de São Carlos reproduzia uma mistura de religião e patriotismo, elemento o qual seria amplamente retomado ao longo do Romantismo.

Outro nome importante destacado por Candido (2002, p. 19) foi o de Domingos Borges de Barros (1779-1855), o qual expressa versos embebidos de uma “melancolia transfundida de sentimento da natureza, com muito luar, salgueiros e um corte meditativo ligado ao oceano”.

Apesar disso, o principal nome desse período pré-romântico destacado tanto por Candido quanto por Castello é o de Frei Francisco do Monte Alverne (1784-1857). O religioso, segundo Candido (2002, p. 20), “influenciou a primeira geração romântica pelo seu ecletismo espiritualista e sobretudo pela eloquência dos seus sermões, cheios de patriotismo e de um sentimentalismo que transforma a religião em experiência pessoal”. Fica claro, neste caso, que Monte Alverne recebe forte influência de Chateaubriand, principalmente relacionada ao Cristianismo. Castello (1965, p. 212), na mesma toada, define a vida e obra do religioso da seguinte forma:

Monte Alverne, além da atitude indicada, revelou ardor patriótico e sincera convicção da grandeza a que chegaria o Brasil no seu crescente progresso de jovem nação independente. Tornou-se uma das figuras mais representativas do momento histórico em que viveu, tanto pelas ideias que resultaram de sua qualidade de religioso e das tendências do romantismo espiritualista, quanto pelas ideias que emanaram do momento histórico nacional, de D. João VI ao primeiro império. É pré-romântico; e por que não dizermos romântico? Ao mesmo tempo é iniciador no Brasil da oratória verdadeiramente brasileira, que se manteria romântica até os oradores do segundo império e rigorosamente até os nossos dias, com José Bonifácio, o Moço, Rui Barbosa e outros. [...] Ficamos satisfeitos salientando a influência que ele exerceu sobre Gonçalves de Magalhães e Porto Alegre, influência filosófica e religiosa, esteio das atitudes mais características destas duas figuras do início do Romantismo no Brasil: espiritualismo, poesia de inspiração patriótica, religiosa e da natureza associada a Deus.

Aproximando-se cada vez mais do final da década de 1820, cabe aqui um pequeno momento de “respiro” para adentrarmos neste período tão importante que é a passagem da década de 1820 para 1830, momento no qual, em consonância com nossas histórias literárias, inicia-se o Romantismo no Brasil. Apesar disso, são inúmeros os eventos ocorrendo simultaneamente, os quais irão compor o belíssimo quadro das décadas de 1830 e 1840 no Brasil, tais como a fundação da *Revista Filomática*, o surgimento das Associações Literárias e a produção de uma literatura considerada de caráter popular. Agora, com esse horizonte bem delineado, podemos avançar mais fundo nas raízes do fantástico brasileiro.

2.2 NAS PÁGINAS DOS JORNAIS

O início do século XIX, mais especificamente nas décadas de 1820 e 1830, foi considerado um momento propício para o desenvolvimento intelectual da nação brasileira, principalmente a partir da chegada da Família Real ao Brasil, da possibilidade de se produzirem jornais periódicos sem necessidade de importação, da Missão Artística Francesa, do processo de independência e, por fim, do surgimento de associações. Dessa maneira, desenvolveu-se o gosto pela leitura e, conseqüentemente, o maior acesso à literatura estrangeira. Além das

produções portuguesas, após o abrandamento da censura lusitana, a população brasileira passou a desenvolver um gosto, principalmente por ficção, como nos apresenta Castello (1965, p. 213), ao reforçar que “principia o gosto da literatura de ficção, com traduções francesas (trazem simplesmente a indicação ‘novela traduzida do francês’) de novelas com esses expressivos títulos que por si sós falam de uma antecipação romântica”.

Percebe-se, nos títulos destacados por Castello, que as tramas românticas haviam ganhado as páginas dos jornais brasileiros, principalmente por parte da literatura francesa, surgindo aqui como traduções – quando ainda havia a indicação, visto que existem diversos casos de adaptações/traduções em que o autor não apresentava nenhuma indicação verbal de texto traduzido. Dessa maneira, ainda de acordo com Castello (1965, 213), cria-se nesse período de indefinição da literatura brasileira, marcado principalmente pela transição da década de 1820 a 1830, uma “mistura de Arcadismo, pré-romantismo, até mesmo Romantismo e o despontar da literatura folclórica. Autores portugueses, brasileiros e estrangeiros integram o clima do momento”.

Apesar de Gonçalves de Magalhães, nesse período, já começar a publicar seus poemas que, anos depois, transformar-se-iam na gênese do Romantismo segundo a historiografia literária canônica, encontramos nesse momento, como afirma Castello (1965, p. 2017), um

sentimento religioso de atitude moralizante, a morte como refúgio, ou a morte consoladora num mundo de pecados, o culto da Virgem tão da tradição da poesia colonial, o nativismo ‘luso-brasílico’, a esperança numa grandiosa monarquia luso-brasileira e certo sentimento da natureza, na verdade exprimem atitudes tradicionais com prenúncios renovadores.

Características as quais, na verdade, prenunciam a tradicional segunda geração romântica, apresentada na década de 1850 como byroniana por historiadores literários os quais ditavam os cânones literários. Verifica-se, então, neste momento pré-romântico, uma profusão literária que, sem contornos específicos, tornou-se relegada ao esquecimento, não figurando nas histórias literárias ou apenas sendo citada de forma breve pelos críticos.

Nesse mesmo período, a importância das traduções se mostra mais presente, visto que surgem indivíduos com propostas ousadas, tanto em suas traduções quanto em sua poesia, ao se proporem a traduzir “Walter Scott, Byron, Ossian, Young, Rousseau, parafraseando a Bíblia, impregnado de Voltaire, citando Pope e Newton, como traduzindo Hesíodo, Píndaro, Vergílio, escrevendo odes anacreônticas” (Castello, 1965, p. 219), como é o caso de José Bonifácio. Outro nome de grande importância desse mesmo período é Domingos Borges de Barros, o qual, devido à morte de seu filho, vai divulgar, em 1825, o primeiro canto de seu poema intitulado

“Os túmulos”, no qual encontra-se, segundo Castello (1965, 222), uma “poesia realmente sentida, subjetiva, não obstante a tendência reflexiva, certo conteúdo filosófico, o desencanto total da vida e a volta para a morte, embora ligados à ideia de Deus. Poesia fúnebre, carregada de atmosfera sombria”. Ainda segundo o estudioso, “O autor transfere para a literatura brasileira, pela primeira vez, umas das correntes de inspiração mais intensa dos albores do romantismo europeu, a chamada ‘literatura dos túmulos’”.

A *graveyard poetry*, também chamada de poesia ou literatura tumular, representou na Inglaterra o pré-romantismo, movimento que abriu caminho para a produção de Lord Byron, poeta cultuado pelos escritores da segunda geração romântica brasileira. Nesse contexto, os intelectuais das primeiras décadas do século XIX se mostraram fundamentais para o desenvolvimento do gosto literário em terras brasileiras, aumentando o público leitor e, principalmente, o pensamento crítico de uma parcela da população. Contudo, são as associações literárias que realmente revelarão o potencial crítico-reflexivo desta época, pois, ao final da década de 1820 – mais especificamente em 1827 –, a cidade de São Paulo inicia um processo de desenvolvimento desencadeado pela criação da Faculdade de Direito de São Paulo, tendo sua primeira turma no ano de 1828.

Castello (1965) evidencia a criação dos cursos jurídicos no final da década de 1820 como fundamentais para o desenvolvimento da ação literária da imprensa no país, citando dois cursos em especial: o já citado de São Paulo; e um criado em Pernambuco. Estabeleceu-se, assim, ambiente propício para a produção e o consumo de matérias científicas, jurídicas, filosóficas e, principalmente, literárias, visto que, devido ao surgimento das associações de professores e estudantes, surgiu um ciclo de publicações no qual aqueles que escreviam também consumiam o que era produzido pelos colegas. Dessa forma que a literatura brasileira se desenvolveu, principiando uma tentativa de reforçar o pensamento coletivo e evocar debates acerca da situação social, política, econômica e cultural do Brasil. É a partir do surgimento dessas associações de estudantes que o espírito romântico, principalmente aquele presente na geração byroniana, irá florescer.

Os ecos dessas associações começaram a aparecer rapidamente após o ano de 1827, como exemplo o surgimento da primeira publicação periódica acadêmica, na qual veiculou-se literatura desses estudantes: *O Amigo das Letras*. Este jornal, de acordo com Hélder Garmes (2006), em seu *O Romantismo paulista*, apesar de se propor um jornal unicamente literário, tinha mais intenções políticas e moralizadoras do que, necessariamente, literárias. Surgem, segundo o estudioso, apenas traduções de escritores alemães, franceses e ingleses em suas

páginas, além de certa contribuição com críticas literárias a produções de sua época. Apesar disso, Onédia Célia de Carvalho Barboza (1973 p. 184), em seu artigo intitulado “Imprensa acadêmica paulista: descoberta de Byron”, demonstra a importância do surgimento desse periódico em terras brasileiras:

Remontemos aos anos de fundação da Academia: em agosto de 1827 foi promulgada a lei que a criou, e em março de 1828 tiveram início seus cursos; dois anos depois, em abril de 1830, já publicavam os estudantes o seu primeiro jornal, *O Amigo das Letras*, que saíria regularmente todas as semanas até setembro do mesmo ano, tendo alcançado 24 números (1). Seu redator principal foi Josino do Nascimento Silva, fluminense, de Campos, então aluno do 1.º ano. Trata-se de um documento importante da história de nossa imprensa periódica, pois foi o primeiro jornal de estudantes do Brasil, tendo precedido *O Olidense* da Faculdade de Direito de Recife, que é de 1831.

Mesmo que sua contribuição literária seja questionável, é fato que *O Amigo das Letras* tem sua importância para o cenário nacional e, principalmente, para estabelecer um caminho profícuo de produção literária pelos acadêmicos da Faculdade de Direito de São Paulo. Barboza (1973), ainda em seu artigo, demonstra que essa publicação trouxe aos estudantes do início da década de 1830 nomes como Mme. de Stäel, Chateaubriand e Lamartine, expoentes do Romantismo na Europa. Portanto, mesmo que com pensamentos ainda presos aos modelos neoclássicos, é indiscutível a contribuição desse periódico como divulgador de autores românticos no Brasil.

A década de 1830 se inicia efervescente, não apenas pela publicação do periódico supracitado, mas principalmente por conta da abdicação e partida de D. Pedro I, em abril de 1831, sob “um clima de agitações, revoltas, definições políticas e afirmações patrióticas e nacionalistas” segundo Pereira (2015, p. 28). O *boom* das associações se deu, portanto, em uma situação de necessidade de união do povo, o qual se via desamparado politicamente. Esse espírito associativo foi fundamental para o desenvolvimento das associações literárias, que só seriam reconhecidas dois anos mais tarde, quando ocorreu o lançamento da Sociedade Filomática, a qual também produziu uma publicação periódica intitulada *Revista da Sociedade Filomática*. Aqui, encontra-se um consenso sobre a contribuição – mesmo que pré-romântica – das páginas desse jornal para a produção literária futura no Brasil. Castello (1965, p. 228-229, ignorando *O Amigo das Letras*, ressalta:

A primeira contribuição da Faculdade de Direito de São Paulo para a atividade literária do Brasil, ainda na fase pré-romântica, é a iniciativa cultural da Sociedade Filomática, sempre ressaltada por todos os cronistas daquele centro de ensino superior. J. V. Couto de Magalhães, depois de fazer referências à fundação dos Cursos Jurídicos, em 1827, destaca a Sociedade Filomática,

fundada em 1833, como órgão que congregou a mocidade, cujos esforços até então “eram quase isolados e individuais”.

Esta sociedade fundada por professores e estudantes da Faculdade de Direito de São Paulo abriu as portas para discussões mais aprofundadas em nossas terras, o que representou um avanço para a cidade de São Paulo, principalmente, a qual, décadas depois, ainda seria criticada por Álvares de Azevedo devido à falta de recursos que a cidade oferecia em comparação com a capital do império, por exemplo. Junto a isso, a presença de jovens de diversas partes do país possibilitou uma multiculturalidade, a qual era levada às páginas dos jornais, às rodas de conversas, às discussões político-literárias. Essa elite intelectual que estava sendo desenvolvida propiciou o surgimento, também, de uma produção literária nos moldes românticos, a qual desembocaria no início do Romantismo ainda na década de 1830.

Segundo Pereira (2015), as sociedades filomáticas estavam em voga na Europa, as quais se apresentavam como instituições “amigas do aprender”, visando ao maior acesso ao conhecimento por parte daqueles que eram seus apoiadores. Nesse sentido, Barboza (1973, p. 186) destaca os principais nomes dessa associação e, conseqüentemente, dos redatores da *Revista da Sociedade Filomática*: “Francisco Bernardino Ribeiro, José Inácio Silveira da Mota, Justiniano José da Rocha, Antonio Augusto Queiroga e João Salomé Queiroga”. Apesar de a revista, em seus números publicados entre junho e julho de seu ano de publicação, não apresentar nenhuma renovação literária, ainda é necessário apontar como esses intelectuais se preocuparam em reconhecer o período de transição no qual estavam inseridos e, por isso, proporcionaram nas páginas desse periódico uma visão dicotômica, dividindo-se entre os ideais clássicos de um passado ainda muito recente e o nascimento de uma literatura romântica que ganhava ainda mais força com a aproximação dos meados do século XIX.

Deste grupo supracitado, talvez o nome que mais se destaque – tanto na história literária, quanto para esta pesquisa – seja o nome de Justiniano José da Rocha. Este literato e estudante contribuiu grandemente para a introdução do Romantismo no Brasil, principalmente por conta de seu artigo intitulado “Ensaio Crítico Sobre a Coleção de Poesias do Sr. D. J. G. Magalhães”, no qual, segundo Castello (1965), ele reconhecia a importância da crítica para o progresso das letras no Brasil e, por conta disso, afirma ter tomado para si a tarefa de abrir as sendas no campo da Literatura. Para Rocha, em seu artigo, a dedicação à política por parte dos indivíduos é maior que a dedicação à ciência e às letras, o que caracteriza um erro de julgamento por parte da sociedade dessa época. Apesar disso, o jovem estudante tem consciência e esperança de que poderia avançar a discussão neste assunto e, como veremos mais adiante, ele realmente

consegue, apresentando uma produção literária importante para esta pesquisa, seja a partir de traduções/adaptações, seja a partir da própria escrita e imaginação.

Barboza, ao analisar a “chegada” de Byron aos corredores acadêmicos de São Paulo, também aponta Justiniano José da Rocha como um dos impulsionadores, apesar de apresentá-lo – junto aos outros filomáticos – como indivíduo ainda preso a diversos ideais neoclássicos, muitas vezes criticando ideias românticas. Contudo, a pesquisadora ressalta que é “sob a imagem de poeta político e social que Byron faz sua estréia (*sic*) na imprensa acadêmica paulista, e essa imagem se adequava aos ideais e preocupações de jovens estudantes, de uma faculdade jovem, que em breve estariam formando a elite política do país” (Barboza, 1973, p. 189).

Verifica-se, pois, a imagem contraditória da chegada de Lord Byron a São Paulo, visto que na década de 1850 os jovens escritores da segunda geração romântica estariam escrevendo versos tenebrosos homenageando o poeta inglês das mais diversas formas. Dessa maneira, Castello (1965, p. 235) ratifica essa visão ao afirmar que “Justiniano José da Rocha, e desta vez é um brasileiro, traçava novo programa para a poesia brasileira, o que equivale a dizer para o romantismo brasileiro. São palavras de um significado importantíssimo para a nacionalização da nossa literatura”.

Verifica-se, portanto, a relevância da *Revista da Sociedade Filomática* para as letras brasileiras e, principalmente, para o surgimento do Romantismo no Brasil. Junto a essa contribuição, é comum os críticos literários atribuírem à inauguração do Romantismo no Brasil, também, o lançamento da revista literária – ainda que em Paris – intitulada *Nitheroy – Revista Brasiliense*, junto de *Suspiros Poéticos e Saudades* de Magalhães, ambas publicadas em 1836. Entretanto, apesar de todo esse avanço intelectual, a cidade de São Paulo, na década de 1830, segundo Pereira (2015, p. 46) “era ainda uma cidade colonial, com a maior parte das ruas sem iluminação e sem calçamento, com casas de taipa, uma vida social e cultural praticamente inexistente e uma sociedade majoritariamente analfabeta”. A falta de recursos era tamanha que, no início da Faculdade de Direito de São Paulo, segundo o diretor da Academia, seis estudantes tiveram de ser alocados em celas do convento franciscano por falta de casas para alugar. Apesar de tal contexto, o desenvolvimento das associações e da imprensa paulistana fez com que esse cenário fosse se extinguindo aos poucos.

Apesar da efervescência desencadeada pela associação dos acadêmicos da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, após precoce extinção da associação dos filomáticos, houve um grande hiato no surgimento das associações literárias e das publicações acadêmicas em São Paulo. Hélder Garmes, em seu *O Romantismo Paulista*, destaca como influência para esse

acontecimento o baixo nível do ensino na Faculdade, a falta de interesse dos estudantes e, principalmente, o grande número de revoltas que ocorreu nesta década por todo o país: “O período de interregno das publicações foi politicamente bastante agitado, ocorreram rebeliões nas províncias do Pará (Cabanagem, 1835-1840), da Bahia (Sabinada, 1837-1838), do Maranhão (Balaiada, 1836-1841), do Rio Grande do Sul (Farroupilha, 1836-1845), e, em São Paulo, a Revolução de 1842” (Garmes, 2006, p. 19). Esse arrefecimento acadêmico, portanto, mostrou-se como uma resposta ao descaso, principalmente político, da época, levando, apenas em 1846, em São Paulo, à volta da criação de uma associação literária, conhecida como o Instituto Literário Acadêmico, associação de acadêmicos responsável pela publicação dos *Ensaio Literários*, fundado pela turma acadêmica de José de Alencar.

Na tentativa de retomar o espírito dos filomáticos, os criadores do Instituto Literário Acadêmico, principalmente a partir dos *Ensaio Literários*, fizeram com que seus nomes fossem conhecidos a partir de seus eventos e discursos. Assim, o espírito associativo voltava a estar presente no meio acadêmico de São Paulo, enquanto no Rio de Janeiro, ainda na década de 1830, era criado o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB), uma associação que, décadas mais tarde, desembocaria na criação da Academia Brasileira de Letras (ABL), associação literária máxima criada nos fins do século XIX. Portanto, fica claro que o espírito associativo, mesmo com todos os percalços, mantinha-se firme pelo Brasil, o que se torna evidente a partir do discurso de Cipriano Felton Guedes Alcoforado (*apud* Pereira, 2015, p. 97), em comemoração aos 22 anos da Faculdade de Direito de São Paulo:

A mocidade ardente em concepções, ousada em perscrutar, palpitante, ansiosa, perseverante em seu trabalho, cheia de seiva de vida e vigor, entre risos e folganças, trabalha, caminha [...] como a regeneradora da sociedade, como o arcanjo de luz, como pensamento de Deus, e para esse trabalho insano lhes deu Deus tempo, vontade e meios [...] e um destes [meios] talvez o mais profícuo, o de maiores e quase incríveis resultados, foi a associação. [...] Srs., hoje um dos meios mais usuais de estudos, adotado por vós e por vossos colegas (quero falar dos vossos colegas de Olinda e das mais Academias do Império) é a associação, algumas das quais tendo em vistas a publicação de periódicos, tem entre outros publicado o *Mosaico*, o *Crepúsculo*, o *Fileidemon*, o *Polimático*, o *Cruzeiro do Sul*, os *Ensaio Literários*, o *Ateneu*; é portanto do aturado estudo, dos esforços combinados da mocidade Acadêmica, que tem nascido estes valentes campeões, que hasteando a bandeira do progresso, justificam a divisa, que tomaram – o querer é poder.

Percebe-se, pelo discurso, que apesar de ser um período menos intenso de publicações, isso não quer dizer que elas não existiram e, principalmente, que as associações deixaram de existir. É válido ressaltar aqui que, grande parte das pesquisas feitas sobre a imprensa acadêmica do século XIX estão focadas na cidade de São Paulo, devido à força com que a literatura das

associações foi produzida a partir da década de 1850. Contudo, como esta pesquisa compete à primeira metade do século XIX, é nosso dever considerar – e tentar comprovar – a existência de outras associações e, principalmente, de outras publicações em diferentes partes do país, principalmente entre as décadas de 1830 e 1840, como veremos mais à frente.

Em seu livro *O Romantismo Paulista*, Hélder Garmes retrata as contribuições deixadas principalmente pelos *Ensaíes Literários*, em suas poucas edições, com a contribuição de nomes como José de Alencar, Bernardo Guimarães e Álvares de Azevedo. Foi levantado pelo pesquisador que, nas edições desse periódico, além de obras críticas e de outros teores, foram publicados 30 poemas, e seis contos, sendo dois deles traduções e quatro originais. Como será apresentado na terceira parte desta pesquisa, essas produções propiciaram o avanço de uma literatura que iria desembocar na segunda geração romântica, embebida por textos de Byron, Lamartine, Musset entre tantos outros.

Apesar desse destaque dado às associações, porém, é relevante, aqui, reconhecer o caráter efêmero que elas possuíam, visto que, normalmente, tanto as agremiações, quanto as publicações periódicas eram vistas como atividades complementares no currículo do tempo de graduação. Quando os cinco anos de Academia passavam, esses jovens perdiam, também, o interesse em continuar seus trabalhos, sendo, portanto, uma produção renovável, pela qual passaram grandes nomes da literatura romântica brasileira. Essa forma de produção, apesar de não figurar com frequência nas histórias literárias, deve ser levada em conta, visto que possui sua importância histórica e literária, como afirma Pereira (2015, p. 100):

No entanto, embora as sociedades literárias tenham sido empreendimentos vítimas da inconstância própria da juventude, em contrapartida, essas associações funcionaram como uma espécie de laboratório, um laboratório onde os acadêmicos com pretensão a escritor ou político iniciavam seus trabalhos, ou melhor, uma espécie de espaço iniciático na vida pública. Apesar do caráter efêmero, esses grêmios, como vimos, realizavam reuniões com frequência, faziam sessões solenes, tinham estatutos, lançaram periódicos, possibilitaram a publicação das primeiras obras de jovens escritores e deram espaço para os aspirantes a políticos exercerem cargos de liderança, exercitarem a oratória e se organizarem dentro desse meio. Justiniano José da Rocha, por exemplo, quando cursava o último ano de Direito, ajudou a fundar a Sociedade Filomática, em 1833. Nesse tempo, Rocha (1833) estava iniciando suas atividades nas letras e no jornalismo e publicou, na Revista da Sociedade Filomática, um estudo pioneiro no ramo do nascente discurso crítico-literário, intitulado “Ensaio crítico sobre a coleção de poesias do Sr. D. J. G. Magalhães”. Depois desse primeiro momento acadêmico, J. J. da Rocha tornou-se um grande jornalista, um tradutor incansável.

Verifica-se, portanto, que após o cenário de aviltamento cultural pelo qual o Brasil passou após a vinda da Família Real Portuguesa para essas terras em 1808, além do processo

de independência ocorrido em 1822, o desenvolvimento de associações acadêmicas e periódicos literários nas décadas de 1830 e 1840 permitiu a abertura de um ambiente propício para o desenvolvimento de uma literatura que, mesmo ainda presa aos moldes europeus, já demonstrava aspectos nacionais e não tinha medo de ser lançada e divulgada. O espírito associativo pelo qual passavam os jovens acadêmicos das províncias brasileiras permitiu, então, que sua literatura, seus ideais, suas visões de mundo fossem apresentados e lidos pelos outros.

Este “laboratório” de escrita, portanto, foi um campo extremamente fértil para o desenvolvimento não apenas da literatura de cunho nacionalista que permeou a primeira geração romântica, mas também para uma literatura muito menos comentada – arrisca-se aqui dizer até mesmo esquecida – a qual, antecipando elementos da segunda geração romântica e sofrendo influência do Romance Negro francês, da literatura tumular inglesa, do *Sturm und drung* alemão, fecundou-se em cantos esquecidos dos mais diversos periódicos das décadas de 1830 e 1840. Intenta-se aqui, portanto, estabelecer como foi delimitado esse espaço propício para o desenvolvimento dessa literatura em terras brasileiras nesse momento e o quão fundas estas raízes podem estar.

2.3 RAÍZES À MOSTRA

A autoridade exercida pelo cânone literário brasileiro e a presença da literatura fantástica nos periódicos brasileiros serão os temas trabalhados na última parte do primeiro capítulo desta pesquisa. Importante, aqui, destacar que as reflexões sobre a influência do cânone no apagamento das narrativas de cunho fantástico serão pautadas principalmente na tese de Maurício Cesar Menon (2008) intitulada “Figurações do gótico e de seus desmembramentos na literatura brasileira de 1843 a 1932”. Além disso, destaca-se que os contos aqui apresentados para compor o componente histórico do início da narrativa fantástica no Brasil são narrativas que já figuraram outras pesquisas e foram, aqui, levantadas para compor um quadro ilustrativo a fim de basear o levantamento feito e exposto no terceiro capítulo desta pesquisa.

Sem mais delongas, é válido refletir acerca da subjetividade que é formar-se um cânone, principalmente literário, visto que são relegados muitos anos às mãos de poucos sujeitos que irão estabelecer aquilo que será – ou não – divulgado e estudado. A partir dessa perspectiva, percebe-se que os críticos literários, por conta dessa questão subjetiva, pautar-se-ão em prerrogativas e filtros, dentre os quais encontramos gostos populares, valores, contextos entre outros.

Considera-se necessário, então, pensar que um pesquisador não deve se pautar unicamente em uma história literária, por exemplo, se deseja perscrutar determinado momento da literatura. Da mesma forma, percebe-se como as diversas pesquisas historiográficas pautam-se, muitas vezes, em escolhas por parte desses autores de momentos que mais os chamam atenção, enquanto relegam outros ao total esquecimento. Assim, por mais imparcial que a pesquisa historiográfica e o estabelecimento de um cânone tentem ser, é evidente que sempre existirão lacunas a serem preenchidas, como é o caso desta pesquisa.

O Brasil, ao ser considerado neste assunto, possui ainda dois agravantes: sua extensão territorial e o tardio avanço cultural devido à sua situação de colônia. Esses dois fatores são complicadores para uma pesquisa historiográfica, pois afetam de maneira direta o levantamento de fontes primárias, principalmente devido ao distanciamento geográfico. É válido considerar, portanto, que, quanto mais distante da capital – Rio de Janeiro – fosse uma publicação na primeira metade do século XIX, mais difícil seria de esse material ser perpetuado e chegar até a atualidade. Não é à toa que, como já exposto, a maioria das pesquisas sobre o periodismo acadêmico foca-se no eixo Rio-São Paulo, mesmo com esta última sendo ainda pouco desenvolvida.

Percebe-se, portanto, uma faceta autoritária do cânone literário brasileiro, a qual, ao estabelecer um caminho prioritário, relega diversos outros à marginalização. É a partir desse movimento que surgem trabalhos específicos, focados em recuperar ou analisar os objetos que, de alguma maneira, foram deixados no esquecimento. Tal encaminhamento de estudos se tornou evidente, principalmente, a partir do século XX, no qual começaram a surgir pesquisas relacionadas às produções – principalmente do século XIX – de autoria feminina, as quais poucas – ou nenhuma – vezes foram citadas na historiografia literária brasileira. Percebe-se, portanto, a relevância de pesquisas que, muitas vezes, vão na contramão do cânone, e revelam obras as quais merecem ser estudadas e conhecidas pelo público e pela academia. É isso que destaca Antonio Candido (*apud* Menon, 2008, p. 57), ao expor que “a obra de menor qualidade também atua, e em geral um movimento literário é constituído por textos de qualidade alta e textos de qualidade modesta, formando no conjunto uma massa de significado que influi em nosso conhecimento e nos nossos sentimentos”.

Começa a ser delineada aqui a intenção máxima desta pesquisa, ao se estabelecer que, mesmo a literatura fantástica produzida na primeira metade do século XIX sendo considerada “menor”, tal fator não é motivo para que ela seja esquecida ou apagada de nossas histórias literárias e estudos posteriores. Ao buscar-se o início da literatura fantástica no Brasil, não se

intenta aqui fazer como Hélio Lopes (1997), em seu “Literatura fantástica no Brasil”, nem como Wiebke Röben de Alencar Xavier e Marcos Túlio Fernandes em “Uma tradução de Sir Walter Scott e o início do conto fantástico no Brasil: o caso de ‘Hermiona, novela alemã do século XIV’ (1830)”, os quais, a partir de um pequeno número de publicações, buscaram estabelecer o início da literatura fantástica em terras brasileiras fora do lugar-comum que é atribuí-la a Álvares de Azevedo. Na verdade, esta pesquisa, de caráter antológico, visa buscar nas publicações periódicas da década de 1830 “motivos” trabalhados nas narrativas, os quais estabeleçam um *modus operandi* seguido pelos escritores do período, o qual caracterize esse ambiente propício para o surgimento do fantástico no Brasil.

Antes de principiar a análise a partir dessas duas importantes pesquisas para o estudo do fantástico brasileiro, é válido ressaltar que é lugar-comum – até hoje – conceber na figura de Álvares de Azevedo o início da literatura fantástica no Brasil, devido, principalmente, ao volume de pesquisas e a importância que o escritor teve no cenário do estabelecimento da segunda geração romântica brasileira. Dessa forma, busca-se, nesta pesquisa, continuar e expandir o trabalho já feito a partir de figuras da nossa pesquisa literária no país⁴, estabelecendo – como já exposto – o processo de aragem do terreno na década de 1830 para a literatura fantástica, o que culminaria no *boom* de produções presentes na década de 1850, incluindo as de Álvares de Azevedo.

Menon (2008), em sua tese, ao ter contato com textos de José de Alencar e outras obras iniciadoras do Romantismo brasileiro, percebeu que um costume era propagado em terras brasileiras: o ato de contar histórias. Essa tradição já milenar – afinal, a literatura surgiu a partir das histórias orais – estabelece um ótimo cenário para o surgimento de uma literatura que cause medo, horror, espanto, visto que as clássicas histórias vistas como lendas normalmente versavam sobre esses assuntos. Nosso folclore, por exemplo, é permeado dessas histórias fantásticas. Nesse ínterim, surge, então, principalmente nas décadas iniciais do século XIX no Brasil, um desenvolvimento desse tipo de narrativa oral, visto que a pluralidade cultural já acontecia e apenas se intensificava com o surgimento da Imprensa. Dessa forma, Causo (*apud* Menon, 2008, p. 68) estabelece:

⁴ *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil, 1875 a 1950* (2003), de Roberto Sousa Causo; *Um sussurro nas trevas: uma revisão da recepção crítica e literária de Noite na taverna, de Álvares de Azevedo* (2010), de Jefferson Donizeti de Oliveira; *Noite fantástica: um percurso pelos estudos críticos e historiográficos sobre a obra Noite na taverna, de Álvares de Azevedo* (2013), de Karla Menezes Lopes Niels; “A literatura fantástica no Brasil: alguns marcos referenciais” (2013), de Maria Cristina Batalha; *Literatura nas sombras: usos do horror na ficção brasileira do século XIX* (2014), de Lainister de Oliveira Esteves; e *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo* (2018), de Bruno Anselmi Matangrano e Enéias Tavares.

O potencial da ficção de horror – o terceiro tripé da ficção especulativa – brasileira vem da alegada vocação do país como reunião de diferentes heranças culturais. Primeiro as tradições nativas, com seus mitos e costumes. Somando a ela (quando não as obliterando) vieram os folclores e crenças europeias, cheios de lobisomens e gnomos protetores dos bosques, rapidamente adaptados ao Novo Mundo. E então, quase simultaneamente, rituais africanos e o seu panteão de entidades da natureza. Muitas dessas tradições, crenças ou verdades alternativas ainda estão passando muito bem, obrigado.

Esses encontros estabelecidos por Causo, a abdicação de D. Pedro I, a criação das academias em terras brasileiras e o surgimento das associações literárias vão desembocar na década de 1830, a qual possui tamanha importância em nossa historiografia devido ao início do nosso Romantismo. Além disso, Marlyse Meyer (1996, p. 57), em sua obra *Folhetim: uma história*, apresenta a mesma década como o surgimento de uma literatura em que um “espaço vale-tudo”, o qual “suscita todas as formas e modalidade de diversão escrita: nele se contam piadas, se fala de crimes e de monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza; aberto às novidades, nele se criticam as últimas peças, os livros recém-saídos – os esboços do *Caderno B*, em suma”. Segundo a pesquisadora, os textos que ocupavam o rodapé – *rez-de-chaussée* – das páginas dos jornais, eram ótimos espaços para escritores treinarem suas narrativas, nos quais se aceitariam desde os mais inexperientes até os mais consagrados produtores literários.

Além dos acontecimentos supracitados, é atribuído à década de 1830 ainda o apogeu da literatura fantástica na França, como bem evidenciado por Pierre-Georges Castex (1951, p. 57, tradução nossa⁵), em seu *Le conte fantastique en France: de Nodier à Maupassant*: “A exploração do mistério nunca foi conduzida com tanta paixão quanto por volta de 1830; as mentes mais sérias recorrem, para explicar os fenômenos desconcertantes da experiência humana, às hipóteses mais ousadas”⁶. Fica evidente, portanto, como a década de 1830 tenha se tornado o ponto de encontro de tantos eventos importantes para o desenvolvimento e avanço da produção literária no Brasil. Assim, nas próximas páginas, serão vistas narrativas publicadas nesse período, as quais são apresentadas como pertencente à literatura fantástica por estudos já publicados.

⁵ Todas as citações diretas em que houve necessidade de tradução foram traduzidas pelo autor deste trabalho e, portanto, não são demarcadas como tal daqui por diante.

⁶ L’exploration du mystère n’a jamais été conduite avec autant de passion qu’aux environs de 1830; les esprits les plus sérieux recourent, pour expliquer les phénomènes déconcertants de l’expérience humaine, aux hypothèses les plus hardies.

Enveredar no caminho da literatura fantástica no Brasil pode ser uma tarefa difícil para aqueles que buscam sua origem, porém, Hélio Lopes (1997) contribuiu na abertura deste caminho ao não partir do pressuposto de que as obras de Álvares de Azevedo eram aquelas iniciadoras da literatura fantástica nestas terras. Para o autor, o conto que dá início às publicações fantásticas em terras brasileiras é a novela “Hermiona. Novella Allemã do século XIV”, publicada em 1830 no oitavo e último número do periódico intitulado *O Beija-Flor*. Contudo, à época de publicação, o pesquisador ainda não tinha à disposição os recursos necessários para descobrir a origem de tal narrativa, para saber se era uma obra original, traduzida ou adaptada. Nesse viés, anos após a publicação de Lopes, surge o artigo de Xavier e Fernandes (2014) intitulado “Uma tradução de Sir Walter Scott e o início do conto fantástico no Brasil: o caso de ‘Hermiona. Novella Allemã do século XIV’ (1830)”.

No artigo de Xavier e Fernandes encontram-se informações muito mais específicas acerca dessa suposta novela alemã, a qual, na verdade, tratava-se da tradução/adaptação do 11º capítulo da obra *Anne of Geirstein*, publicada nas *Waverly Novels*, do escritor escocês Walter Scott. Contudo, mesmo não sendo uma obra original brasileira, o fato de esta narrativa em específico ser escolhida para ser traduzida ou adaptada levanta algumas reflexões. Por exemplo, o início da década de 1830 na França, como já exposto, foi um ambiente propício para o desenvolvimento do Romance Negro, porém, neste mesmo período, os contos de E.T.A. Hoffmann começaram a ser veiculados em francês e caíram no gosto da população francesa. Dessa forma, como a França era um espelho cultural para o Brasil nesse período, não é à toa que o subtítulo dado à narrativa tenha sido “Novella Allemã”, o que, provavelmente, incitou a curiosidade das leitoras e dos leitores de *O Beija-Flor*.

Segundo Hélio Lopes (1997), a obra apresenta características comuns em textos fantásticos, principalmente a figura do estrangeiro – com destaque o oriental, visto que suscitava o desconhecido –, invocada a partir de um Persa. Este sujeito promete a um barão que sua filha iria acompanhá-lo para conceder ajuda em seus estudos da nobre arte da magia, porém, com uma condição, a de que o sujeito não se apaixone pela garota. O trato é feito, mas a condição, sem muita demora, é quebrada, e os dois se casam. Apesar disso, o povo questionava as ações do sujeito, principalmente com relação à índole da mulher, visto que ela era de uma cultura diferente. Para provar que estavam errados, o barão asperge água benta em um talismã que a filha do persa carregava consigo a todo momento, levando-a a cair muito doente e, posteriormente, transformar-se em uma pilha de cinzas. Pouco tempo depois o barão também

morre, sem nenhum descendente, concretizando a maldição lançada por conta da quebra de contrato com o estrangeiro.

A presença de um estrangeiro, além do objeto mágico – neste caso um persa e o talismã – são aspectos recorrentes na literatura fantástica, vide obras como “A história maravilhosa de Peter Schlemihl” (1814), de Chamisso, “O pé da múmia” (1840), de Théophile Gautier e “A pata do macaco” (1902), de W. W. Jacobs. Nesse sentido, verifica-se o interesse na tradução de obras europeias, as quais cairiam no gosto popular da elite brasileira, proporcionando uma quantidade imensa de subtítulos extremamente parecidos ao longo da década de 1830, como “história verídica”, “legenda alemã”, “legenda nacional” entre tantos outros. Nesse sentido, Xavier e Fernandes (2014, p. 494), resumem esse cenário:

Tanto as obras de Sir Walter Scott quanto as de Hoffmann surgem da transição do século XVIII para o século XIX e as narrativas de ambos são marcadas pela sintaxe e linguagem objetivas convenientemente adequadas à reprodução de um mundo prosaico, mas que, ultrapassando as fronteiras da razão, apresentavam um mundo transcendente, através de seus elementos insólitos. Tais características são resultado do influxo iluminista, no qual a literatura abdicou do mito, submetendo as narrativas à elucidação da realidade extra ficcional, provocando uma torrente literária que mergulhou a Europa numa onda sobrenatural, resgatando o fantasmagórico primeiro pelo gótico, no final do século XVIII, mais tarde pelo fantástico no início do século XIX. Assim, também tanto o fantástico de Hoffmann quanto o gótico de Scott eclodiram da sinergia dessas duas tendências literárias aparentemente opostas, mas complementares à obra de ambos: de um lado, uma literatura baseada nas experiências empíricas iluministas; de outro, uma literatura mística, quase que completamente inepta ao apriorismo filosófico do período romântico.

Apesar da importância do texto traduzido de Scott, segundo o levantamento de pesquisas aqui realizado, demoraram seis anos para que outro texto publicado nos periódicos pudesse novamente trazer o fantástico em sua composição. Foi a partir da pena de Justiniano José da Rocha, figura de extrema relevância para o início do nosso Romantismo – além de ser considerado o introdutor do folhetim no Brasil –, que a década de 1830 ainda viu despontar relances dos temas fantásticos, principalmente a partir de traduções e adaptações realizadas pelo jovem intelectual. Nesse sentido, um fator interessante é o fato de, diferentemente do texto anônimo apontado anteriormente, Rocha (1836a, p. 41)⁷ possuía total consciência de que apresentava ao público uma obra proveniente de outra língua e cultura, tecendo até mesmo comentários sobre:

⁷ Tanto esta citação quanto as seguintes aqui reproduzidas, referentes às obras literárias não publicadas, tiveram sua ortografia atualizada. No entanto, no que se refere aos demais aspectos expressivos, procurou-se preservá-los tais quais estão na fonte original, sobretudo os que se referem à pontuação, ainda que, em alguns momentos, signifique menosprezar as regras atuais.

Querendo vulgarizar mais a beleza da moderna literatura, há muito tempo resolvemos inserir nas colunas do *Chronista* alguns pedaços, traduzidos das melhores obras que vão se multiplicando, mas, lembrando-nos que traduções sempre desmerecem dos originais, achamos melhor resumir em mais breves quadros, onde reuníssemos o que há de mais notável e elegante nas principais obras dos Hugo, Balzac, Sue, Lacroix, &e (*sic*). Esse conto fantástico que hoje publicamos parte foi filho daquela resolução. – Imitada da novela terrível de Balzac – *La peau de chagrin* – possa “A Luva misteriosa” agradar aos leitores brasileiros como *La peau de chagrin* agradou aos franceses.

“A luva misteriosa” constitui, assim como a narrativa já retratada, elementos do fantástico em suas páginas. Esse conto foi publicado em quatro números do periódico *O Chronista* (1836), porém, em nossa pesquisa feita na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional não foi possível encontrar o último número – a décima edição do periódico –, não nos possibilitando conhecer o final da narrativa. Apesar disso, verifica-se a presença, novamente, do objeto mágico – neste caso a luva que, assim como a lâmpada de Alladin, realiza desejos –, a presença espiritual e física da figura do diabo, personificado em sua forma com chifres, além do comum aspecto moralizante, característico dessa forma de narrativa no período. Novamente, encontram-se confluências com dois contos fantásticos amplamente conhecidos, como “O diabo apaixonado” (1772), de Jacques Cazotte e, novamente, “A pata do macaco”, de W. W. Jacobs, texto o qual também apresenta a moral de tomar cuidado com aquilo que se deseja.

Ainda no ano de 1836, no mesmo periódico de “A luva misteriosa”, era publicado o conto “Lenore”, sendo uma adaptação da balada homônima do poeta alemão Gottfried August Bürger, em que o autor se preocupou em transpô-la do verso para a prosa. Apesar de essa produção não estar assinada, Hélio Lopes (1997), em seu artigo aqui já mencionado, atribuiu a autoria ao jovem Justiniano José da Rocha, devido ao texto introdutório semelhante a outros deste mesmo autor, como vê-se a seguir:

Quase geralmente ignoradas são, entre nós, as letras alemãs. Dos seus grandes poetas, dos seus Goethes, dos seus Schiller nem as obras, nem o nome mesmo conhecemos. E, no entanto, é a literatura alemã uma das mais ricas, uma das poucas, senão a única, que tem um tipo original e próprio, umas das que menos empréstimos pedia às letras gregas e romanas. Julgamos acertar vulgarizando-a entre nós; algumas de nossas FOLHAS trarão versões dos seus melhores autores: sirva por hoje o seguinte conto. Lenore (Rocha, 1836b, p. 33).

Na narrativa adaptada encontramos Lenore, uma mulher que acaba de perder o marido e, por conta desse infortúnio, blasfema contra os planos de Deus. À meia-noite do mesmo dia, o sujeito aparece para ela e a chama para uma cavalgada. A moça, confiante de que poderá se unir novamente ao amado, aceita sem hesitar, sendo levada a um caminho repleto de imagens fantasmagóricas e conversas sobre mortos. A aparente morada do sujeito era o inferno –

descobre-se isso após Wilhem se transformar em uma caveira com uma foice –, e que, por conta de seus pecados, Lenore estava sendo recebida naquele lugar. Com relação ao enredo apresentado, contos como “A história Willie, o vagabundo” (1824), de Walter Scott e “O defunto” (1895), de Eça de Queirós, são exemplos de narrativas fantásticas em que esses mesmos temas aparecem.

Ao permanecer na década de 1830, ainda se encontra uma adaptação por parte de Justiniano José da Rocha, profícuo divulgador do fantástico em terras brasileiras. É o caso de “A paixão dos diamantes”, narrativa publicada no número 70 do *Jornal do Commercio*, a qual é um texto adaptado do original *Das Fräulein von Scuderi*, novela publicada em 1819, considerada do gênero detetivesco. É válido destacar neste caso, talvez pela maturidade adquirida do jovem intelectual, talvez pela mudança de local de publicação – passagem de *O Chronista* para o *Jornal do Commercio* –, Rocha (1839, p. 1) não indica a origem da narrativa que os leitores terão contato, porém cria uma atmosfera de mistério acerca desse assunto, como é possível ver no seguinte trecho:

Será traduzida, será imitada, será original a novela que vos ofereço, leitor benévolo? Nem eu mesmo que a fiz posso lhe dizer. Uma obra existe em dois volumes, e em francês, que se ocupa com o mesmo fator, eu a li, segui seus desenvolvimentos, tendo o cuidado de reduzi-los aos limites de apêndices, cerceando umas, ampliando outras circunstâncias, traduzindo os lugares em que me parecia dever traduzir, substituindo com reflexões minhas o que me parecia dever ser substituído: uma coisa só tive em vista, agradar-vos: Deus queira que o tenha conseguido.

Essa narrativa, a qual tem sua ambientação em Paris, apresenta o estilo das novelas de detetive de Ann Radcliffe, grande divulgadora desse estilo literário. Hoffmann contribui para a divulgação do romance detetivesco e Rocha encontra uma forma de divulgar mais uma vez o trabalho de um alemão em terras brasileiras. A nota de rodapé transcrita, porém, evidencia que, talvez mais do que um trabalho de tradução, o jovem escritor buscava mesmo aperfeiçoar sua criação literária, como muitos fizeram e outros tantos iriam fazer: com base nas obras daqueles que admiravam.

Afora as narrativas trazidas aqui como adaptações, a década de 1830 ainda reserva, de acordo com as pesquisas consultadas, duas narrativas originais e que demonstram aspecto nacional em suas letras. Uma delas foi produzida e publicada pelo mesmo Justiniano José da Rocha, autor das adaptações levantadas, em 11 de janeiro de 1838, no jornal *O Chronista*, em seu número 129. “Um sonho”, de Rocha (1838, p. 47), apresenta a cidade do Rio de Janeiro como seu pano de fundo, destacado logo no início do conto: “Nesta cidade, na rua que então

era das belas noites, e que hoje toma o prosaico nome do chafariz das Marrecas, que por meio dela comunica com o passeio público, residia há coisa de cinquenta anos uma mulher já idosa”. Desta vez com nomes “abrasileirados” e referência geográfica específica, o autor estabelece uma ambientação brasileira.

Ao invocar o espírito romântico, o escritor descreve Teodora – a protagonista da narrativa – com uma beleza irresistível, a qual ainda mora com sua avó, chamada Maria. Sem saber sobre seus progenitores, a jovem ouve de sua avó – já em seu leito de morte – a verdade: a mãe de Teodora havia desaparecido, e mesmo gastando todos seus recursos, a idosa nunca fora capaz de encontrá-la. Porém, após oito anos do desaparecimento da filha, Maria recebe um bilhete, o qual indicava um endereço para que ela fosse se despedir da filha. Ao chegar ao local, Maria encontra sua filha – Tereza – em uma situação deplorável, com um rosto cadavérico, a qual, antes de morrer, entrega à mãe sua filha, Teodora.

Anos após o falecimento de sua avó, Maria, Teodora é apresentada enferma, além de, de acordo com o que é narrado, esta teve que sair da pobreza a partir da companhia de um homem, entregando-se então aos prazeres mundanos. Um dia, no meio da noite, Tereza, sua mãe, aparece em um dos sonhos da moça e diz que ambas se encontrarão no inferno dali três dias. Para incrementar a imagem tétrica, o autor usa a seguinte descrição: “Quero dar-te uma amostra dos gozos que juntas teremos: ouve-me, e chegando-se para o cravo, sentou-se no banquinho, e seus ossos rangeram: começou a tocar, e de cada tecla em que descansavam os ossos de seus dedos não saíam sons, não, erguia-se rubra labareda...” (Rocha, 1838, p. 51).

Após tal imagem ser evocada, a protagonista desperta e acredita que tudo não passara de um sonho. Porém, após os três dias estabelecidos por Tereza, a jovem Teodora acaba morrendo, realizando a maldição da mãe sobre a filha. O conto de Justiniano José da Rocha, apesar de apresentar ambientação brasileira e os nomes de acordo com a língua local, nada retrata que minimamente faça referência aos costumes da vida em terras tupiniquins, mostrando-se, portanto, ainda um conto com feições europeias, contudo isso não diminui o valor que tal narrativa possui em nossa historiografia literária.

O segundo conto de caráter original divulgado na década de 1830, foi publicado mais exatamente em 18 de janeiro de 1838, no *Jornal dos Debates*, também na cidade do Rio de Janeiro, sete dias após a publicação do conto supracitado de Justiniano José da Rocha. A narrativa, intitulada apenas “Luísa”, faz uso de um recurso comum a vários textos fantástico: a *myse em abyme* – ou narrativa encaixante e encaixada. Outro recurso utilizado nessa narrativa e que irá se perpetuar nas produções brasileiras dos anos seguintes é a narrativa lendária, na

qual objetiva-se distanciar o sujeito da realidade a fim de que as condições sobrenaturais apresentadas sejam mais “aceitáveis” por parte do leitor.

Em “Luísa”, o narrador da narrativa encaixante estabelece que aquela era uma história de sua infância sobre uma roseira que ficava à margem do rio Iguaçu. Segundo o sujeito, essa flor era, na verdade, uma mulher. Na história encaixada, conhecemos Luísa, musa apresentada de forma totalmente idealizada – a qual poderia facilmente competir com Iracema, de Alencar, alguns anos depois, tamanha é a gama de adjetivos usados para descrevê-la. Da forma como é apresentada, o narrador arrisca-se a dizer que a beleza da jovem mulher não deveria nem ser considerada humana. Apesar disso, Luísa era apaixonada por um sujeito chamado Carlos, este representando todas as formas de vícios e influenciando a protagonista com seu mau comportamento.

Com o objetivo de fugir de perseguições devido a crimes que cometera, Carlos precisa escapar por meio de um navio português com destino à Índia. Luísa nunca mais foi a mesma após a partida de seu amado, e quanto mais tempo longe ele ficava, mais a jovem moça perdia sua vitalidade. Após passados três anos sem notícia de Carlos, este é dado como morto e o pai de Luísa decide casá-la com o irmão do falecido, um sujeito chamado Alberto. Luísa, a fim de agradar seu pai, aceita sua condição, porém não consegue demonstrar felicidade, pois ainda sentia saudade do seu primeiro amor. No dia do casamento, porém, ao se sentir mal e ir para seu quarto, Luísa encontra Carlos em seus aposentos.

Pouco tempo depois a jovem é dada como desaparecida e todos da festa saem à sua procura. Alberto, depois de muito buscar, já sem esperanças, joga-se no rio e, coincidentemente, encontra um cadáver, o qual descobre ser o de sua esposa, Luísa. A fim de finalizar a narrativa, o narrador do início reaparece e conta que dias depois, misteriosamente, foi encontrado o corpo de Carlos no mesmo rio. Alberto e o pai de Luísa também não conseguiram sobreviver sem sua presença, com ambos falecendo logo depois. Assim, o conto encerra-se quando o narrador apresenta que, no local onde enterraram o corpo de Luísa nasceu uma roseira, e os cidadãos daquela região afirmam que, à meia-noite, “costumam aparecer quatro almas do outro mundo naquele sombrio e misterioso bosque, ouvem-se gemidos e ais, e, por isso, ninguém se atreve a passar a essas horas por aquele sítio” (SILVA, 1838, p. 8).

No conto de Pereira da Silva são encontrados elementos recorrentes em narrativas fantásticas, como a ambientação da floresta, as assombrações que aparecem no período da noite, a morte trágica e a presença das almas de mundo dos mortos vagando no dos vivos. Em fator de comparação com o conto anterior, poder-se-ia dizer que o conto de Pereira da Silva apresenta

mais elementos brasileiros devido à ambientação com o nome do rio e a presença de uma lenda – possivelmente proveniente das narrativas orais.

As narrativas aqui apresentadas foram fruto de um levantamento feito a partir de pesquisas que versaram sobre a presença do fantástico no Brasil na década de 1830

. Como já exposto, é fato que tal matéria continua a ser pesquisada e serão inúmeras as contribuições para os estudos desta área tão importante para a literatura brasileira. Porém, seja pelo número de narrativas aqui apresentadas, seja pelas pesquisas subsequentes diretamente em fontes primárias, é fato que ainda existe uma resistência acerca, principalmente, da década de 1830 no Brasil por parte dos estudiosos do fantástico. Assim, na terceira parte desta pesquisa, intenta-se apresentar a presença de diversas outras narrativas que, por motivos aqui já enumerados, não foram levantadas por pesquisas acadêmicas ou perpassaram as páginas de antologias. Portanto, enquanto essas raízes ainda são desenterradas, é necessário seguirmos caminho para uma questão também preme de questões: o que pode ser a literatura fantástica?

3 FANTÁSTICO ROMÂNTICO

Devido ao fato de a literatura fantástica ser um formato tão cambiante e com certa dificuldade de se definir seus limites – Tzvetan Todorov, com sua teoria estruturalista, bem que tentou, mas recebeu grande quantidade de críticas devido a sua abordagem –, a teoria a qual acompanha esses contornos literários não pode ser diferente. Desde o século XIX⁸, foram inúmeros os pensadores, escritores e críticos que, na ponta de suas penas e canetas, tentaram definir o que é a literatura fantástica, como ela se constrói, quais são seus limites, entre outros tantos questionamentos. Apesar disso, ao longo do tempo, parece que quanto mais se procura encontrar uma definição para esse tipo de produção literária, mais profunda se torna a escuridão em seu entorno. Dessa forma, é importante ressaltar que, embora tal indefinição pareça uma característica negativa, ela é tomada nesta pesquisa como essencial, visto que essas diferentes visões se tornam um fator imperativo para o desenvolvimento das discussões acerca da teoria sobre o fantástico.

Destaca-se, devido ao exposto, que nesta pesquisa não há a intenção de se discutir a validade se determinado estudioso do fantástico está certo ou errado, ou se uma teoria é melhor que a outra. Na verdade, a intenção apresentada neste capítulo é proporcionar ao leitor um relance sobre os estudos referentes à literatura fantástica do século XIX, mais especificamente a primeira metade. Intenta-se, desse modo, apresentar os primórdios da crítica fantástica, a qual era produzida pelos próprios escritores de narrativas fantásticas no século XIX, até autores contemporâneos que organizaram unidades temáticas e teorizaram sobre as manifestações da literatura fantástica ao longo do tempo.

Em um primeiro momento, neste capítulo, busca-se estabelecer o conceito do Fantástico Romântico, a teoria de Tobin Siebers (1984), em seu livro *The Romantic Fantastic*, ainda sem tradução em língua portuguesa. Siebers, em seu estudo, apresenta um olhar ampliado sobre a literatura fantástica, relacionando-a com a superstição sob a ótica do Romantismo e das produções de autores considerados românticos. Dessa forma, o pesquisador norte-americano demonstra um fantástico antropológico, no qual são manifestadas, em diferentes graus, as superstições desenvolvidas ao longo do avanço da sociedade. Essas revelam uma conexão entre

⁸ Para a composição deste segundo capítulo, foi feito um levantamento de estudos que tratam, de forma direta ou indireta, sobre o fantástico em português, inglês, francês e espanhol. Esse levantamento, presente no Apêndice B desta pesquisa, demonstrou como os próprios escritores românticos da Europa tentaram definir aquela literatura que vinha sendo produzida por seus companheiros e, principalmente, como, com o passar do tempo, deixou-se de se preocupar com o Romantismo na literatura fantástica, possibilitando uma delimitação dos estudos que seriam utilizados nesta tese.

a experiência estética de se ler uma narrativa fantástica e o contexto social em que aquela produção se encontra. Dessa forma, na tentativa de se desvincular dos finais *Deus ex machina* das obras góticas pertencentes ao final do século XVIII, Siebers buscou revelar o quão humano o fantástico poderia ser e, principalmente, como ele deveria ser visto por essa ótica antropológica.

Na segunda parte deste capítulo, para coroar a incursão pela crítica acerca da literatura fantástica, serão trabalhados os sistemas temáticos de organização do fantástico sugeridos por estudiosos. Tal ação tem por finalidade apresentar as recorrências encontradas em narrativas fantásticas para, no próximo capítulo, ser possível organizar as narrativas levantadas a fim de proporcionar uma melhor disposição dos contos elencados. Para isso, em um primeiro momento, será necessário expor as ideias de David Roas em seu *A ameaça do fantástico*, a fim de dar certo embasamento aos sistemas temáticos que serão apresentados, visto que o pesquisador espanhol estabelece sua teoria do fantástico a partir da ideia da irrupção do sobrenatural em um mundo normal. Essa conceituação será importante para conseguir delimitar margens, além dos temas, com o intuito de o levantamento das narrativas ser o mais acurado possível para alcançar o objetivo aqui proposto.

Além de Roas, serão trabalhados outros pesquisadores, como Louis Vax, em seu *A arte e a literatura fantásticas*, publicado em 1963, no qual o autor apresenta os “motivos fantásticos” presentes nas narrativas por ele analisadas. Nessa esteira, o pesquisador alemão, Peter Penzoldt, com seu *The supernatural in fiction*, publicado em 1951, em que o estudioso elenca os “principais motivos” das narrativas fantásticas. Por fim, Remo Ceserani, com seu *O fantástico*, publicado em 1996, enumera os “procedimentos formais e sistemas temáticos do fantástico” de forma bastante completa, fechando, então, este capítulo de viés teórico.

Portanto, verifica-se a necessidade de percorrer os caminhos da crítica literária acerca do fantástico, sendo uma vertente tão explorada e, principalmente, diversificada. Para isso, é importante reforçar que as obras aqui escolhidas para compor o quadro teórico desta pesquisa resultam de uma longa e árdua caminhada nos estudos fantásticos a fim de entender melhor a literatura produzida no Brasil e perceber como ela pode ou não ser definida a partir desses estudiosos que, provavelmente, nunca tiveram contato com a literatura brasileira. Cria-se, assim, uma necessidade de se entender a teoria para aplicá-la no capítulo seguinte deste estudo.

3.1 ESTABELECIMENTO DO CONCEITO

O Romantismo foi um movimento que nasceu como resposta à sociedade racionalista do século XVIII iluminista, propondo uma quebra com a literatura de inspiração clássica, a qual buscava, acima de tudo, o equilíbrio. Em oposição, a literatura romântica, como já evidenciado no capítulo anterior, buscou estabelecer a poética do “eu”, sob um viés individualista, mas também sem se esquecer das origens da pátria, versando, muitas vezes inspirada na Revolução Francesa ou devido aos alertas de invasões proporcionadas por Napoleão, acerca da nação também. O que importa, aqui, é estabelecer o quanto o Romantismo, não apenas como um movimento literário, mas sim cultural, alterou o modo de pensar da população europeia – e consequentemente das colônias – à época do início do século XIX.

Nesse momento tão importante para o mundo das artes e, também, para a sociedade de uma forma geral, deveria ser simples perceber que foi criado um espaço propício para o desenvolvimento da literatura do sobrenatural. Esta, é claro, acompanha a humanidade desde muito antes da escrita, nas histórias contadas em volta das fogueiras. Mas ao nos depararmos com as possibilidades criadas pelo Romantismo por meio da sua quebra com padrões até então estabelecidos, a sua poética focada no “eu” e, consequentemente, nos sentimentos humanos de forma individual, surge um espaço quase que destinado ao desenvolvimento do sobrenatural como uma forma estética.

Em consonância ao surgimento da literatura Romântica, cabe, aqui, estabelecer também a volta da superstição, visto que este é um conceito essencial para compreender a teoria de Tobin Siebers, em seu *The Romantic Fantastic*. Em primeiro lugar, é válido ressaltar que Siebers trabalha tanto o conceito de superstição quanto o do fantástico a partir de uma perspectiva antropológica, ou seja, são apresentadas as relações humanas como foco e essas duas perspectivas se tornam ferramentas para melhor entender essas conexões. Assim, a superstição, a partir do conceito aqui trabalhado, torna-se uma forma de diferenciação entre os sujeitos, por exemplo estratificando a violência ou reforçando hierarquias sociais.

De acordo com Siebers (1984), o Romantismo e a literatura fantástica são tão próximos porque esta alcançou – segundo o autor – seu ápice nesse período, enquanto aquele, ao longo do tempo, flertou com o fantástico devido aos temas trabalhados. Por isso, ambos elementos estão muito próximos, sendo difícil de dividi-los. Além disso, destaca-se a superstição como o vínculo central entre o período Romântico e o fantástico. Assim, Tobin Siebers expõe os pensamentos de Voltaire, símbolo do Iluminismo, e Tzvetan Todorov, estruturalista conhecido por ter divulgado uma das mais famosas teorias do fantástico conhecida até hoje, a fim de

apresentar sua tese como um contraponto a essas duas figuras. Para isso, o pesquisador define o objetivo de seu estudo:

The Romantic Fantastic defende a existência de uma forte relação entre literatura e superstição, usando a literatura fantástica do século XIX como caso exemplar. Considera-se o fantástico como um gênero literário apenas na medida em que representa um tipo de literatura que expõe os mais supersticiosos padrões de pensamento. Ou, para deixar minha tese mais clara, o Fantástico Romântico, pela natureza de seus temas e sua estrutura, revela, de forma mais arguta que qualquer outra forma literária, o papel da superstição em todas as representações artísticas (Siebers, 1984, p. 20)⁹.

Para estabelecer o conceito de superstição e, conseqüentemente, do Fantástico Romântico, Siebers expõe escritores como Charles Nodier, Walter Scott, Goethe, os quais podem ser considerados expoentes do Romantismo em seus respectivos países. Dessa forma, o pesquisador norte-americano estabelece que os autores românticos buscaram inspiração nas ideias ocultas, normalmente associando o “gênio romântico” à loucura e bruxaria. Portanto, para Siebers (1984, p. 22), “a concepção Romântica de superstição contrapôs-se radicalmente à filosofia do Iluminismo, e um veículo para essa nova estética foi a literatura fantástica”¹⁰.

Como exemplo de superstição, o pesquisador norte-americano faz uso de uma citação de Goethe estabelecendo a superstição como intrínseca ao humano e, principalmente, firmando a – quase que necessária – relação com a literatura, como é possível ver no trecho: “Superstição é a poesia da vida, e, conseqüentemente, não faz mal ao poeta ser supersticioso. Superstição é inerente à natureza humana, e quando pensamos que está suprimida, ela se refugia em estranhos buracos e cantos, dos quais espreita de uma só vez.”¹¹ (*apud* Siebers, 1984, p. 23). A partir dessas ideias, é apresentado como essa superstição fez parte do período Romântico, não apenas na literatura, mas na construção da biografia dos autores. Foi o que aconteceu com a figura de Hoffmann, para os franceses, como já exposto, também com Byron para os jovens poetas da segunda geração romântica brasileira. Verifica-se, portanto, como a superstição assume um papel principal nas páginas do Romantismo, tanto na Europa quanto no Brasil.

⁹ *The Romantic Fantastic* argues the existence of a Strong relation between literature and superstition, using the fantastic literature of the nineteenth century as an exemplary case. It considers the fantastic to be a literary genre only insofar as it represents a type of literature that exposes the most superstitious patterns of thought. Or, to state my thesis more clearly, the Romantic fantastic, by virtue of its themes and structures, reveals more boldly than other forms the role of superstition in all artistic representation.

¹⁰ The Romantic conception of superstition radically contradicted the philosophy of the Enlightenment, and one vehicle for this new aesthetic was fantastic literature.

¹¹ “Superstition is the poetry of life, and consequently it does not hurt the poet to be superstitious. Superstition is inherent in man’s nature, and when we think it is suppressed, it takes refuge in strange holes and corners, from which it peeps out all at once.”

Mergulhando mais a fundo na literatura do Romantismo, torna-se evidente que temas como a loucura, seja dentro das narrativas, seja fora delas, são concebidos a partir de preconceitos criados por uma classe predominante, a qual busca subterfúgios a fim de causar a exclusão dessa parte considerada desviante. Partindo das ideias de Foucault, Siebers (1984, p. 27) estabelece como a superstição é parte integrante desse processo: “Além disso, a ideia de exclusão serve particularmente bem ao crítico da literatura fantástica, visto que as histórias fantásticas muitas vezes reproduzem gestos excludentes. Mesmo em seu nível mais superficial, a literatura fantástica refere-se a ideias e personagens existentes fora das leis naturais”¹².

A partir da ideia da loucura, ou de outros elementos, como a figura do Diabo, por exemplo, percebe-se que a literatura fantástica faz uso desses recursos como ferramentas para tratar temas relacionados à natureza humana e, conseqüentemente, ao meio social. É a partir daí que vão surgir teorias de um fantástico social, como as propostas por Irène Bessière, em seu *Le récit fantastique: la poétique de l'incertain*, ou por Rosemary Jackson em seu *Fantasy: the literature of subversion*. Em ambos os livros as autoras apresentam um fantástico, em uma de suas vertentes, como ferramenta para discussões caras ao âmbito social, representando as minorias a partir do sobrenatural. Tobin Siebers, em sua teoria do Fantástico Romântico, estabelece, ao tentar definir a superstição como parte dessa literatura, a mesma visão, sendo o fantástico usado para representar questões políticas, retóricas ou mesmo filosóficas.

Ao longo de sua pesquisa, Siebers revela que o Romantismo, afetado pela superstição, trabalha com dois fatores primordiais: a violência e o terror. Não necessariamente as histórias fantásticas irão apresentar cenas violentas, visto que essa pode ser – e muitas vezes será – unicamente simbólica. Essa “literatura de exclusão”, portanto, revela uma forma de os escritores românticos de responder ao ceticismo tão comum aos iluministas do século XVIII. Assim, ainda retomando Tzvetan Todorov, Siebers (1984, p. 33) apresenta uma reflexão acerca do estranho na literatura romântica de superstição: “O insólito (Todorov na verdade o chama de “estranho”) constitui uma categoria da superstição porque se refere ao que vem de fora. Estranhos, como pesquisas antropológicas demonstram, são quase sempre as primeiras pessoas a serem acusadas de terem poderes sobrenaturais”¹³.

¹² Moreover, the idea of exclusion serves the critic of fantastic literature particularly well because fantastic stories often reproduce exclusionary gestures. Even at its most superficial level, fantastic literature refers to ideas and characters existing outside of natural laws.

¹³ The uncanny (Todorov actually calls it the “strange”) constitutes a superstitious category because it refers to that which comes from the outside. Strangers, as anthropological research demonstrates, are almost always the first people to be accused of supernatural powers.

Com base nos pensamentos de Nodier, que veremos a seguir, o autor do Fantástico Romântico é um mentiroso, ou melhor, um amante das mentiras, e são elas que movem essas narrativas. Assim, seguindo os pensamentos de Siebers (1984), a mentira se torna uma condição *sine qua non* para a superstição dos Românticos e, conseqüentemente, para o estabelecimento da literatura fantástica, podendo mascarar sentimentos e desacreditar verdades. Para Nodier, o autor do Fantástico está sempre em busca da mentira absoluta, aquela que, de tão convincente, seria tomada como verdade. Para esclarecer este assunto, faz-se relevante a explicação de Siebers (1984, p. 35) acerca da estrutura do Fantástico Romântico:

A equação romântica entre literatura e superstição com sucesso encobre o poeta no temor da magia, mas também torna a literatura um empreendimento sinistro. A literatura romântica, especialmente o fantástico, tematiza a superstição sem libertá-la completamente da violência e do exclusivismo; e a ambivalência dos românticos em relação ao seu ofício encontra significado apenas sob essa luz. A metáfora da hesitação de Todorov obscurece a luta do Romantismo com a superstição. Ele nunca apreende a relação entre violência e superstição, à qual o Racionalismo foi uma resposta e em torno da qual se estrutura o fantástico romântico.¹⁴

Com base nas ideias do autor norte-americano, então, a hesitação todoroviana torna-se uma forma de impedimento para o Fantástico Romântico, visto que a superstição precisa estar ligada à realidade, porém não há necessidade de se manter a hesitação, seja do leitor, seja das personagens. Sedimenta-se, a partir do exposto, um caminho para a definição do Fantástico Romântico proposto por Siebers. Nesta mesma estrada, o pesquisador ainda estabelece a visão do fantástico antropológico, o qual, a partir de sua visão de superstição, será parte necessária para o entendimento completo de sua teoria e definição daquela que aqui busca-se seguir.

Ao seguir uma visão antropológica da superstição, Siebers (1984, p. 40) levanta uma série de definições acerca do conceito, a partir da visão de diferentes especialistas. Assim, o estudioso chega a uma definição que une o período do Romantismo e a ideia de superstição, como intrínsecos. Para isso, é necessário entender que o autor segue uma linha de pensamento social, levando, então, o leitor a acompanhá-lo em seu raciocínio sobre a definição antropológica de superstição:

A superstição não é uma coleção de crenças não relacionadas, mas uma lógica unificada que serve para diferenciar um elemento em um conflito,

¹⁴ The Romantic equation between literature and superstition successfully cloaks the poet in awe of magic, but it also makes literature a sinister enterprise. Romantic literature, especially the fantastic, thematizes superstition without completely freeing it from violence and exclusionism; and the Romantics' ambivalence toward their craft finds meaning only in this light. Todorov's metaphor of hesitation obscures the Romantic struggle with superstition. He never grasps the relation between violence and superstition, to which Rationalism was a response and around which the Romantic fantastic is structured.

representando-o como exterior ou estranho. As circunstâncias da superstição são perfeitamente simétricas e imitativas, na medida em que cada lado do conflito tenta expulsar o outro como fonte de crenças no estranho. O conflito só será resolvido quando for firmemente estabelecida uma diferença em torno da qual os combatentes possam unificar-se. Dado que não existe uma diferença real entre os lados opostos, pelo menos não de um tipo responsável pelas suas reivindicações, a diferença só pode ser chamada de representação da diferença.¹⁵

A representação da diferença associada à superstição por Siebers marca, no campo da literatura, a diferença entre o real e o sobrenatural, em um contexto no qual ambos são iguais, simétricos, porém, um deles, regido pela normatização de uma maioria, é destacado como diferente. Sob essa ótica, é válido entender que a teoria de superstição de Siebers segue um padrão de que aquilo que é relegado à margem, que não é visto como normal, torna-se, frequentemente, objeto de superstição. Portanto, na linha de raciocínio da literatura fantástica, considera-se o real como aquilo percebido pela maioria a partir de suas vivências, enquanto o sobrenatural é assim conceituado por ser estranho, por estar fora do campo da normalidade para uma maioria.

São exemplos desse pensamento casos relacionados aos temas frequentes do fantástico, como veremos nos próximos tópicos, tais quais a bruxa, o diabo, o estrangeiro, o objeto mágico. Assim que um desses elementos é evidenciado em uma narrativa, dentro de um contexto de normalidade, fica claro que, com frequência, as consequências de se aproximar ou relacionar com tal figura serão desastrosas. Essa marca de oposição, criada por meio da superstição, é a definição do fantástico em que o sobrenatural irrompe assim que é confrontado com o real. Dessa forma, é a partir da dicotomia entre real e superstição, evidenciada por Siebers, que se define o conceito inicial de fantástico desta pesquisa.

É importante, ainda, reforçar – a partir das ideias do escritor norte-americano – a relação que essa visão de literatura fantástica possui com questões sociais, visto que, em um contexto no qual aquele que não se encaixa se torna perigoso, ameaçador e, conseqüentemente, é marginalizado, é possível perceber como a sociedade rapidamente julgava – e ainda julga – aqueles que não se adequam à dita normalidade. Assim, Siebers (1984, p. 45), ao se valer dos estudos de Rosemary Jackson, Frederic Jameson, Roberston Smith e Émile Durkheim, expõe

¹⁵ Superstition is not a collection of unrelated beliefs but a unified logic that serves to differentiate one element in a conflict by representing it as exterior or alien. The circumstances of superstition are perfectly symmetrical and imitative insofar as each side in the conflict attempts to expel the other as the source of alien beliefs. The conflict is resolved only when a difference is firmly established around which the combatants can unify themselves. Since there is no real difference between opposing sides, at least not of a kind responsible for their claims, the difference can only be called a representation of difference.

que “o sobrenatural não é um parasita da cultura, ou um escapismo da pressão social, mas sim uma parte integrante e dimensão essencial do pensamento social”¹⁶. Ademais, para concluir seu pensamento, o teórico estabelece que a

superstição nos discursos recentes significa uma lógica a qual cria representações de diferença entre indivíduos, a fim de facilitar a organização social e estratificar desejos violentos. Como uma literatura que representa a lógica da superstição e advém de todos os tipos concebíveis de violência, o Fantástico Romântico parece uma forma pobre de escapismo, mas pode ser um meio de examinar e reinterpretar as formações sociais (Siebers, 1984, p. 45)¹⁷.

Por fim, ao expor que o Fantástico Romântico se pauta na superstição, Siebers (1984) demonstra sua relação com a forma de pensar da sociedade, ocasionando uma ligação intrínseca com o aspecto social do texto fantástico. Assim, a tendência de excluir indivíduos do meio social é um movimento que possibilita o surgimento do fantástico na literatura por meio da superstição. Delineia-se, aqui, que o conceito de fantástico a ser seguido nesta pesquisa é aquele em que ocorre a irrupção de um evento sobrenatural no mundo real, conhecido por todos, e tal evento sobrenatural é proveniente de uma superstição, uma forma de exclusão social de determinados indivíduos que não seguem as normas impostas. Portanto, para criar essa atmosfera de superstição, é necessário que o autor do conto fantástico consiga enganar seu leitor, levá-lo ao olhar para o acontecimento sobrenatural por meio da ótica do fantástico e não da normalidade. Para isso, são necessários motivos e temas a serem trabalhados.

3.2 TEMAS FANTÁSTICOS

A princípio, delimitar o Fantástico Romântico a partir da teoria de Tobin Siebers é um caminho factível, visto que o autor norte-americano estabelece sua teoria a partir de obras referentes ao século XIX, mais especificamente, ao período literário do Romantismo. Contudo, o teórico trabalha apenas com obras publicadas nos Estados Unidos e na Europa em sua maioria, não citando, em nenhum momento de seu livro, qualquer livro ou história brasileira. Portanto, faz-se necessário partir da teoria do espanhol David Roas, em seu *A ameaça do fantástico*, a fim de, em conjunto com a superstição do Fantástico Romântico de Siebers, estabelecer uma

¹⁶ “supernatural is not a parasite of culture, or an escape from social pressure, but an integral and essential dimension of social thinking”

¹⁷ superstition in recent discourse signifies a logic that creates representations of difference among individuals in order to facilitate social organization and stratify violent desires. As a literature that represents the logic of superstition and descends into every conceivable kind of violence, the romantic fantastic seems a poor form of escapism, but it may be a means of examining and reinterpreting social formations.

teoria do Fantástico Romântico que melhor se adequa ao contexto de produção do Romantismo brasileiro.

Para isso, é necessário lembrar que Tobin Siebers (1984) expõe a condição para o fantástico a partir de sua ideia de superstição, a qual se revela como uma forma de exclusão da dita normalidade no contexto social. Assim, é importante ressaltar que, para o autor, o fantástico não é uma forma de escapismo, mas sim uma resposta da sociedade àquilo que eles não conhecem, por meio da superstição, é uma busca por respostas do que parece inexplicável.

Na mesma esteira, David Roas destaca que o fantástico surge a partir de uma ameaça à realidade ou normalidade. De maneira geral, podemos aproximar tal definição daquilo que Siebers propõe como superstição. Para entender melhor o conceito do teórico espanhol, é necessário compreender que

a literatura fantástica é o único gênero literário que não pode funcionar sem a presença do sobrenatural. E o sobrenatural é aquilo que transgredir as leis que organizam o mundo real, aquilo que não é explicável, que não existe, de acordo com essas mesmas leis. Assim, para que a história narrada seja considerada fantástica, deve-se criar um espaço similar ao que o leitor habita, um espaço que se verá assaltado pelo fenômeno que transtornará sua estabilidade. É por isso que o sobrenatural vai supor sempre uma ameaça à nossa realidade, que até esse momento acreditávamos governada por leis rigorosas e imutáveis. A narrativa fantástica põe o leitor diante do sobrenatural, mas não como evasão, e sim, muito pelo contrário, para interrogá-lo e fazê-lo perder a segurança diante do mundo real (Roas, 2014, p. 31).

O sobrenatural, portanto, é essencial para a existência do fantástico. Assim, para complementar a proposta teórica de Roas, é válido ressaltar que o sobrenatural vai surgir por meio da superstição revelada por Siebers. Essa superstição parte da tentativa – impossível – de explicar aquilo que não é possível entender. Entende-se, portanto, que a literatura fantástica é fruto de um contexto social, revela-se em um mundo de aparente normalidade e depende da irrupção do sobrenatural neste mundo. Conseqüentemente, o sobrenatural gera um incômodo nos sujeitos, os quais buscam formas de explicá-lo, assim surge a superstição, a qual segue padrões sociais os quais também revelam desvios da normalidade. Com esse conceito estabelecido, encaminha-se, agora, para os temas e motivos do fantástico na literatura.

Louis Vax (1972), em seu *A arte e literatura fantásticas*, após delimitar as fronteiras do fantástico segundo sua concepção, busca elencar os motivos fantásticos, os quais ele diferencia dos temas, por serem limitados e, muitas vezes, associados a arquétipos de Carl Jung. Para o autor, a literatura e a arte fantásticas são terrenos extremamente férteis para a imaginação, por

isso a presença desses motivos. O primeiro citado pelo teórico é o do Lobisomem, o qual, apesar de receber este nome, pode-se interpretar como o motivo da metamorfose, e não apenas do caso do lobisomem, visto que o autor cita exemplos de obras em que os sujeitos se metamorfoseiam em panteras, gatos, porcos, aranhas etc. Apesar disso, mais importante que o ato de metamorfose em si, é o significado que Vax (1972, p. 34) depreende desse motivo:

A fera é o aspecto de nós próprios que recusa a prudência, a justiça e a caridade, tudo virtudes que fazem dos homens seres racionais agrupados numa comunidade. Encarna-se e toma a forma de animais selvagens ou apresenta, em determinadas horas, um aspecto inquietante. A fera não é o animal dos zoólogos, o animal inocente, mesmo na sua crueldade. A fera fantástica domesticou a razão para a fazer servir aos seus fins malvados. [...] Há, no animal fantástico, não só regresso à selvajaria, mas perversão dum estado superior.

Ao se relacionar o “estado fera” do animal fantástico de Vax, é possível perceber como a recusa à prudência, à justiça e à caridade revelam as características do aspecto social, daquele indivíduo que não consegue conviver em sociedade e, conseqüentemente, é visto como o estranho. A superstição, neste caso, revela que o sujeito metamorfoseado em fera é aquele que, muitas vezes, não segue as regras sociais, como é o caso do Hyde, de Robert Louis Stevenson, em *O médico e o monstro*, ou os monstros de H.P. Lovecraft ou Kafka, seres que geram repulsa, como assinalado por Vax.

Vax (1972) expõe a figura do Vampiro como outro motivo do fantástico, o qual, segundo ele, é um ser ambivalente, posto que ao mesmo tempo em que causa horror, também fascina sua vítima, recebendo, frequentemente, conotações sexuais. Assim, cria-se uma dicotomia a partir do sujeito imortal, que precisa do sangue do outro para sobreviver, logo, necessita roubar a vida do outro para continuar sendo imortal. Além disso, a transformação da vítima em monstro pode significar o ápice do desejo, completando o sentimento de ambivalência presente neste ser.

O terceiro motivo do fantástico elencado pelo teórico francês é o das Partes Separadas do Corpo, simbolizando aqui a cisão do sujeito nas narrativas. Uma parte do corpo resolve, por conta própria, seguir sua própria vida, ou até pode passar a controlar o todo que a compõe. Assim, Vax (1972, p. 37) destaca o tema da posse, no qual “o homem já não é livre; um outro habita nele, fala pela sua boca, age pelas suas mãos”. Nesta seara, até a superstição relacionada ao mau olhar entra aqui como uma forma de “separação” do corpo do indivíduo, sendo o olhar tão importante para nomes como E. T. A. Hoffmann e Machado de Assis.

O quarto motivo está relacionado com as Perturbações da Personalidade, no qual surge um tema caro à literatura fantástica: o duplo. A ideia de cisão do indivíduo está novamente ligada ao estranhamento do sujeito consigo mesmo, levando-o a uma cisão, agora não mais – ou não apenas – física, mas sim psicológica, ocasionando o que hoje conhecemos como transtorno dissociativo de personalidade. São causas frequentes desse estado, na literatura, o uso de entorpecentes, a loucura, o sono, elementos vistos como capazes de libertar a automatização do indivíduo. Assim, o sujeito o qual é cindido se encontra em um estado inquietante, o que, comumente, gera extrema angústia.

O quinto motivo é apresentado como os Jogos do Visível e do Invisível, o qual destaca a alma invisível, que se torna visível, logo, os fantasmas, e aquilo que é visível, mas se torna invisível, como as assombrações. Assim, nessa mão dupla apresentada pelo teórico, encontramos uma série de exemplos, porém, para Vax (1972), para esses fantasmas ou assombrações serem considerados fantásticos, é necessário, então, que eles tenham o elemento da maldade, nascendo, assim, o horror sobrenatural. Portanto, o visível que se torna invisível e vice-versa, no fantástico, sempre terá intenções maléficas, suas ações são horripilantes e, frequentemente, violentas, ameaçando a ordem comum.

As Alterações da Causalidade, do Espaço e do Tempo são o sexto motivo elencado por Vax (1972), as quais se desdobram em exemplos como o impossível que se torna possível, a possibilidade de se estar em dois lugares ao mesmo tempo e a viagem no tempo. A causalidade, porém, mostra-se como um dos fatores mais interessantes para o fantástico, visto que se pauta na existência de uma certeza – realidade na qual acredita-se viver – para que logo depois essa mesma certeza seja posta em xeque por um fato – real ou ilusório –, a fim de que se crie a dúvida sobre a existência daquela situação, ou, como Roas define, a ameaça do fantástico na realidade que experimentamos. Vax (1972, p. 42) estabelece que “o fantástico não quer o impossível só porque ele é terrificante, quere-o porque ele é impossível”. Contudo, ressalta-se a necessidade de se avaliar o momento de escrita da obra a fim de entender o que pode ser ou não fantástico. Por exemplo, uma estrutura metálica sobrevoando os céus antes da invenção do avião seria considerado um elemento fantástico. Assim, entende-se que a existência do fantástico a partir do impossível depende, também, do aspecto temporal da obra.

O sétimo e último motivo do fantástico elencado pelo teórico francês é a Regressão, tratada por ele de forma bastante ampla. Por exemplo, a presença da fera no homem, ou do homem na fera. Neste caso, humanos transformados em objetos – ou vice-versa –, estátuas que adquirem vida, retratos os quais se animam, todos acontecimentos frequentes em narrativas

fantásticas. Contudo, além desses temas, Vax (1972) expõe o jardim abandonado como uma forma de a natureza regressar ao seu estado selvagem. Este espaço de natureza é ainda mais propício ao fantástico do que a floresta virgem, por exemplo, pois, para ele, os jardins abandonados, “tendo guardado no olhar algo de humano, inquietam-nos mais do que as que ficaram na inocência feroz da animalidade” (Vax, 1972, p. 45). Ainda outros espaços são elencados, como o castelo abandonado, o cemitério e as habitações desertas de uma forma geral. Por fim, uma personagem inquietante relacionada à regressão destacada por Vax é o antiquário, visto que este, apesar de estar no presente, é intrinsecamente ligado ao passado por meio daquilo que compra e vende. É com a seguinte conclusão que Vax (1972, p. 47) termina de elencar seus motivos para o fantástico: “Poderíamos aproximar destes temas o do ‘signo regressado ao estado selvagem’. Uma inscrição meio apagada, uma fórmula em linguagem desconhecida, caracteres misteriosos, solicitam e decepcionam o nosso desejo de conhecer. Esta decepção transforma-se em sentimento do mistério”.

Vax (1972), ao apresentar seus motivos, baseou-se em outros teóricos do fantástico a fim de elencar, a partir de seus estudos, os principais motivos do fantástico na literatura. Um desses estudiosos foi Peter Penzoldt, o qual, a partir de sua tese, publicou o livro *The supernatural in fiction*, em 1952, em Londres. Neste livro, o pesquisador se baseia na premissa da criação do medo associado ao acontecimento sobrenatural, o qual, caso não gere medo, não deve se enquadrar em seu conceito de literatura sobrenatural, por exemplo, os contos de fada. Assim, fez-se necessário observar os motivos apresentados por Penzoldt, visto que o autor é considerado um dos primeiros teóricos a organizar os temas frequentes relacionados à literatura que aqui encaramos como fantástica. Em suas palavras:

Nas páginas seguintes, eu me concentrarei nos tipos essenciais de motivos [*do sobrenatural*]. Algumas formas que não pertencerem a nenhum dos grupos mencionados serão omitidas. Meu principal objetivo é demonstrar como diferentes autores interpretaram os vários motivos, e qual foi o desenvolvimento ocorrido pela escolha do principal motivo e da sua interpretação (Penzoldt, 1952, p. 32)¹⁸.

O primeiro motivo exposto por Penzoldt é o Fantasma, figura constante em histórias que possuem foco no sobrenatural. Para abordar tal tema, o teórico divide as aparições fantasmagóricas em dois momentos, o primeiro é o fantasma gótico, o qual aparece ainda no

¹⁸ In the following pages I shall concentrate on the essential types of apparition. Some forms that do not belong to any of the groups mentioned will be omitted. My principal aim is to show how different authors have interpreted the various motifs, and what kind of development the choice of the main motif and its interpretation have undergone.

século XVIII, com explicações naturais sobre suas aparições. Enquanto isso, para definir as aparições dos contos do século XIX, Penzoldt (1952) os chama de fantasmas modernos, os quais, normalmente, não passam por explicações do porquê de suas manifestações, ou seja, não tentam ser explicados racionalmente. Apesar dessa diferença, segundo o autor, o fantasma vingativo e o espírito missionário são os tipos mais frequentes de aparições em ambas as épocas. Aqui, torna-se relevante destacar que o foco de pesquisa de Penzoldt é a literatura inglesa, por isso a importância de se comparar com a obra do francês, Louis Vax.

Ainda com relação às diferenças, para Penzoldt (1952), o fantasma gótico é meramente ilustrativo, faz parte do cenário, por isso não tem a capacidade de causar medo no leitor, diferente do fantasma moderno, o qual é o foco central da história e que vai trabalhar sua vingança pelos meios mais cruéis e violentos possíveis. A forma do fantasma é outro fator de diferenciação, visto que os fantasmas góticos, segundo o autor, estão ainda presos aos seus corpos como eram em vida, associados a aparições luminosas e barulhos de correntes. No fantasma moderno ocorre uma variedade de formas, as quais podem ser, por exemplo, apenas uma parte do corpo do indivíduo, objetos assombrados ou animais. Além disso, acerca do local de aparição, que nas histórias góticas ficava relegado a um castelo abandonado ou a um cemitério, nos contos modernos não existem restrições, pode ser qualquer lugar.

Ainda sobre os fantasmas, Penzoldt (1952) reforça o fato de que a presença da psicanálise no século XX fez com que muitos escritores dessas narrativas percebessem que fantasmas não eram nem realidade, nem ilusão, mas sim sintomas de doenças mentais, sendo, portanto, possíveis de aparecer em qualquer lugar e momento. Assim, o autor finaliza sua análise sobre o motivo do fantasma retomando os quatro pontos essenciais de diferenciação entre o fantasma gótico e o fantasma moderno:

O fantasma moderno é ativo; ele não é uma ferramenta do destino, e sim tem seu próprio propósito. Ele não precisa se materializar completamente, pois pode aparecer como parte de seu antigo corpo ou em forma não humana. Sua intervenção é direta e muitas vezes física. Ele pode aparecer a qualquer hora e em qualquer lugar, mesmo em plena luz do dia (Penzoldt, 1952, p. 35)¹⁹.

O segundo motivo estabelecido pelo teórico muito se aproxima do primeiro. O termo utilizado por Penzoldt (1952) é “wraith”, que aqui traduziremos como “Espectro”. Segundo o autor, a diferença do espectro para o fantasma é que, obrigatoriamente, o segundo já deve ter

¹⁹ O fantasma moderno é ativo; ele não é a ferramenta do destino, mas tem seu próprio propósito. Ele não precisa se materializar completamente, mas pode aparecer como parte de seu antigo corpo ou em forma desumana. Sua intervenção é direta e muitas vezes física. Ele pode aparecer a qualquer hora e em qualquer lugar, mesmo em plena luz do dia.

morrido para se manifestar, enquanto o primeiro é a representação de alguém ainda vivo, porém, em outro lugar, longe de seu corpo físico. Porém, o espectro aparenta ser um tema mais frequente na Inglaterra e o autor acabou não encontrando tantas referências literárias.

O Vampiro, assim como apresentado por Vax, é o terceiro motivo do sobrenatural para Penzoldt. Existem, então, duas principais formas de essa criatura se manifestar, as quais o teórico chama de “vampiro físico” e “vampiro psíquico”. O primeiro, segundo Penzoldt (1952), é aquele corpo de uma pessoa já morta, o qual se alimenta do sangue de suas vítimas, enquanto o segundo é aquele que drena a força vital da vítima. A partir dessa compreensão, o autor inicia uma análise mais psicológica dessa figura, associando o ato de sugar, seja o sangue, seja a vitalidade da vítima com o ato infantil do ser humano em sua fase oral, em que, inicialmente, o ato de sucção ocorre unicamente com o objetivo de alimentação, mas que, depois, torna-se relacionado ao prazer. Assim, Penzoldt (1952, p. 38) estabelece o seguinte: “O motivo do vampiro é grosseiro e primitivo. Parece natural que os autores modernos tenham preferido usá-lo como alegoria ou transferir o problema para o domínio psíquico, descrevendo uma ação sobrenatural capaz de roubar a vitalidade ou a força de vontade das pessoas.”²⁰

Assim como no motivo do fantasma, Penzoldt associa a concepção mais antiga e física do vampiro a uma forma mais primitiva, enquanto a concepção mais recente se torna mais atualizada e próxima dos conceitos trabalhados pela psicologia, principalmente pela psicanálise. Assim, nos contos de vampiro do século XIX e XX, o que está em pauta, além das intenções maléficas da criatura, são os conflitos interiores, a personificação da neurose ou da insanidade, entre outros. Apesar disso, ainda principalmente por conta da contribuição de Bram Stoker e a posterior entrada no cinema, a figura do vampiro foi ressignificada inúmeras vezes dentro e fora do contexto literário.

O motivo seguinte elencado por Penzoldt (1952) é o Lobisomem. Segundo o autor, a superstição relacionada a essa figura é tão antiga quanto a do vampiro, porém, enquanto este último se relaciona à ideia de prazer, como exposto anteriormente, o lobisomem se associa aos instintos, à animalização do sujeito. Assim, na Antiguidade, os indivíduos, muitas vezes, imaginavam-se como animais, aproximando, também, essa noção da figura do diabo, o qual era representado como metade homem e metade bode, ou até mesmo as figuras do fauno ou do

²⁰ The vampire motif is crude and primitive. It seems natural that modern author have preferred either to use it as an allegory or to transfer the problem into the psychic domain, describing a supernatural agency that is able to steal people's vitality or will-power.

sátiro. Nessa seara, Penzoldt (1952, p. 41-42) finaliza seu pensamento e reflete sobre o lugar do lobisomem na literatura:

O lobisomem na ficção sofreu a mesma influência niveladora que observamos no caso do vampiro e de outros espectros. “Ele está se tornando uma criatura psíquica, uma figura romântica pela qual devemos simpatizar, em vez de uma fera a ser totalmente condenada”. Sob a influência das mais recentes descobertas psicológicas, o pensamento moderno tende a negar a responsabilidade do homem pelos seus atos instintivos. Assim, se o lobisomem é o símbolo dos instintos brutais do homem, ele é mais uma vítima do que um criminoso.²¹

Bruxas e Bruxaria são os motivos seguintes evidenciados pelo autor. A bruxa é exposta como tão antiga quanto o fantasma, o vampiro e o lobisomem, tendo aparecido em escritas antigas, na Grécia e em Roma, além da força que ganhou durante a Idade Média. A partir dessas informações, é interessante compreender a visão acerca da bruxa por Penzoldt (1952, p. 42): “Durante o período romântico, com o renascimento do interesse pela cultura medieval, surgiram inúmeros poemas e histórias sobre bruxas, especialmente na Alemanha”²². Nesse contexto de surgimento, o pesquisador expõe uma visão social sobre o ressurgimento da figura das bruxas: “A psicologia vê a origem dos julgamentos de bruxas no ódio neurótico que os inquisidores, muitos deles meio loucos, nutriam pelas mulheres. Eles eram dominados por seus instintos sádicos, e seus medos subconscientes de retaliação levaram seu terror à magia e ao diabo ao ponto da loucura”²³ (Penzoldt, 1952, p. 44).

O próximo motivo apresentado pelo autor é o do Sujeito Invisível. Neste caso, o medo criado pelo elemento sobrenatural é compreendido, visto que o sentimento de medo está, frequentemente, associado ao desconhecido. Portanto, aquilo que se torna invisível, faz parte dessa parcela inquietante da literatura. É o caso do horror cósmico de H. P. Lovecraft, o qual expõe um monstro tão horripilante que não se mostra, apenas a ideia de sua presença já é horrível o suficiente.

²¹ The werewolf in fiction has suffered the same levelling influence that we have observed in the case of the vampire and other spectres. 'He is becoming a psychical creature, a romantic figure to be sympathised with rather than a beast to be utterly condemned'. Under the influence of the latest psychological discoveries modern thought is inclined to deny man's responsibility for his instinctive acts. Thus if the werewolf is the symbol of man's brutish instincts, he is a victim rather than a criminal.

²² During the Romantic period, with the revival of interest in medieval culture, there were innumerable poems and stories about witches, especially in Germany.

²³ Psychology sees the origin of the witch trials in the neurotic hatred that the inquisitors, many of them half mad, bore towards women. They were dominated by their sadistic instincts, and their subconscious retaliation fears brought their terror of magic and the devil to the point of madness.

O Espírito Animal é o próximo motivo do sobrenatural elencado por Penzoldt (1952). Segundo o teórico, as descobertas de Darwin no século XIX possibilitaram um maior interesse da população sobre os animais, os quais começaram a aparecer com mais frequência nas histórias sobrenaturais: “Novas espécies, às vezes de tamanho considerável, foram descobertas e a imaginação ficou livre para inventar todos os tipos de monstros terríveis que viviam no mar ou nos desertos desconhecidos da terra.”²⁴ (Penzoldt, 1952, p. 48). Apesar dessas monstruosidades, o espírito animal também pode ser encontrado nos animais domésticos, aqueles, com os quais, costumamos compartilhar nossas vidas. Assim, esse motivo da literatura fantástica se divide entre aqueles seres repulsivos ou assustadoramente ameaçadores, até os mais dóceis e aparentemente inofensivos que se colocam ao lado de seus donos.

O próximo motivo elencado por Penzoldt (1952, p. 49-50) é a Ficção Científica, a qual o autor vê como uma forma de “substituição” da imaginação fantástica criada pelo mundo antigo:

Como mostraram os parágrafos anteriores, quase qualquer tema sobrenatural na ficção recente pode ser tratado como um problema científico ou pseudocientífico. O mágico tornou-se o químico ou biólogo moderno, animais e plantas estranhos, cuja origem permanece duvidosa, apareceram ao lado das superstições tradicionais, e aparições que antes se acreditava serem visões autênticas do outro mundo são agora explicadas por neurose e loucura. A ciência não apenas nos fornece situações extraordinárias, mas também nos dá uma excelente desculpa para acreditar em qualquer coisa, por mais incrível que seja. Estamos inclinados a pensar hoje em dia que nada está fora do seu alcance e procuramos dotar as suas leis daquelas qualidades sobrenaturais que a nossa imaginação sofisticada já não consegue atribuir aos fantasmas e aos duendes. A própria ciência deve oferecer compensações para o mundo imaginário que destruiu.²⁵

Diferente de uma visão mais generalizada sobre como o avanço da ciência poderia acabar com a literatura fantástica, Penzoldt (1952) segue um caminho contrário e exalta as inúmeras possibilidades que a ciência pode trazer para este campo da literatura. Além disso, é relevante destacar como tais avanços são vistos ainda no contexto do século XIX e que, durante o século XX e ainda mais no XXI eles aumentariam de forma inimaginável. Por isso, é válido

²⁴ New species, sometimes of considerable size, were discovered and imagination was free to invent all sorts of terrifying monsters living in the sea or in the uncharted wastes of the earth.

²⁵ As the preceding paragraphs have shown, well-nigh any supernatural theme in recent fiction is apt to be treated as a scientific or pseudo-scientific problem. The magician has become the modern chemist or biologist, queer animals and plants, whose origin remains doubtful, have appeared beside the traditional superstitions, and apparitions that were formerly believed to be authentic visions of the other world are now explained by neurosis and lunacy. Science not only furnishes us with extraordinary situations, but also gives us an excellent excuse for believing anything however incredible. We are inclined to think nowadays that nothing is outside its range, and we seek to invest its laws with those supernatural qualities that our sophisticated imaginations can no longer attribute to ghosts and goblins. Science itself must offer a compensation for the imaginary world it has destroyed.

aqui perceber o avanço científico como um motivo do fantástico, como elencado por Penzoldt, e não necessariamente como um gênero literário, como viria a se tornar a partir do século XX.

O último motivo apresentado por Penzoldt (1952) é a História de Fantasma Psicológica. O teórico conceitua esse motivo a partir dos avanços da psicologia, principalmente do trabalho de Sigmund Freud, o qual demonstrou aos seus leitores que as crianças não eram pequenos adultos, mas sim, que a infância era um momento essencial para a formação do indivíduo. Dessa maneira, aqueles que antes não possuíam protagonismo em histórias, ou mesmo histórias direcionadas para eles, passaram a recebê-lo. Os infantes, então, começaram a figurar narrativas sobrenaturais, posto que representam a ingenuidade, o desejo, a pureza. Assim, esse contato com a psicologia, e principalmente a psicanálise, é revelado por Penzoldt (1952, p. 55):

Os escritores de histórias de fantasmas foram rápidos em usar as recentes descobertas da psicologia e da psiquiatria, que ajudaram a transformar velhos temas e a produzir novos. Isto parece ainda mais natural se lembrarmos que antigamente a doença mental era atribuída à possessão de loucos pelo diabo e demônios.²⁶

Assim, para finalizar, Penzoldt (1952) estabelece que apesar de escritores do início do século XIX terem histórias que se aproximariam de um conto de fantasmas psicológico, esse é um motivo mais próximo do final do século, com a contribuição da psicologia nos estudos científicos. Assim, as histórias que se aproximam da psicologia na primeira metade do século XIX, por exemplo, estão mais relacionadas à loucura que ao estudo, necessariamente, da mente humana.

Em sua conclusão sobre os motivos fantásticos, Penzoldt (1952) os divide em três grandes grupos. O primeiro é o das criaturas, no qual estão inseridos os fantasmas, vampiros, lobisomens. O segundo é o da ficção científica, no qual os avanços da ciência são imprescindíveis para o surgimento de novos elementos sobrenaturais. O terceiro é o das histórias de fantasmas psicológicas, nas quais a psicologia tem grande influência na construção de seus enredos. Para o autor, os três grupos aparecem quase que simultaneamente no início do século XIX e, a partir daí, desenvolvem-se. Portanto, observa-se na estruturação de Penzoldt que os 1800 foram o momento propício para o desenvolvimento da literatura sobrenatural, da qual faz parte a literatura fantástica. A partir dessa proposta, encaminha-se para o último teórico

²⁶ Ghost-story writers have been quick to use the recent discoveries of psychology and psychiatry which have helped to transform old themes and produce new ones. This seems all the more natural, if we remember that formerly mental disease was attributed to the possession of the insane by devils and demons.

analisado neste momento da pesquisa, com uma visão mais recente e específica acerca dos temas da literatura fantástica.

Remo Ceserani (2006) foi um pesquisador e professor, o qual publicou o livro intitulado “O fantástico”, no qual traça um panorama histórico, organizacional e analítico do fantástico na literatura. Por estar inserido no contexto histórico do século XXI em sua publicação, é fato que Ceserani teve a oportunidade de beber na fonte de outros pesquisadores antes dele, os quais contribuíram para os estudos do fantástico em si. Isso permite que em seu livro seja apresentado o fantástico como um modo literário, o qual marca a transição da literatura antiga – anterior ao século XVIII – para a moderna – a partir do século XIX. Assim, no terceiro capítulo de seu livro, intitulado “Procedimentos formais e sistemas temáticos do fantástico”, o teórico italiano expõe uma série de procedimentos formais e elementos temáticos os quais, mesmo que não exclusivamente, foram frequentes na literatura fantástica e, por isso, destacaram-se dentro desse contexto.

Em um primeiro momento, Ceserani (2006, p. 68) se vale dos procedimentos formais presentes em narrativas fantásticas, como é o caso do primeiro, intitulado “Posição de relevo dos procedimentos narrativos no próprio corpo da narração”. Aqui, entendemos que o século XVIII foi palco de experimentalismo dentro do contexto literário, no qual “foram descobertas e lidas com entusiasmo *As mil e uma noites*, reinventou-se o romance picaresco, recriaram-se o romance epistolar, o romance de formação, o romance de viagem, descobriu-se a psicologia interior do personagem, o envolvimento sentimental do leitor, o jogo bem estruturado das cenas, dos enredos, das peripécias”. Em resumo, o experimentalismo setecentista, como afirma Ceserani, foi palco para a preparação do terreno necessária ao surgimento do Romantismo na literatura, o que aconteceu, efetivamente, no século XIX.

Ainda associado à literatura fantástica, neste contexto apresentado, surge o gosto por contar casos e narrar as aventuras de determinado indivíduo. Além disso, o interesse em explicitar os mecanismos da ficção, como é o caso do diálogo com o leitor, por exemplo, tornou-se elemento frequente nas narrativas do século XIX, além do fato da verificação de tal história, a qual se dá por meio de documentos atestadores de sua realidade. Assim, para Ceserani (2006, p. 69), “a narrativa fantástica carrega consigo esta ambiguidade: há a vontade e o prazer de usar todos os instrumentos narrativos para atirar e capturar o leitor dentro da história, mas há também o gosto e o prazer de lhe fazer recordar sempre de que se trata de uma história”.

O segundo procedimento elencado por Ceserani (2006, p. 69) é “a Narração em primeira pessoa”, a qual, junto da presença de destinatários explícitos, formam o que Louis Vax chamou

de a “sedução” da narrativa fantástica, a qual tem como objetivo a aproximação do leitor com aquilo que está sendo narrado. Desta forma, o uso da primeira pessoa e da presença de um destinatário faz com que aqueles elementos já utilizados no século XVIII sejam potencializados pela narrativa fantástica oitocentista.

Ceserani (2006, p. 70) estabelece “um forte interesse pela capacidade projetiva e criativa da linguagem”, a qual é associada à criação de uma nova realidade – ou novos mundos – em contradição com a linguagem hermética e objetiva utilizada no século XVIII. Assim, para o teórico italiano, as potencialidades da linguagem são de extrema importância para a construção do fantástico na narrativa, e um desses recursos é o da metáfora: “Usada em termos narrativos, transformada em procedimento narrativo, a metáfora pode permitir aquelas repentinas e inquietantes passagens de limite e de fronteira que são características fundamentais da narrativa fantástica”.

O quarto procedimento elencado por Ceserani (2006, p. 71) é o “Envolvimento do leitor: surpresa, terror, humor”, o qual já havia ficado claro a partir dos elementos anteriores, mas é reforçado aqui, visto que a participação do leitor no processo de leitura do conto fantástico é de extrema relevância segundo a visão do teórico italiano: “O conto fantástico envolve fortemente o leitor, leva-o para dentro de um mundo a ele familiar, aceitável, pacífico, para depois fazer disparar os mecanismos da surpresa, da desorientação, do medo”. Portanto, Ceserani está aqui comparando a existência do fantástico a partir da participação do leitor com a noção de “infamiliar” de Freud, o qual, em ensaio homônimo, define tal conceito da mesma forma como Ceserani definiu este procedimento.

A “Passagem de limite e de fronteira” é outro procedimento formal elencado por Ceserani (2006, p. 73) como frequente em narrativas fantásticas. Neste caso, é possível reforçar os outros pontos já levantados, ao estabelecer que esses limites e fronteiras estabelecidos são, frequentemente, utilizados para demarcar o real e o sobrenatural. A partir do momento que o personagem é retirado de sua realidade, ultrapassa a fronteira do real, ele é jogado em um mundo desconhecido e, portanto, perigoso a ele. Além disso, essas fronteiras podem estar relacionadas à razão e à loucura, ou ao sonho e pesadelo, dicotomias mais do que frequentes nas narrativas fantásticas. Apesar de tais recursos já estarem presentes na literatura do século XVIII, Ceserani (2006, p. 74) estabelece que “o modo fantástico utiliza essa temática de maneira nova. É típico do fantástico não se afastar muito da cultura dominante e procurar as áreas geográficas um pouco marginais, onde se entreveem bem as relações entre uma cultura dominante e uma outra que está se retirando, o lugar das culturas em confronto”. Percebe-se, a

partir do proposto, o já mencionado caráter social do fantástico, também trabalhado por Tobin Siebers, no qual os elementos sobrenaturais são comumente utilizados por uma cultura dominante para subjugar uma cultura dominada.

O procedimento formal anterior se relaciona com o seguinte, definido como “O objeto mediador” por Ceserani (2006, p. 74). Isso porque ele é marcado pelo efeito do limite, posto que atesta – ou pelo menos tenta – a existência de um outro plano de realidade. O teórico italiano o definiu como “um objeto que, com sua concreta inserção no texto, se torna o testemunho inequívoco do fato de que o personagem-protagonista efetivamente realizou a viagem, entrou em uma outra dimensão de realidade e daquele mundo trouxe o objeto consigo”. Assim, o objeto mediador, apesar de não confirmar a existência de uma outra realidade, é um elemento preponderante para gerar a dúvida no leitor sobre a existência de tal dimensão alternativa.

O sétimo procedimento formal elencado por Ceserani (2006, p. 74) são “As elipses”, espaços vazios demarcados intencionalmente nos textos. Tal recurso é frequente em momentos de alta tensão durante a narrativa, quando o leitor está mais inclinado a se envolver com a história. Ocorre, aí, o poder do não-dito, ficando a cabo da imaginação do leitor completar aquele momento ou cena construída. É a partir dessas elipses que surgem, principalmente, os sentimentos de surpresa e de incerteza, os quais são essenciais para o fantástico.

A “teatralidade” é o oitavo procedimento estabelecido por Ceserani (2006, p.75), a qual se liga com a necessidade de se relacionar com o leitor a partir de símbolos teatrais, tais quais o espetáculo e a ilusão. Devido ao uso de recursos da teatralidade, é comum aparecer outro recurso bastante frequente na literatura fantástica: o duplo. Este depende do jogo de cenas, das ilusões criadas e, principalmente, da “atuação” do personagem em seu mais alto grau, como ocorre em casos de personagens que levam vidas duplas ou que se transformam em outro.

Ceserani (2006, p. 76) apresenta como nono procedimento formal “A figuratividade”, a qual se relaciona com a teatralidade apresentada anteriormente. Apesar de ser comum em todas as narrativas, para o teórico italiano, “o modo fantástico procurou ativar todos os possíveis procedimentos de figuratividade e iconicidade implícitos na prática narrativa”. Assim, tudo que aparece ou desaparece de cena é atribuído a esse procedimento. Italo Calvino, em sua reunião de contos fantásticos, divide-o em duas categorias, o fantástico figurativo, marcado por visões espetaculares, e o fantástico mental ou abstrato, o qual se aproxima mais da narrativa psicológica. Dessa forma, é possível ressaltar que a figuratividade se torna uma forma mais gráfica de representar o fantástico.

Após elencar os nove procedimentos formais mais frequentes na literatura fantástica, Ceserani (2006, p. 77) inicia seu processo de estabelecer os sistemas temáticos com maior recorrência nessa vertente literária. O primeiro tema é “A noite, a escuridão, o mundo obscuro e as almas de outro mundo”. Percebe-se, aqui, como já é possível relacionar o primeiro elemento temático com os temas presentes no Romantismo, o qual possui um gosto pela noite. A ambientação noturna é preferida tanto pelos românticos quanto pelos escritores do fantástico, pois é destacada como propensa à imaginação, sendo oposta à racionalidade. Assim, aquilo que é profundo, que está aprisionado pela racionalidade, oprimido, subterrâneo, escondido, é o que gera a sensação de inquietude tão característica na literatura fantástica.

Muito próximo do tema anterior, o segundo tema estabelecido pelo autor é “A vida dos mortos”, além do seu retorno para o mundo dos vivos. Além dos casos clássicos na literatura, com nomes como Dante Alighieri, William Shakespeare, Ceserani (2006, p. 80) estabelece que “esse tema, no fantástico, se constrói com novos aspectos. Interioriza-se. Liga-se a novas explorações filosóficas e experimentações pseudocientíficas, com o desenvolvimento das filosofias materialistas e sensitivas, das filosofias da vida e da força, dos experimentos sobre o magnetismo”. Portanto, o interesse por fantasmas ou a presença dos mortos vivos se mostra uma forma de retorno à discussão acerca da regressão desses seres a um estado anterior a suas vidas.

O terceiro tema estabelecido por Ceserani (2006, p. 80) é “O indivíduo, sujeito forte da modernidade”, o qual é definido como o sujeito que vive a individualidade burguesa relacionada à modernidade. Surge uma nova forma de ver o mundo, pautada no contexto do século XIX, tão diferente de seu antecessor. Ainda para Ceserani (2006, p. 81), “é um programa de vida ao qual o homem submete a própria existência em uma particular situação histórica e sobre a qual ele formula hipóteses e modos de enfrentar a realidade que o circunda, desenvolvendo todas as suas potencialidades peculiares”. Ao partir de uma perspectiva social, é de extrema relevância entender como esse tema é importante para a literatura fantástica, visto que é a partir dele que irão surgir os distúrbios psicológicos do indivíduo da modernidade. O sujeito burguês é aquele que “se transforma no eu monomaníaco, obsessivo, louco [...] dividido, duplicado em um próprio sócio, dividido em duas naturezas e em dois caracteres contrastantes” (Ceserani, 2006, p. 82). Assim, o sujeito obsessivo e o sujeito dividido, elementos recorrentes no fantástico, originam-se do indivíduo burguês da modernidade.

O quarto tema exposto por Ceserani (2006, p. 83) é “A loucura”, a qual é apresentada como “fenômeno patológico e social”. A partir dessa visão, entende-se como a loucura assume

um papel plural dentro dos contos fantásticos, visto que está ligada aos problemas de percepção do indivíduo perante o mundo. Esse tema também se conecta fortemente com o “gênio” apresentado pelos românticos, característica do escritor atormentado. Para Ceserani (2006, p. 83), “o tema do louco se liga àquele do autômato, da *persona* dividida, e também àquele do visionário, do conhecedor de monstros e fantasmas”. Assim, entende-se que a loucura representa a consciência do limite dentro da narrativa fantástica, a partir da qual é possível perceber a ruptura do próprio indivíduo e de seu “eu”.

Outro tema aliado aos dois anteriores e o quinto elencado por Ceserani (2006, p. 83) é “O duplo”. Apesar de ser um tema frequente na literatura de forma geral, no fantástico ele cria grande conexão com a consciência do sujeito, tornando-se mais interiorizado, ligando-se a fixações e projeções dos indivíduos. Assim, para o autor “os textos fantásticos agridem a unidade da subjetividade e da personalidade humana, procuram colocá-la em crise; eles rompem a relação orgânica (psicossomática) entre espírito e corpo”.

O sexto tema apresentado por Ceserani (2006, p. 84) é “A aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível”. Aqui, o estranho, aquele que não condiz com a cultura predominante, torna-se objeto de inquietação e, portanto, gera uma crise no indivíduo. O estrangeiro é figura mais do que comum, pois representa as infinitas possibilidades de histórias e acontecimentos que uma cultura distante pode proporcionar. Assim, para o autor, essa figura “torna-se plena de aspectos inquietantes, suscita reações de profunda perturbação psicológica e não tem como consequência apenas a simples exclusão do elemento estranho”. Assim, a súbita aparição dessa figura, seja ela o estrangeiro, o monstruoso ou o irreconhecível, causa, novamente, uma ruptura no estado de normalidade experimentado pelos sujeitos de uma dita comunidade ou grupo ao qual fazem parte.

Novamente aproximado do Romantismo, o sétimo tema elencado por Ceserani (2006, p. 85) é “O Eros e as frustrações do amor romântico”. Para o teórico italiano, existem dois tipos principais de amor, o amor-paixão – seria o amor romântico, sentimental – e o amor-prazer (o libertino, mais próximo da carne), os quais já são frequentes na literatura desde seu início, porém ganharam destaque com o Romantismo. Assim, para o autor, “a literatura da primeira metade do século XIX torna-se o local de exaltação e projeção ideal e de exploração e experimentação dramática do amor romântico nos seus vários aspectos, nas sublimações líricas e nas complicações dramáticas e trágicas, nos seus efeitos cômico-grotescos”.

Outro fator comum relacionado ao amor romântico é o entrelaçamento da alma dos amantes e a conseqüente morte, caso ocorra a impossibilidade do amor se concretizar. Assim,

o amor extrapola o âmbito do sentimento e passa a fazer parte de uma estância maior, como exposto por Ceserani (2006, p. 87): “No decorrer desse tipo de amor há uma função essencial: o contar e o contar-se. O que fazem duas pessoas quando se enamoram romanticamente? Recortam a própria vida individual da vida social, retiram-se em um canto solitário, sem mais nenhuma ligação com os processos sociais mais amplos, ou fazem uma viagem juntas e conversam”. Assim, o amor romântico está em uma fronteira entre a expressão do sentimento e os excessos desse sentimento, levando a exageros e absurdos.

O oitavo e último tema elencado por Ceserani (2006, p. 88) é “O nada”. Indicado como uma temática fortemente niilista pelo teórico italiano, o nada se relaciona à ruína, seja essa física ou metafórica. Para o autor, “a possibilidade de colher buracos vazios dentro da realidade é uma temática fortemente ‘moderna’, alternativa às ideologias otimistas da tradição oitocentista”. Por isso, o tema do “Nada” se junta perfeitamente com o tema da “Loucura”, para ambos protagonizarem a derrocada do sujeito em suas incoerências dentro de seu contexto cultural e social.

Percebe-se, assim, a diversidade de motivos, procedimentos e temas trabalhados na literatura fantástica, tornando-a bastante plural e abrangente. Também é válido destacar como, para os teóricos aqui pesquisados, há um consenso sobre o surgimento da literatura fantástica no século XIX, fator que não foi diferente no Brasil, visto que neste momento, como já exposto, ainda com uma mentalidade colonizada, muitos escritores brasileiros seguiam à risca os modelos europeus, portanto, a literatura fantástica está neste contexto. Para isso, depois de um percurso histórico a fim de entender o surgimento da literatura romântica no Brasil, da definição do Fantástico Romântico e da literatura fantástica de forma geral, além da organização dos motivos, procedimentos e temas do fantástico, chega o momento em que evidenciam-se os dados levantados nesta pesquisa a fim de explorá-los dentro do contexto da literatura fantástica e, principalmente, demarcar o surgimento da literatura fantástica brasileira na década de 1830, em jornais da época.

4 RAÍZES FANTÁSTICAS

O terceiro e último capítulo desta pesquisa procurou concentrar todo o levantamento primário realizado a partir do site da Biblioteca Nacional, mais especificamente a Hemeroteca Digital, no qual foram consultados 171 periódicos publicados no Brasil na década de 1830, a fim de demarcar narrativas de cunho fantástico escritas e propaladas em terras brasileiras na referida década. Dos 171 jornais consultados, foram selecionados 10, os quais apresentaram narrativas relacionadas ao fantástico conforme já estabelecido nesta pesquisa.

Nas páginas desses 10 periódicos, foram encontradas um total de 57 narrativas de cunho fantástico, todas figurando o período da década de 1830 em terras brasileiras. Sobre essas narrativas, como ainda será apresentado, é relevante destacar o fato de que aqui, por esta ser uma pesquisa de cunho antológico, mais preocupada com a enumeração e resgate desses textos, não houve preocupação em pesquisar sua originalidade. Ficará claro, ao longo deste capítulo, que inúmeros textos são traduzidos de outra língua, porém, assim como já visto no primeiro capítulo, com o caso de Justiniano José da Rocha, redatores e tradutores desse período adaptavam traduções de obras estrangeiras a fim de adequá-las ao “gosto nacional”.

Por isso, poderá ocorrer a presença de narrativas que sejam idênticas às aquelas traduzidas, por exemplo, levando como nome do autor apenas o nome original, sem indicação de tradução. Além de inúmeras histórias sem qualquer indicação de autoria, as quais eram apresentadas em seções de “Variedades” ou “Miscelâneas” nos periódicos da época. Isso muito provavelmente acontecia, pois em 1830 a noção de comercialização de Literatura, principalmente por meio de jornais, ainda era fraca, apesar de estar em franca expansão, por isso é possível que os escritores e tradutores não dimensionassem a importância da autoria dos textos publicados em seus jornais.

Apesar de essa falta de identificação indicar uma complicação no momento de fazer levantamentos e criar uma base de dados, ressalta-se, aqui, a intenção de se focar na narrativa em si. Isso pois, é a partir das narrativas publicadas nas páginas dos jornais – e não de seus autores – que foi criada uma cultura de textos de cunho fantástico, até então esquecida pela crítica e população. Dessa forma, a partir dos resultados desta pesquisa, será possível alcançar uma melhor compreensão das conexões realizadas por escritores brasileiros no século XIX com base na circulação de textos – originais ou não – em periódicos concentrados, principalmente, nas regiões Sudeste e Nordeste.

Buscou-se organizar as narrativas levantadas a partir dos jornais em que elas foram publicadas, tendo em vista que uma organização cronológica iria dividir textos de autores que publicavam em apenas um periódico. Dessa maneira, acredita-se que a organização escolhida é a que mais facilitará futuras pesquisas acerca do assunto. Além disso, também é relevante pontuar que a Hemeroteca Digital aponta a quantidade de 368 periódicos publicados na década de 1830, porém, devido à trabalhosa tarefa de checar uma a uma as incontáveis edições desses jornais, não foi possível alcançar a totalidade de jornais publicados na década referida. É relevante salientar tal informação em vista de propiciar que novos pesquisadores continuem tal pesquisa, posto que os números aqui apresentados referentes às narrativas fantásticas podem – e vão – ser aumentados em um futuro.

Dessa forma, os 10 periódicos com narrativas fantásticas foram organizados em dois grupos, de acordo com a incidência desses textos em suas edições. Dentre os que mais tiveram frequência de narrativas de cunho fantástico, estão o *Correio das Modas, Jornal Critico e Litterario: Das Modas, Bailes, Theatros, Etc.* (RJ), o *Gabinete de Leitura* (RJ) e *O Chronista* (RJ). Cada um desses jornais receberá um subcapítulo para serem apresentadas as narrativas fantásticas que se encontram em suas páginas. Em um último subcapítulo, podem ser apresentados os periódicos com menor incidência de textos fantásticos, sendo eles: *Beija Flor: Annaes Brasileiros de Sciencia, Politica, Litteratura, etc, etc* (RJ); *Correio Mercantil: Jornal Politico, Commercial e Litterario* (BA); *Diário de Pernambuco* (PE); *Farol Maranhense* (MA); *Jornal do Commercio* (RJ); *Monitor Campista* (RJ); e *Museo Universal: Jornal das Familias Brasileiras* (RJ).

Por fim, destaca-se a importância de dar continuidade a esta pesquisa, pois, além dos periódicos da década de 1830 que não foram analisados neste trabalho, reforça-se a presença da literatura fantástica em outras regiões do Brasil, além daquela com maior incidência, o Sudeste. Isto posto, em pesquisa na Hemeroteca Digital, constatou-se os três estados com o maior número de publicações de periódicos na década de 1830 no Nordeste: Bahia (35); Pernambuco (26); e Maranhão (18). Além destes três, outros tiveram menos publicações na referida década: Ceará (7); Paraíba (4); Sergipe (3); Rio Grande do Norte (3); Piauí (2); e Alagoas (2). Percebe-se, portanto, que existem narrativas fantásticas publicadas em periódicos produzidos no Nordeste, como veremos a seguir e, apesar de esta pesquisa não trazer um número tão expressivo para demarcar o início da literatura fantástica em tal região, espera-se que o caminho seja aberto para outros pesquisadores que continuarão tal empreitada.

Além do Nordeste, as outras regiões com publicações de periódicos durante a década de 1830 serão elencadas. A região Sudeste, por concentrar a capital do Império, apresenta o maior número de jornais no período: Rio de Janeiro (197); Minas Gerais (21); São Paulo (9); e Espírito Santo (1). Salienta-se o fato de que São Paulo, nesta década, ainda era uma pequena cidade e estava apenas começando a ter um crescimento considerável após a construção da Faculdade de Direito do Largo São Francisco. As regiões Norte e Centro-Oeste, neste período, possuíam pouquíssimas publicações: Pará (3); Mato Grosso (1); e Goiás (1). A produção de periódicos no Sul do país também estava distante da produção do Sudeste e Nordeste: Rio Grande do Sul (20) e Santa Catarina (6). Portanto, a partir do número de jornais impressos que circulavam no Brasil na década de 1830 e, conseqüentemente, da quantidade aqui já exposta de 57 narrativas fantásticas, faz-se relevante apresentá-las nas próximas páginas.

4.1 O CORREIO DAS MODAS

Em 18 de dezembro de 1838, no *Diário do Rio de Janeiro*, os irmãos Edward e Heinrich Laemmert divulgaram a criação de um novo periódico:

A livraria de E. e H. Laemmert convida à assinatura do novo periódico, que se publicará todos os sábados, a correr de 1º. de janeiro próximo, intitulado:
CORREIO DAS MODAS
 jornal literário e crítico de modas, bailes, theatros, etc., contendo artigos sobre as modas, novelas escolhidas originais e traduzidas, poesias, anedotas, charadas, etc. Cada n. impresso em bom papel será ornado de uma magnífica estampa colorida. Preço da assinatura por 4 meses \$5Uooo (Donegá, 2011, p. 68).

Nas páginas do *Correio das Modas*, então, figuravam uma série de produções, porém percebemos o destaque para dois fatores, os artigos sobre moda e a publicação de textos ficcionais. Além disso, aparecem vestidos desenhados por mãos habilidosas, demonstrando a moda francesa, muito bem quista pelos brasileiros à época. Ademais, a publicação do periódico teve mesmo período do início das publicações em folhetins, como já destacado. Assim, como aponta Ana Laura Donegá (2011, p. 69), em sua pesquisa acerca do jornal:

O *Correio das Modas* participou do processo de difusão dos folhetins, abrindo espaço tanto para as composições nacionais quanto para as traduções. Ao contrário do que aconteceu com os figurinos e moldes, houve grande participação de brasileiros na seção relativa às narrativas, pois, a cada número, o periódico trouxe ao menos uma história traduzida ou redigida por algum escritor brasileiro. Ainda não possuímos dados suficientes a respeito dos autores das narrativas e da quantidade de títulos publicados pela revista. Porém, a leitura dos seis primeiros meses de sua circulação revelou que, entre os literatos brasileiros que colaboraram enviando textos em prosa de ficção, estiveram grandes personalidades do círculo literário nacional, como

Gonçalves de Magalhães e Martins Pena — escritores mais conhecidos pelo trabalho com outros gêneros literários, como a poesia e o teatro. Com o fim da revista, os irmãos editores afastaram-se por algum tempo da imprensa periódica literária e se dedicaram a outros empreendimentos.

Apesar de a autora não ter levantado o número de narrativas publicadas no periódico, a partir desta pesquisa foi possível realizar esse levantamento por meio da Hemeroteca Digital. No total, foram encontradas 117 narrativas publicadas entre os anos de 1839 e 1840, período em que o jornal circulou pelas ruas do Rio de Janeiro. Mais tarde, viria a existir o *Novo Correio de Modas*, publicado entre 1852 e 1854, porém, tal periódico não abrange o período desta pesquisa. Das 117 narrativas publicadas no *Correio das Modas*, 15 foram consideradas narrativas de cunho fantástico e serão apresentadas a seguir.

No sábado, dia 5 de janeiro de 1839, vinha à luz o primeiro número do *Correio das modas, jornal critico e litterario das modas, bailes, theatros, etc.*, no qual, nas primeiras linhas da primeira seção intitulada “Modas”, fica claro o público leitor do referido periódico: “Tendes enfim, amáveis leitoras, um ‘Jornal de Modas’ de que estava em falência o Rio de Janeiro e as outras Províncias” (*Correio das Modas*, 1839, p. 1). Na página seguinte, um dos editores da revista, conhecido como Maciel da Costa, termina seu texto introdutório acerca das modas e dá início à seção seguinte, a qual já leva consigo o título de seu conto: “A missa do gallo!! Legenda brasileira”, o qual é precedido de uma epígrafe do romancista francês, Charles-Victor Prévost d’Arlincourt, conhecido por sua obra *Ismália*. A epígrafe é a seguinte: “La pensiere a as voix, la tombe a ses amours”, que poderia ser traduzida como “O pensamento tem a sua voz, o túmulo tem os seus amores”.

Percebe-se, neste primeiro conto, de autoria do próprio editor, Maciel da Costa, que já existe um caminho para o fantástico logo no título da obra, em que o termo “legenda” faz referência a uma lenda, portanto, uma narrativa fantasiosa, ou que possuirá acontecimentos fora do comum. Outro fator ainda no título do conto é o “brasileira”, demonstrando aqui uma relação mais próxima com o Brasil e um distanciamento das ambientações e intertextualidades com a literatura europeia, elemento tão comum à época. Logo no início do conto, percebemos o distanciamento temporal estabelecido, visto que a história se passa no ano de 1775, com uma ambientação rural, mais especificamente, uma fazenda nos arredores da cidade de São Paulo. Carlos é um dos protagonistas e dono da fazenda onde se passa o enredo. Isabel é a esposa dele, a qual é descrita como uma heroína romântica a partir do olhar de Carlos:

cuja voz, semelhante à de uma virgem no seu primeiro hino da infância, arrebatava-lhe os sentidos, e cujos olhos pretos, que cintilavam ternura, faziam

seu coração sentir emoções para que os homens ainda não inventaram termos que lhes correspondesse em energia ou doçura. Em uma palavra, quem visse Izabel imóvel a tomaria pela estátua da perfeição, produto da imaginação brilhante, e do delicado trabalho de um grande escultor (Correio das Modas, 1839, p. 2).

Relaciona-se a descrição de Izabel às musas tão utilizadas na literatura romântica, visto que são mulheres de uma beleza inalcançável e que, portanto, ultrapassam até os limites do humano, sendo comparada a uma estátua. Contudo, após as rasgadas descrições do narrador, uma importante informação é revelada: Izabel traía seu marido. Assim, começa-se a contornar o cenário fantástico estabelecido no conto, como é o caso do primeiro sistema temático elencado por Ceserani (2006), que é a noite e a escuridão. Percebe-se tal uso a partir do seguinte trecho: “Em uma das noites precedentes ao Natal, o Gênio das tempestades envolveu o Céu em seu denso manto; - a escuridão era total” (Correio das Modas, 1839, p. 2).

No cenário de escuridão completa, com apenas raios iluminando os céus, Carlos, armado, vai à casa de Adolpho – o amante de sua esposa. O ato de vingança é antecipado pela descrição feita pelo narrador de Carlos: “Se alguém o visse a tais horas, o consideraria como algum Anjo exterminador vomitado pelo Inferno. Sim! Ele ia realizar uma obra do inferno contra Adolfo”. A violência ocorrida na casa de Adolpho é poupada pelo narrador, o qual apenas estabelece que Carlos saíra de lá após dois dias e com sua espada banhada em sangue. Ao voltar para casa, chama um escravo e pergunta o que sua esposa havia feito nos últimos dias. O menino diz que Izabel havia se encontrado com um homem e marcado um encontro com ele na véspera de natal, no momento da Missa do Galo. Carlos não consegue acreditar e chama o menino de mentiroso. Depois de um acesso de loucura, e para finalizar a primeira parte do conto, Carlos desmaia e Izabel o encontra caído: “Carlos tinha visto o fantasma ensanguentado de Adolpho” (Correio das Modas, 1839, p. 3).

No dia 24 de dezembro, Izabel ainda não sabia do crime de Carlos enquanto esperava ansiosamente o momento de encontrar Adolpho, enquanto isso, o marido estava visivelmente atormentado pelos atos hediondos que cometera: “pegou na sua viola e principiou a tocar um *londru* muito triste: lembrou-se outra vez de Adolpho. Nesse momento todas as cordas da viola arrebentaram” (Correio das Modas, 1839, p. 4). Ao se aproximar da meia noite, Carlos foi acometido por um estranho sono, como se um ser lhe fechasse as pálpebras, e neste momento Adolpho aparece para Izabel. Esta, sem saber de nada, pede para que o amante fuja, pois o marido dela ainda estava ali. Apesar disso, Adolpho explica que Carlos não iria acordar. A

mulher começa a achar o amante pálido e com uma voz diferente, este, então, resolve confessar o porquê de estar ali:

- Isabel! O Céu perdoa todos os crimes, menos o adultério. Carlos transpassou-me o peito com a espada (e mostrou o peito ensanguentado) porém lembra-te que o adultério é grande crime; e para não te esqueceres recebe este sinal. Dizendo isto pôs a mão esquerda aberta sobre a face direita de Isabel. Esta deu um grande grito como se tivesse sentido um ferro em brasa (Correio das Modas, 1839, p. 4).

Após a marca deixada em Isabel e a retirada do fantasma, ocorre um salto temporal que mostra dois anos após o fatídico acontecido. Em um convento, encontra-se uma mulher que sempre esconde o lado direito de seu rosto: Isabel. Nas ruas, a gritar feito um louco “A Missa do Galo”, está Carlos. Observa-se, neste conto, uma preponderância do motivo do fantasma, de Peter Penzoldt (1952), dos motivos da perturbação da personalidade e dos jogos do visível e do invisível de Louis Vax (1972) e, por fim, além da escuridão, da vida dos mortos, do indivíduo da modernidade, na figura de Carlos e Adolpho, da loucura, da aparição do estranho e das frustrações do amor romântico, todos temas elencados por Remo Ceserani (2006). O fato de tal história ser apresentada como uma lenda também fortifica a superstição de Tobin Siebers (1984) no Fantástico Romântico e a representação de um mundo normal, que sofre a irrupção de um evento sobrenatural, é corroborada pela teoria de David Roas (2014). Assim, nos próximos contos apresentados a seguir, não serão retomados, novamente, os conceitos básicos definidores da literatura fantástica que é seguida nesta pesquisa, apenas, de forma indireta, a presença dos motivos, procedimentos e temas referentes ao fantástico.

No quinto número publicado no ano de 1839, mais especificamente no sábado, dia 2 de fevereiro, encontra-se a narrativa intitulada “O casamento fatal”, sem qualquer indicação de autoria. Diferente do primeiro conto apresentado, neste encontra-se uma ambientação europeia, mais especificamente perto da cidade de Dublin, capital da Irlanda. Apesar da localização ser na Europa, assim como o primeiro conto, percebe-se aqui uma ambientação campestre, visto que a história se passa em uma fazenda. Além disso, caso seja uma narrativa traduzida, é fato que os nomes também passaram por esse processo, visto que os protagonistas da história se chamam Maria (a filha de um rico fazendeiro) e Henrique, seu namorado, porém um sujeito que não era bem aceito pelos pais da moça por não possuir muitos bens e posses. Apesar disso, seu objetivo era claro: conseguir uma quantia para alcançar o dote que a família de sua amada exigia.

Porém, o tempo para conseguir a quantia cada vez mais se estendia e Maria começou a ficar impaciente. Certo dia, disse a Henrique que se casaria com o próximo pretendente que aparecesse em sua porta. Sua intenção era apressar o amado, porém ele entendeu aquela fala como um capricho e a ignorou. Neste momento, surge Lourenço, um sujeito muito rico, o qual estava interessado em Maria. Esta, magoada com a demora de Henrique, cedeu às vontades dos pais e prometeu se casar com Lourenço, inclusive pedindo para que o casamento ocorresse o mais rápido possível. Dentro de 24 horas os dois estavam casados. Henrique também foi convidado para a festa de casamento, porém conservava um ar melancólico e não compartilhava da alegria de todos os outros.

Ao final da festa, Lourenço havia já bebido muito e precisou ser carregado à cama. Maria, já deitada ao lado do marido, refletia se havia tomado a decisão correta ou se não teria se precipitado. Ela sentia “que seu coração ainda pertencia a Henrique apesar de sua mão pertencer a outro” (Correio das Modas, 1839, p. 34). Neste momento, Maria escuta a voz de Henrique, a chamando ao pé da cama. Assustada, a mulher implora para que Henrique vá embora, pois ela perderia sua honra caso a encontrassem ali, porém, a todos os pedidos da moça, o homem apenas respondia: “Não posso, Maria [...] que meu coração se parte de dor” (Correio das Modas, 1839, p. 35). Após mais alguns pedidos desesperados, o corpo de Henrique já desfalecido cai sobre a cama de Maria, o que faz esta gritar para toda casa. Após o ocorrido, tentam por todos os meios trazer o moço de volta à vida, mas sem sucesso. Maria acompanhou o velório de dois dias de Henrique calada e, no último dia, sumiu. Assim, criou-se a seguinte cena:

Na manhã seguinte fizeram os preparativos do enterro do pobre Henrique, abriram as cortinas da mesa, qual foi a surpresa quando viu-se a infeliz Maria morta ao seu lado! Ela tinha entrado furtivamente para baixo da mesa, tinha deitado seu braço por baixo da cabeça de seu amante, entrelaçando com os braços dele o seu próprio colo, e nesta situação tinha dito adeus a seus sofrimentos e dores (Correio das Modas, 1839, p. 35).

Neste conto, assim como no anterior, as frustrações do amor romântico são evidenciadas na frustração dos amantes por não conseguirem realizar seus desejos. Observa-se, então, a morte por amor, que acaba acometendo dois sujeitos aparentemente saudáveis. Ao final, ocorre a fusão entre as duas almas e os dois corpos, os quais poderão vivenciar o amor que não puderam nesta vida, em outra.

No mesmo número cinco do periódico, encontra-se a narrativa intitulada “A hora da morte”, com uma indicação de autoria de Abel Hugo – aqui talvez uma referência ao irmão de

Victor Hugo. Porém, ao final do conto, por meio de uma assinatura, vê-se as seguintes iniciais: M. E. C. M. Esta, descobriu-se que faz referência a M. E. Castro Menezes, informação apresentada pelo redator do jornal (Maciel da Costa), na edição de 16 de março de 1839. Apesar disso, não foi possível encontrar qualquer outra correspondência a esse nome nos acervos pesquisados. Neste conto, continua a ambientação europeia, mais especificamente próximo da cidade de Valência, na Espanha, em meio às montanhas desertas. Percebe-se, aqui, uma frequência de se trabalhar o fantástico fora dos ambientes urbanos, colocando-o mais próximo das populações rurais e, conseqüentemente, mais supersticiosas.

Neste local estabelecido, havia a ruína de um mosteiro, na qual estava conservada, intacta, a imagem de “um grande Cristo de mármore preto” (Correio das Modas, 1839, p. 35). Neste local, o protagonista da história – Alberto – está acampando junto com o regimento dos Hussardos, em meio a uma guerra. A ambientação era noturna: “Era noite: cintilavam as estrelas no sombrio azul do céu como as lantejoulas no negro vestido da viúva de Sevilha”. Alberto, deitado para descansar, pensava em sua amada, a jovem Eleonor. Porém, uma forte tempestade chegou e ele precisou buscar abrigo dentro das ruínas do mosteiro. Ali dentro, muito assustado, Alberto viu a figura negra de um padre que saía da sacristia e seguia todos os procedimentos para realizar uma missa. O jovem acompanhou a procissão até o final, quando o padre voltou-se para ele:

Jovem estrangeiro, o ato piedoso que acabas de fazer-me, fez sair minha alma do purgatório; há dois séculos que expirava nesta noturna penitência, por uma falta cometida contra a severa regra deste mosteiro; há dois séculos que esperava o socorro de um mortal para acabar o santo sacrifício, cada noite dava a hora, e há dois séculos que nem um ser humano se me apresentava: só tu vieste, e ajoelhado ao pé do altar do Deus que me perdoa, socorreste a meu Anjo tutelar para desatar os laços que ainda prendiam a minha alma e impediam remontar à celeste habitação. Ah! Seja tua piedade recompensada! Eu só te posso dizer uma coisa, uma única coisa; pede o que desejas saber, eu te direi (Correio das Modas, 1839, p. 36).

A figura do padre-fantasma, neste caso, assume também uma posição de “gênio da lâmpada”, em que pode conceder, não um desejo, mas uma informação. Ali, Alberto pergunta quando ocorrerá sua morte e, antes de desaparecer diante de seus olhos, o padre responde que ocorrerá dali três anos. A partir daí, o jovem soldado não mais conseguiu viver sua vida, posto que ficava preocupado a todo momento com o dia de sua morte. Após voltar para casa, casou-se com Eleonor, mesmo sabendo que naquelas promessas que fazia diante do altar, poucas cumpriria devido à precoce morte. Neste meio tempo, tudo parecia conspirar para que Alberto fosse feliz, ele havia alcançado as mais altas patentes militares, recebera uma grande herança

de sua avó e sua esposa, Eleonor, agora esperava um filho dele. Porém, como seria a vida da criança, visto que ele não estaria mais ali? Faltando apenas um mês para o derradeiro dia, a mãe percebeu sua dor e tentou compreender os sentimentos do filho, porém este não contava a ninguém o que havia presenciado naquela igreja.

No último dia de vida, ao anoitecer, Alberto chamou sua mãe e sua esposa para perto de si e as confidenciou aquilo que havia escutado três anos antes. As duas ficaram inconsoladas e passaram a noite ao lado do homem. Em certo momento, um raio irrompeu dos céus e Alberto escutou, junto ao estrondo, um som de trombetas e alguém chamando seu nome:

Alberto abriu os olhos; estava no meio de uma risonha campanha esclarecida pelos primeiros raios do sol, ainda deitado ao pé da acesa fogueira do seu posto. As trombetas do seu regimento feriam os luminosos ares do acordar de Diana; e então a amigável voz de Alfredo lhe pergunta interessadamente: “Alberto, como passastes a noite?” (Correio das Modas, 1839, p. 38).

Apesar de a solução “fácil” encontrada pelo narrador de os acontecimentos sobrenaturais serem frutos de um sonho, é importante ressaltar aqui que tal final não altera a forma como o leitor recepciona os elementos sobrenaturais ao longo da história. Assim, a história de fantasma, o sonho, o caráter moralizante, são aspectos que integram esse conto à superstição e, conseqüentemente, ao Fantástico Romântico.

Nos números oito e dez do periódico, respectivamente as publicações de 23 de fevereiro e 9 de março de 1839, encontra-se mais um conto escrito pelo redator do jornal, o senhor Maciel da Costa: “Uma inspiração do inferno”, novamente com uma epígrafe de d’Arlincourt, dessa vez de sua principal obra: *Ismália*. Também assim como o primeiro, este conto é dividido em duas partes, cada uma delas está em uma edição do periódico. Novamente há um personagem chamado Adolpho, dessa vez um jovem negociante da cidade de São Paulo. O período em que se passa a história é o ano de 1834. A protagonista feminina e esposa de Adolpho é Emília, uma mulher descrita aos moldes românticos, com sua beleza tamanha que ultrapassava os limites da humanidade. O narrador, após a apresentação das personagens, lança mão de um procedimento formal estabelecido por Ceserani (2006): o diálogo com o leitor.

Eram felizes? – Não se vê tantas vezes um campo risonho pela sua verdura tornar-se árido e medonho? Não se vê o rio que límpido rasga dourados laranjais, apresentar seu leito vazio e escavado? – Oh! Se a natureza estaca diante do homem um vasto painel de contrassensos, e de contrastes, porque razão Adolpho havia de ser sempre feliz?! (Correio das Modas, 1839, p. 66).

Certa noite, bastante escura e melancólica, à uma hora da manhã, um vulto encapuzado se dirige à casa de Adolpho. Era Oliveira, um sujeito que chegou com uma notícia para o dono

da casa: sua esposa o traía. Adolfo no início custou a acreditar, mas quando um cavaleiro passou ali por sua propriedade, o desconhecido o avisou de que era ele com quem sua esposa estaria o traindo. O nome do homem era Frederico. Naquele momento, inspirado por Oliveira, Adolpho jura vingança a partir de seu sangue, entregando para o sujeito um papel escrito com seu próprio sangue: “Juro pelo Céu e pelo inferno que me hei de vingar de um modo terrível”. Após entregar o papel, Adolpho disse para Oliveira voltar dali oito dias.

Passados os oito dias, Adolpho resolve confrontar sua esposa, a qual não entende do que está sendo acusada e se assusta com a violência e loucura do esposo. Neste momento, Oliveira bate à porta e questiona o dono da casa se ele já havia montado seu plano de vingança, porém o homem diz que está sem inspiração. Oliveira, então, ao adentrar a casa, é descrito da seguinte maneira: “estava envolvido em um grande capote negro; uma barba postiça lhe caía até o peito, trazia uma larga cinta na qual estavam enfiadas duas pistolas e um punhal; em um braço enrolado estava um maço de cordas; seus movimentos eram bruscos e arrebatados, seus olhos cintilavam fogo” (Correio das Modas, 1839, p. 82). No jantar, Oliveira deu uma ideia para Adolpho sobre como se vingar e enquanto este saía da mesa, o convidado envenenou a comida de Emília. Após o jantar, quando Emília já estava envenenada, Adolpho a convidou para um passeio no qual os dois foram para a Ponte Grande, a qual ficava sobre o rio Tietê. As dores de Emília começaram e ao chegarem à ponte, Adolpho acusou a mulher da traição. A esposa mais uma vez disse ser inocente e definhou lentamente. Antes de morrer, porém, ela jura para Adolpho que ele a verá sempre à meia noite. Adolpho ainda apunhalou sua mulher, para completar sua promessa de uma vingança sangrenta. Os dois se juntaram, amarraram as pernas e braços da jovem Emília e atiraram-na no rio. Após a vingança estar concluída, Oliveira ainda diz para Adolpho:

- Cumpriste com tua palavra; mas não sabes ainda quem sou?!
 - Eu não me importo, respondeu o outro delirante, mas só agradeço a tua inspiração infernal!!
 - Tenho o teu sangue..... tenho o teu sangue..... respondeu Oliveira e desapareceu. – Era o Diabo!...
- Depois de tão horroroso sucesso, Adolpho sempre vê Emília ensanguentada na fatal hora da meia noite (Correio das Modas, 1838, p. 83).

A ação do diabo neste conto é apresentada de forma bastante clara. Apesar disso, o protagonista, por estar embebedado pelo ciúme plantado pelo próprio diabo, não consegue enxergar tal fato, mesmo quando este se escancara a sua frente, como na descrição apresentada ou no pacto de sangue feito. Outros recursos, como a ambientação noturna, as frustrações do amor romântico e a loucura são temas do fantástico que ficam claros dentro do conto.

No mesmo número 10 do periódico, publicado em 9 de março de 1839, encontra-se o conto “O último suspiro: legenda brasileira”, de autoria de João José de Souza e Silva Rio, autor frequente nas páginas do jornal. Mais uma vez, o caráter de lenda, assim como no primeiro conto apresentado, reveste esta narrativa, a qual também se propõe como uma história original, visto que se identifica como uma lenda brasileira. A ambientação noturna é realizada logo no início da narrativa, quando um relógio antigo acusa onze horas da noite. Um velho lavrador chamado Conrado e sua filha, Carolina, conversam em sua casa. O pai diz que Ernesto, um pretendente – e paixão secreta de Carolina – havia pedido a mão da moça em casamento, mas ele precisou negar, visto que o moço era pobre e Conrado já havia prometido Carolina para um tio dela, com muitas posses.

Ernesto, porém, não desistiu e prometeu a Carolina que iria para a Capital, onde conseguiria o dinheiro necessário para pagar seu dote. Ele pediu para a moça esperar por um mês, pois dentro deste prazo ele retornaria com a quantia. O tempo passou e Ernesto não voltou, como prometido. Carolina ansiava, com medo de algo de ruim ter acontecido com seu amante ou ele ter encontrado uma mulher na capital. Na véspera da partida para sua viagem de casamento com o tio, a moça faz uma promessa de que, caso a viagem fosse prorrogada, ela levaria flores todos os dias de manhã para enfeitar uma cruz que colocaria na Ponte alta. A viagem foi prorrogada e dia após dia a jovem fazia sua caminhada com as flores para enfeitar a cruz que colocara naquele local.

Passados três meses da promessa feita por Ernesto, Carolina não mais tinha esperanças da volta de seu amado, ela já havia se entregado e só aguardava sua morte, pois sabia que não conseguiria viver casada com o tio, longe de seu verdadeiro amor. Neste dia, ao se arrastar para continuar cumprindo sua promessa de levar flores até a cruz, a moça cai de joelhos neste lugar, mas é amparada por um mancebo. Era Ernesto que havia voltado e tinha o dinheiro para eles poderem se casar. Porém, a mulher já não tinha mais forças para continuar, por isso deu seu último suspiro e faleceu nos braços de seu amado.

O 11º número do *Correio das Modas* apresenta uma narrativa intitulada “A vítima do ciúme”, de autoria de J. P. A. Neste caso, também não foi possível encontrar o nome completo do autor do texto ou descobrir se é um conto original, uma adaptação ou tradução. A narrativa é dividida em três partes. Logo na primeira, já somos apresentados a uma ambientação europeia, nos arredores da cidade de Dijon, na França. Além disso, uma atmosfera gótica é construída, posto que a história se inicia em um castelo nessa região. O Castelo de Montfort abriga o conde de Montfort e sua bela filha, Mathilde, a qual foi prometida em casamento a um velho amigo

de infância: Arthur. Porém, a moça não o ama, visto que já estava apaixonada pelo conde Roberto. Apesar de confrontar seu pai, Mathilde acaba cedendo e se casando com Arthur, vivendo uma vida miserável e infeliz, enquanto seu amado, ao descobrir sobre o casamento, jura vingança.

Na segunda parte do conto, acompanhamos a tristeza de Mathilde e um sonho no qual ela vê Roberto segurando um punhal e dizendo para ela fugir. Contudo, Arthur não é afoito em acreditar em sonhos, por isso ignora os pedidos de sua mulher. Na terceira parte, dois anos após o casamento de Mathilde com Arthur, Roberto finalmente aparece para se vingar. Ao encontrar a sua antiga amada na cama, culpa-a e, em um acesso de raiva, assassina a mulher com um punhal. Pouco tempo depois, Arthur entra no quarto e encontra a esposa ensanguentada, caindo sobre o corpo e chorando sua morte. Mesmo com buscas pelo castelo, ninguém mais avistara Roberto. Passados seis meses desses acontecimentos, uma figura com hábito e barba até a cintura se prostrava em uma capela todos os dias para rezar. Era Roberto, o qual sabia que sua vítima era inocente, e, por isso, pedia perdão a Deus pelos seus atos.

Na 13ª edição do jornal, o nome de João José de Souza e Silva Rio, mais conhecido como João do Rio, volta a aparecer, desta vez com a publicação de um conto intitulado “Uma maldição”, publicado no dia 30 de março de 1839. O conto se inicia com a protagonista, Cicília, que aos 12 anos perdera sua mãe, seus pais, por trabalharem muito, não tinham tempo de ficar com a filha. Assim, Cicília cresceu acompanhada dos romances que lia e, quando chegou aos 17 anos, já era muito cortejada, não só pelo grande dote que seu pai construíra, mas também devido a sua beleza: “dir-se-ia que havia em seu rosto encantador, e na sua angélica figura uma magia, um encanto sobrenatural, um imã que atraía todos os corações” (Correio das Modas, 1839, p. 109).

O pai da menina, Pereira, muito exigente sobre quem escolher para sua filha se casar, acabou por oferecer sua mão a Ernesto, um sujeito com quem trabalhara. Ernesto prontamente aceita o matrimônio e passa a se encontrar com Cicília e a fazer planos com a moça. Tudo parecia ir bem nos preparativos para o casamento, porém, certo dia, Pereira e Ernesto se encontram debruçados sobre uma carta: Cicília havia fugido para se casar com outro homem. Após descobrir que a sua filha se casaria com Adolfo, um apostador, Pereira teve a certeza de que a moça perderia toda a fortuna que ele lutara tanto para conseguir. Nesse momento, o velho começa a amaldiçoar a filha e, de tão exaltado, acaba expirando.

Na mesma igreja em que o casamento de Cicília e Adolfo acontecia, ao final da celebração, entrou uma procissão fúnebre com o corpo de Pereira. A moça recém-casada

desmaiou nos braços do marido e a culpa começava a consumi-la. Junto disso, descobre-se que Adolfo nunca havia se apaixonado por Cicília, porém viu na jovem uma oportunidade de alimentar seu vício em apostas, por isso havia se casado. Com o tempo, o homem mais perdia do que ganhava e, por isso, Cicília passa a sair menos de casa, não usar mais adereços, ações corriqueiras para a mulher.

Passaram-se meses assim, e com o tempo Cicília e Adolfo tiveram uma filha. A mãe ficava indignada com a irresponsabilidade do pai, que passava a maior parte do tempo jogando e perdendo o pouco de dinheiro que ainda os restava. Certo dia, após a criança ter uma crise, a mãe sai de casa, na chuva, para procurar o pai que estava em algum lugar jogando. Apesar disso, quando voltaram os dois para casa encontraram a menina já morta. No dia seguinte, Adolfo estava novamente jogando e já não tinha dinheiro para pagar o enterro da própria filha. Apesar de ambos receberem a herança de Pereira, novamente Adolfo retornava a sua rotina de jogos e acabara perdendo a herança em uma noite. Depois disso, o homem, percebendo todo o mal que tinha causado, escreve um bilhete para a esposa e sai de casa decidido a não mais voltar. Dias depois, seu corpo é encontrado nas praias, já comido pelos peixes. Assim, a história de Cicília aos poucos chegava ao fim:

Uma noite, ou fosse resultado de uma agitação do seu espírito, ou realmente tinham sido ouvidos seus rogos, ela viu diante de si a sombra de seu Pai. Ela se prostra... – Perdão! Perdão!... eu já esgotei o cálice da amargura!... Uma voz terna, a voz de seu pai, lhe fez ouvir estas palavras – “eu te perdoo!...” No dia seguinte foi achado sobre o leito seu cadáver frio!.... (Correio das Modas, 1839, p. 111).

No número 18 do jornal, publicado no dia 4 de maio de 1839, encontrava-se mais um texto de seu redator, sr. Maciel da Costa: “O ente misterioso”. Assim como os outros dois contos do autor, é uma narrativa dividida em duas partes, a primeira intitulada “Os primeiros anos”. Diferente, porém, das outras narrativas, Maciel da Costa se utiliza de um dos procedimentos formais elencados por Ceserani (2006): a narração em primeira pessoa. Fruto dessa mudança de perspectiva, o estilo da narrativa também se altera, principalmente em seu início:

Já tenho comigo uma singularidade notável – é o meu nascimento. Vim à luz em uma casa onde trabalhava muita gente com máquinas e diversos instrumentos, e apesar dos cuidados que tiveram comigo fiquei informe sem braços, sem pernas, e apenas com uma pequena cabeça e um corpo delgado e esguio (Correio das Modas, 1839, p. 146).

O aspecto monstruoso do narrador protagonista chama a atenção logo no início do conto, sendo descrito como uma criatura desfigurada. Certo dia, esse sujeito foi comprado por uma linda senhora, a qual ele chama de Condessa. O narrador então diz estar morando em um palácio e fazendo serviços que podia, da forma como poderia. Porém, com o passar da narrativa, somos apresentados à aproximação do narrador com a Condessa, até o ponto de ele ter ciúmes do médico que ia visitá-la e o fato de dizer que ficava sempre próximo ao peito dela.

Quando descobrimos que a sua dona o havia emprestado e que ele “segurava” roupas, começa a ficar claro que a relação humana não parece favorecer o narrador protagonista. Assim, ele conta sobre o período em que esteve emprestado para um tabaquista e narra detalhes dessa presença. Contudo, o último parágrafo do conto se torna revelador: “Ora isto!... minhas leitoras!... tudo quanto vos contei foi um sonho que tive no qual o meu alfinete dourado fez a importante revelação que vos confiei” (Correio das Modas, 1839, p. 148). Apesar de, mais uma vez uma narrativa terminar com a solução de todos os acontecimentos serem um sonho, a descrição do alfinete como humano e a sua própria humanização como narrador são fatores que geram ambiguidade e não eliminam o fantástico da narrativa.

A passagem para o ano de 1840 gerou uma grande mudança nas narrativas publicadas no *Correio das Modas*. Nomes como o de Maciel da Costa, João José de Souza e Silva Rio, Martins Pena, Castro Menezes, entre outras siglas que figuravam assinando as narrativas ali apresentadas deixaram de aparecer nas páginas do jornal. Das 83 narrativas encontradas nas páginas do periódico no ano de 1840, apenas 15 eram assinadas ou apresentavam o jornal do qual haviam sido retiradas. Por conta disso, os textos fantásticos ficaram ainda mais raros no segundo ano de circulação do periódico.

Nas edições seis e sete do ano de 1840, encontra-se uma narrativa intitulada “O Maelstrom”, a qual, pelo que se indica ao final do conto, foi retirada da revista *Naval and Military Magazine*, uma revista estadunidense. Da mesma maneira que os contos de Maciel da Costa, este é dividido em duas partes, cada uma publicada em uma edição do jornal. A narrativa se inicia com um narrador em primeira pessoa, o qual afirma que contará um milagre acontecido com ele. Portanto, além do recurso do foco narrativo, encontra-se uma narrativa encaixante e outra encaixada, ou uma história dentro da história.

O conto apresenta a tripulação de um navio chamado *Jocen Susanna*, o qual, a partir das ordens de seu capitão, preparava para velejar em plena sexta-feira. Contudo, os marinheiros desse navio, um deles em especial, advertiam o capitão, supersticiosamente, de que não era recomendado içar velas em uma sexta-feira, o que foi ignorado pelo cético capitão do navio

sem rodeios. Antes de partir, um dos marinheiros se encontra doente, e o médico adverte sobre uma visão que o jovem tivera, porém, a resposta do capitão é de ira:

Valham trezentas mil pipas de diabos a Campbell e a suas visões! Gritou o capitão jurando muito alto, para que toda tripulação soubesse que seu capitão tinha jurado. Quem trouxe cá semelhante marujo de montanha, marinheiro de charneca, que desorganiza e desmoraliza minha equipagem com suas visões? (Correio das Modas, 1840, p. 47).

Em alto mar, o navio acaba se chocando com uma grande tempestade, o que causa diversas avarias em sua estrutura. Os marinheiros, sabendo da superstição, já fazem suas tarefas com má vontade, apenas esperando o momento da morte. No navio, havia um pastor com suas duas filhas, as quais tremiam de medo enquanto o homem rezava com a bíblia na mão. Apesar disso, a tempestade passou, e mesmo que toda tripulação estivesse assustada, o capitão assobiava alegre, provando como a superstição daqueles homens era infundada. Contudo, a alegria do capitão durou pouco, pois, conforme a neblina rareava, escutava-se um zumbido ao longe. O som era do Maelstrom, no passo que uma das filhas do pastor pergunta a um marinheiro o que seria tal perigo e ele simplesmente responde: “É a morte!” (Correio das Modas, 1840, p. 50).

O homem que havia sonhado com a desgraça, em meio à chegada do Maelstrom, foi o primeiro a romper o silêncio: “Eis ali os rochedos de Lofuden! Eu os vi, bem os reconheço; eles estavam à direita, assim como ali; meu sonho não me enganou. Oh! Sexta-feira, dia fatal! Oh capitão maldito! Maldito capitão!” (Correio das Modas, 1840, p. 50). Conforme o vórtice do Maelstrom se aproximava, os integrantes do navio se entregavam à loucura, cada um reagia de uma forma, fosse dançando, fosse bebendo, fosse se jogando ao mar para encurtar o sofrimento. Antes de verem sua destruição completa, os integrantes ainda vivos do navio puderam ver uma baleia chegar ao centro do redemoinho e ser totalmente engolida pelo fenômeno, encarando, ali, o futuro que os aguardava. A última imagem que o narrador guardou foi a proa do navio em posição vertical. E assim ele termina sua história:

Eu, porém, que, estendido sobre o convés, mudo, sem esperança, e quase estúpido, observava o fim desta cena com uma resignação desesperada, achei-me ensanguentado e nu sobre os rochedos de Heggesen. Tive apenas força para arrastar-me até umas cabanas habitadas por alguns mineiros. Sem dúvidas, o vórtice, na mesma violência das contracorrentes que compõem o mecanismo de seu funesto turbilhão, rejeitou alguns dos destroços que devia engolir. Vi na praia um fragmento de tábua e um pedaço de corda. Não há lembrança, segundo disseram os pescadores que me acudiram, de haver nunca o Maelstrom perdoado a nenhuma de suas vítimas (Correio das Modas, 1840, p. 52-53).

No dia 23 de agosto, vinha à luz o número 16 do segundo ano de circulação do periódico dos irmãos Laemmert. Nesta edição, publicou-se a narrativa intitulada “Como o diabo carregou com a razão d’uma moça de dezoito anos”, sem qualquer indicação de autoria ou de origem. Os primeiros parágrafos da narrativa apresentam um narrador em primeira pessoa, o qual expõe um tom ensaístico, refletindo sobre o século atual e criticando o pragmatismo da sociedade que não crê mais nos mistérios da vida: “Se algum velho aparece do bom tempo que acredite em feitiços, almas do outro mundo, diabos, etc., o menos que lhe acontecerá será chamarem-no jarreta. Ninguém mais acredita no inferno, nem teme o diabo” (Correio das Modas, 1840, p. 124). Após realizar sua introdução, o narrador declara que contará uma história antiga, que ouviu de um frade, chamado Frei Theodoro, quando era mais moço.

O narrador era muito próximo do religioso, passavam as tardes juntos, sempre conversando sobre os mais diversos assuntos. O homem quase entrara no caminho do Celibato, se frei Theodoro não o tivesse dissuadido, dizendo que não tinha vocação. O narrador apregoa ter um vício, o de adicionar o epíteto “diabo” a todas as frases que dizia. Apesar disso, o religioso também o ajudou neste vício tão blasfemo, e o sujeito resolve apresentar como isso aconteceu. Para isso, narra um dia de tempestade em que se encontrou com frei Theodoro e este contou-lhe uma história a qual se passou com ele 30 anos atrás. Mais uma vez, a narrativa dentro da narrativa aparece como recurso frequente aqui, além do distanciamento temporal necessário para complementar a superstição em volta do caso.

O religioso inicia sua narração da seguinte maneira: “Há trinta anos, vos disse eu, presenciei uma cena horrível; vi a mão de Deus tocar uma criatura sua e feri-la na parte mais preciosa da humanidade” (Correio das Modas, 1840, p. 126). Nessa época, frei Theodoro, com seus 40 anos, era conselheiro de uma família formada por marido, esposa e cinco filhos. Dentre as crianças, a filha mais velha se destacava, já com seus 18 anos e sendo uma ótima dona de casa e amável irmã. Porém, esta menina tinha um defeito: era costume seu, ao ralar com os escravos, não os chamar pelo nome, mas sim de “diabo”, palavra a qual ficou corriqueira no vocabulário da moça. Neste momento, ocorre uma interrupção na narrativa do religioso para o narrador inicial da história se identificar com a menina, visto que possuía o mesmo vício. Logo a narração de Theodoro foi retomada. Ele conta que foi chamado às pressas certo dia na casa da família e encontrou todos em prantos em volta da filha mais velha, deitada. A situação era a seguinte:

Nesse momento [a menina] olhara para um quarto escuro que ficava junto a sala de jantar, e entrara a tremer violentamente, soltando grandes gritos – que o diabo a estava chamando de dentro do quarto, que vinha buscá-la, - e outras

extravagâncias de igual natureza, mas tal era a alteração de suas feições, as contorções e esgares, que ele, receoso, mandara logo chamar o médico (*Correio das Modas*, 1840, p. 127-128).

Depois de o médico não conseguir curar a menina, foi o momento em que frei Theodoro havia sido chamado às pressas. O homem religioso, ao se aproximar da moça, tentou de tudo, mas também não conseguiu curá-la da moléstia que a afligia. Depois disso, “foi necessário encerrar essa pobre e infeliz menina em um quarto, onde foi definhando [...] até que finalmente deu a alma ao Criador, e, para mais horror, nessa hora suprema, não tinha na boca senão o nome do anjo das trevas” (*Correio das Modas*, 1840, p. 128). Ali terminava a história contada pelo frei e, pouco depois, o jovem narrador se despedia do religioso, carregando consigo o aprendizado de evitar ao máximo dizer a palavra “diabo”.

No dia 30 de agosto de 1840, vinha à luz a edição 18 do *Correio das Modas*. Nela, novamente sem indicação de origem ou autoria, um texto narrativo intitulado “Adem dai: conto oriental”. Revela-se, aqui, pelo título da obra, o caráter do estrangeiro ou do desconhecido a partir da referência ao Oriente, fazendo com que logo no início seja possível perceber um direcionamento fantasioso ou supersticioso para a história a ser narrada. Adem dai é o protagonista da história, um pobre operário, que mal ganha para sobreviver.

Certo dia, voltando de seu trabalho, ajuda alguns homens armênios que estavam sendo atacados e, após afugentar os atacantes, encaminha-se para sua casa, sem nem mesmo ver o rosto daqueles que salvara. O episódio insólito foi rapidamente esquecido pelo homem. Contudo, no dia seguinte, ao reclamar de sua situação financeira, ouve batidas na porta e, ao abrir, dá de cara com um desconhecido: “Não temas, disse o desconhecido; eu sou o teu bom gênio, que venho aqui para te proteger. Não dissestes que a única coisa que desejavas era o necessário?” (*Correio das Modas*, 1840, p. 138). O protagonista então responde afirmativamente e Adem dai estabelece ao gênio o que é necessário para ele: arroz, lenha e roupas. Ao perguntar a quantia para o homem conseguir aquilo que era necessário, a figura desconhecida alerta:

Bem; aqui tendes oito drachmas para oito dias. Voltarei no fim deles a esta mesma hora, e te darei igual soma, ou maior, se não tiveres o que te é necessário. Adverte, porém, que o necessário não é o supérfluo. Disse e desapareceu, deixando no chão uma bolsa com algumas moedas de prata.

A cada oito dias que se passavam, aumentavam os pedidos de dinheiro de Adem dai e as justificativas para o porquê de tais gastos serem necessários. Inicialmente, foram reformas na casa, depois a mobília, depois uma mulher para companhia, uma casa nova, escravos e eunucos para a proteção de sua esposa, jantares caros para os vizinhos, uma propriedade rural com toda

sorte de animais e plantações, entre tantos outros gastos feitos pelo antigo operário. Certa vez, porém, as ovelhas de sua propriedade rural comeram as sementeiras da propriedade vizinha de um pobre lavrador. Adem dai, por ser rico, foi condenado a pagar os prejuízos ao pobre homem. Tal fato aconteceu mais uma vez, por isso, o protagonista resolveu comprar a propriedade do lavrador, contudo, antes de fechar negócio, o pobre homem viera a morrer e todas suas posses, por não ter descendentes, foram devolvidas ao Califa. O gênio entende o perigo de deixar alguém como o Califa bravo e por isso aconselha Adem dai a ir falar com o sujeito, a fim de resolver a situação. Porém, qual não foi a surpresa do homem ao reconhecer no Califa a figura do gênio que atendia todos seus pedidos:

Adem dai, disse sorrindo-se o mais sábio dos monarcas, reconhece no teu Soberano um dos Armênios a quem salvastes a vida. Quis recompensar-te de um modo digno de mim, e do teu generoso desinteresse, mas ao mesmo tempo quis gozar da satisfação de fazer-te feliz, ocultando-te a mão de onde provinha sua felicidade. Há muitos anos estudo os homens, e quanto mais os estudo, menos os entendo. Tenho ouvido falar os homens do supérfluo, e nunca vi os homens de acordo sobre a significação desta palavra. Tu és que me tirastes das dúvidas: por meio de ti cheguei a conhecer que é este um daqueles fantasmas aéreos, que só serve de texto para as dissertações dos filósofos, sem ter aplicação à realidade da vida. O que se chama *necessidade* é um abismo sem fundo, que nem todos os tesouros do universo poderiam encher (Correio das Modas, 1840, p. 143).

Ao final do conto, o caráter moralizante é coroado com a reação de Adem dai ao ser dispensado dos aposentos do Califa e descobrir que não será mais apresentada nenhuma quantia a ele. O antigo operário está de mau humor, pois, mesmo tendo tudo o que sempre quis, não conseguiu comprar os bens do pobre lavrador. Assim, a narrativa se encerra com a confirmação da hipótese do Califa, de que o abismo da necessidade nunca poderá ser preenchido.

Em 11 de outubro de 1840, segundo ano das publicações do periódico em questão, é lançado o número 30 do jornal. Nele, além dos artigos usuais, encontra-se um texto anônimo intitulado “A aparição”. Diferente da maioria das outras narrativas, esta se inicia com um dia ensolarado do ano de 1839, com ambientação europeia, o protagonista do conto, Mr. Eugenio Dervieux, é um sujeito trabalhador que gostaria de passar mais tempo aproveitando a natureza, porém, precisa trabalhar para ajudar a família. Tal situação muda quando sua mãe aparece com uma carta, dizendo que o moço fora convidado para passar 15 dias na propriedade de Mr. Durosoir, um homem bastante rico, com uma propriedade no campo. Sua mãe já havia arranjado tudo para Eugenio partir, pois ela dizia ao filho que o dono da propriedade tinha uma filha, a qual estava já em idade de se casar, e esses 15 dias eram uma forma de convite que o moço precisava aceitar. Porém, uma sombra passava pelo coração de Eugenio:

Um ano antes, Eugenio tinha encontrado uma menina formosa e encantadora, e amava-a; sem querer seduzi-la tinha conseguido também ser amado, e comunicou-lhe um segredo que era necessário ocultar à mãe. Obrigou-se por promessas as mais sagradas a não ter outra mulher; tomou Deus por testemunha da sinceridade das suas palavras, e chamou sobre sua cabeça todas as vinganças do céu se chegasse a ser perjuro. Tudo isto fazia ele, porque não tinha meios suficientes para casar (Correio das Modas, 1840, p. 237).

Apesar disso, o moço foi convencido pela mãe a aceitar o dote que os tornaria ricos e partiu ao encontro de sua futura pretendente, abandonando Maria, seu amor ao qual havia feitos juras eternas. Após passar um dia na propriedade e se encantar pela beleza de sua prometida, Eugenio já aceitava sua condição de perjúrio. Contudo, quando a noite chegou e o homem se retirou para seu quarto, ouviu barulhos no corredor e, ao olhar, viu Maria adentrando em seu quarto, sem dizer nenhuma palavra, apenas olhando com tristeza para o amante e chorando. Pouco tempo depois o fantasma desapareceu e Eugenio não conseguia acreditar no que vira: “Ria depois do seu terror pueril. Não estamos em um século em que seja lícito acreditar em aparições [...] os sonhos têm muitas vezes a aparência de realidade” (Correio das Modas, 1840, p. 238).

Na noite seguinte, novamente a mesma aparição de Maria no quarto. Desta vez, Eugenio tinha certeza de que estava acordado. Ainda sem acreditar em um evento sobrenatural, o jovem não espera nem o amanhecer e volta para Paris para reencontrar Maria. Ao chegar na casa de sua amante, irrompe pelo quarto da menina desesperado, acreditando que ela também estava na propriedade dos Durosoir, porém Maria estivera doente nos últimos dois dias e nunca poderia ter feito tal viagem. Finalmente, Eugenio passa a acreditar que fora acometido por visões e ali mesmo pede a mão de Maria em casamento, com o compromisso sendo realizado dias depois. Ao final do conto, depois de já casado com Maria, Eugenio reencontra Mr. Durosoir, o qual se desculpa por ter deixado o jovem naquele quarto enquanto estava hospedado em sua casa. Eugenio pensa que era um quarto amaldiçoado, mas o homem confia a ele que sua filha sofria de sonambulismo, logo, a aparição da figura de Maria no quarto de Eugenio era, na verdade, a filha de Mr. Durosoir.

Na edição de número 38 do periódico, publicada no dia 8 de novembro de 1840, encontra-se uma curta narrativa intitulada “Phantasma viva”, sem qualquer identificação de autoria ou origem. Contudo, trata-se de uma história sobre uma personagem real, mais especificamente uma escritora, Ann Radcliffe, a qual, segundo o narrador da história, após provar a fama, enfatiou-se dela e escreveu ao seu livreiro dizendo que nunca mais publicaria nada. Um dia após a suposta morte da escritora, um jovem chegou ao livreiro chamado Mr. Davies e disse ter uma obra póstuma da escritora para ser publicada. O homem sabia muito bem

que era alguém tentando tirar proveito da fama da mulher, porém, para ver até onde iria a farsa, aceitou publicar tal livro.

Ann Radcliffe, que estava viva, morando em uma aldeia perto de Londres, ficou irada com o anúncio da publicação do livro e resolveu tirar satisfações com o jovem escritor: “O autor bem queria espavorir os seus leitores com a narração de aparições, mas não esperava ver os mortos saírem dos seus túmulos para o virem visitar. Primeiro abriu a boca, depois bateu os dentes, como quem treme de frio, e em seguida caiu sobre sua poltrona imóvel de susto” (Correio das Modas, 1840, p. 302). Após o jovem ficar estarecido, a escritora pegou o livro das mãos de Roberto Will, o escritor, e lançou ao fogo: “Quando o sacrificio se consumou, quando a chama da ara deu o último clarão, mistress Radcliffe tomou uma postura grave, deu uma repreensão severa ao autor meio morto de susto, e desapareceu, assim como desaparecem os fantasmas dos seus romances” (Correio das Modas, 1840, p. 302). Ao final da narrativa, o sr. Roberto Will chega lívido à loja de Davies, sem o livro que seria entregue ao livreiro e diz ter sido roubado pelo diabo junto da sombra de Ann Radcliffe.

No número 43 do periódico, datado de 26 de novembro de 1840, encontra-se uma narrativa atribuída a um possível escritor francês, chamado Ambs-Dales, intitulada “A pedra do amaldiçoado: tradição helvética”. Mais uma vez com ambientação europeia, a narrativa tem seu espaço demarcado na Suíça, muito provavelmente tratando dos Alpes e suas cadeias montanhosas. O narrador dialoga com o leitor como se estivesse dando dicas de viagens, porém acautela aqueles que se aventurarem a viajar para tal lugar, posto que será possível observar o Unspunnen, uma formação rochosa, na qual passa o rio conhecido como *Lütschine*, que possui uma cor avermelhada. Como uma última dica, o narrador propõe que seja perguntado ao guia de viagem o porquê da vermelhidão da água do rio, no passo que esteve deverá contar uma história.

Em uma narrativa encaixada, a suposta história do guia se faz presente, retomando um passado já distante. Naquela região, há muito tempo, dois irmãos se desentenderam e um matou o outro. Para esconder seu crime, o fraticida deixou o corpo do irmão lá e lavou suas mãos de sangue em um filete de água que escorria por ali. Contudo, alguns segundos após dar as costas ao horrendo crime que cometera, o assassino vê aquele filete de água se transformar em uma torrente e é engolido por ela. Assim, conta-se sobre aquele lugar.

E olhai, aqui está a pedra amaldiçoada com sua larga mancha de sangue que nunca se pode apagar. Todas as noites, na hora fatal, ouvem-se aqui murmúrios sufocados e como uma luta silenciosa de homem contra homem, que se termina por um profundo gemido; depois uma chama vermelha circunda a pedra: é a alma do homicida que vaga nestas paragens, pedindo um

descanso que nunca alcançará, amaldiçoada como está por toda a eternidade (Correio das Modas, 1840, p. 343).

No último número do *Correio das Modas*, o 53, publicado em uma quinta-feira, dia 31 de dezembro de 1840, encontra-se a última narrativa publicada no jornal, sem indicação de autoria ou origem, intitulada “O giro de Willis: legenda allemã”. A ambientação campestre aparece novamente nesta narrativa, sem uma indicação clara do lugar específico em que a história se passa. Os protagonistas são Wilhelm Gulf, um velho senhor, viúvo, guarda geral, que tinha dois filhos, Conrado e Anna Gulf. Esta última era apaixonada por Henrique, um sujeito descrito como a melhor opção de casamento possível para a menina. Ela é descrita como uma heroína romântica, de aspecto angelical, até sobre-humano, totalmente idealizada. No início da narrativa, é apresentado o noivado do casal apaixonado, o que deixa Anna extremamente feliz.

Contudo, certo dia, Henrique chega triste à casa de Anna, pois fora convocado por um tio moribundo a ir fechar-lhe os olhos e por isso teria de partir e postergar o casamento. Henrique partiu e no início sempre enviava cartas para Anna, que mesmo assim sofria, emagrecia e empalidecia consideravelmente. Com o passar do tempo, Henrique não voltava e as cartas começaram a parar de chegar, até o ponto em que Anna ficasse realmente doente e Conrado fosse em busca do noivo de sua irmã. Contudo, o irmão de Anna, após dois meses, voltou ferido e pálido sobre um carro, falecendo dias depois de sua chegada. Assim, o narrador resolve contar o que se sucedeu a Conrado em sua viagem.

O tio de Henrique não estava tão mal quando ele chegou a sua casa, enquanto isso, esse tio, que tinha uma filha em idade de casamento e muito dinheiro, dizia que seu último desejo era que ela se casasse com Henrique. Em um primeiro momento, o mancebo tentou se esquivar, por conta de seu noivado com Anna, porém, passado um tempo na cidade, Henrique gostou dos luxos que experimentava e, conseqüentemente, acabou aceitando a proposta. Conrado lá chegou no dia do casamento de Henrique com sua prima e, ao ver a traição daquele que se dizia seu amigo, convidou o homem para um duelo, do qual saiu gravemente ferido. Anna, após a morte do irmão, continuou cuidando do seu pai, mas logo veio a falecer, sobrando apenas o velho moribundo morando na cabana. Enquanto isso, após a morte do sogro, Henrique resolveu comprar um castelo próximo da casa do velho Gulf e certo dia, ao voltar para casa, acabou passando por uma floresta no meio da noite, na qual parou estremeendo:

Devia ser algum perigo extraordinário para assim fazer tremer Henrique, o mais bravo dos caçadores daquela mata; mas ele não carregou a espingarda, pois nada tinha de humano o que o aterrava; eram diversos e bem distintos compassos da valsa que antigamente ele tinha composto, e que Conrado

tocava no dia em que o velho Gulf abençoou Henrique e a filha: fez o sinal da cruz e avançou (Correio das Modas, 1840, p. 423).

Henrique, ao continuar avançando pela floresta, ouvia o impossível: aquelas vozes cantavam uma música que ele havia apenas pensado enquanto saía para visitar seu tio moribundo, não havia como alguém conhecê-las. Ao alcançar um clarão no meio da floresta, deparou-se com uma visão inimaginável:

Escondeu-se em uma moita e contemplou um estranho espetáculo: raparigas de vestidos brancos, e coroadas de flores, valsavam cantando sobre o musgo; mas seus vestidos eram mais alvos que toda a fazenda conhecida; as coroas de flores pareciam resplandecentes, e os passos eram tão ligeiros que se não sabia se realmente tocavam no chão; as vozes suaves e misteriosas não pareciam nada constrangidas pelo movimento da valsa; os semblantes sobre tudo eram de uma palidez medonha: Henrique então se lembrou da tradição do *Giro de Willis*, raparigas abandonadas pelos *noivos*, e mortas sem maridos, que de noite na mata dançam umas com as outras ao luar. A valsa parou um momento, e Henrique ouviu as palpitações do seu coração: alguns instantes passaram a consertar as grinaldas de flores, depois começaram os cantos, e era ainda a valsa de Henrique que cantavam (Correio das Modas, 1840, p. 423).

Dentre as moças que ali dançavam, Henrique então reconheceu Anna, a qual, sem um par, vinha em sua direção, buscá-lo para dançar. Mesmo sem reação, o homem sentia alguma força sobrenatural empurrando-o para o centro daquela dança. Mesmo quase morto de cansaço, Henrique era levado a dançar com cada uma das mortas que ali estavam, pois elas trocavam após alguns passos. O homem julgava que morreria ali:

O ar já não podia entrar-lhe, nem sair-lhe do peito, sufocava, queria gritar, e não tinha voz: Anna o agarrou de novo, e apressaram ainda mais o movimento da valsa, mas Henrique sentiu que o vestido branco só estava cheio de ossos de um esqueleto, a mão de Anna colocada sobre o seu ombro entrava-lhe dolorosamente na carne; olhou para ela, já não tinha os cabelos negros em diadema! Só viu uma medonha caveira sempre coroada de urzes brancas! Esforçava-se em fugir-lhe e o fantasma o apertava fortemente nos braços e o arrastava com tal rapidez no movimento da valsa, de que se não pode dar uma ideia...

No dia seguinte, achou-se na mata o cadáver de Henrique (Correio das Modas, 1840, p. 424).

Com essa narrativa, o *Correio das Modas* é encerrado no último dia do ano de 1840. A partir de uma breve análise do levantamento realizado, é possível perceber como um padrão nas narrativas fantásticas brasileiras da década de 1830 pode ser delineado. Em sua maioria, ambientações noturnas e soturnas, espaço propício para acontecimentos sobrenaturais, uma preferência pela ambientação campestre ao invés da urbana e, excluindo as lendas brasileiras, um apreço por retratar espaços europeus ou orientais. O tema mais trabalhado não poderia ser

outro: as frustrações do amor romântico. Além disso, são apresentados com frequência a loucura, a morte, os fantasmas, a vida dos mortos, a aparição do estranho, do monstruoso e do irreconhecível. Agora seguimos para o próximo periódico com uma presença significativa de narrativas fantásticas.

4.2 O GABINETE DE LEITURA

No dia 13 de agosto de 1837, era publicada a primeira edição do *Gabinete de leitura: serões das famílias brasileiras, jornal para todas as classes, sexos e idades*. As publicações ocorriam na Tipografia Commercial, pertencente a Josino do Nascimento Silva e situada à rua do Hospício, número 66. Assim como diversos periódicos da época, o Gabinete teve curta duração, publicando ao todo 35 edições, entre 13 de agosto de 1837 e 8 de abril de 1838. Porém, o que mais chama a atenção neste jornal é o fato de ele ser um dos poucos da época que se dedicou, quase que exclusivamente, à publicação de textos literários. Assim, apesar de seus poucos números, uma série de narrativas permeiam as páginas do *Gabinete de Leitura*.

De suas 35 edições, foram encontradas 90 narrativas em suas páginas, das quais, 11 foram identificadas como pertencentes à literatura fantástica. Assim como o *Correio das Modas*, as indicações de autoria aconteciam, porém, na maioria das vezes, como será visto a seguir, era comum se apresentar como assinatura apenas o local de onde o texto havia sido retirado, novamente, sem qualquer indicação de tradução ou adaptação. Apesar disso, assim como no periódico antecedente, verificam-se narrativas brasileiras, escritas e assinadas por escritores da época. Contudo, o *Gabinete de Leitura* não identifica, em nenhuma das edições pesquisadas, quem eram os redatores de tal periódico. Dessa forma, textos não assinalados ou apenas abreviados podem se tornar um impasse para qualquer identificação de autoria. Além disso, uma última curiosidade é o fato de que o jornal era comercializado na tipografia e livraria dos irmãos Laemmert, os mesmos que produziam e comercializavam o *Correio das Modas*.

Logo no primeiro número de publicação do *Gabinete de Leitura*, encontram-se dois textos de cunho fantástico. A primeira narrativa do periódico é intitulada “O profeta misterioso”, a qual, apesar de em alguns pontos das páginas apresentar frases ou palavras ilegíveis devido à deterioração do jornal, expõe a seguinte história, ambientada no final do século XVIII, durante o reinado de Luiz XV, na França. Uma moça chamada mademoiselle Lange tinha todos os atributos de uma donzela romântica, sua beleza era destacada, seu corpo esbelto, olhos azuis e um olhar bastante vivo. O narrador estabelece que tais atributos eram armas na mão da mulher, que poderia conquistar quem ela quisesse. Mademoiselle Lange era

filha de uma pobre costureira, e precisou subir os degraus da imoralidade para alcançar o local no qual se encontrava.

Certa vez, o conde João du Barry, um sujeito imoral e perdido em dívidas, aparece na vida da mulher e esta vê nele uma oportunidade de extorsão. Foi assim que conseguiu a posição em que se encontrava. Passado o tempo e vivendo uma boa vida, a mulher, em seus passeios diários, percebe um jovem menino a segui-la e, após confirmar que ele, além de segui-la em seu passeio, também passava horas em frente a sua casa, ficou curiosa com as intenções do sujeito. Certo dia, finalmente abordou o homem, o qual agora cria ser um louco. Com medo de ser atacada, a mulher recuou, porém o homem beijava suas mãos e implorava: “Prometei-me, ah! Prometei-me que me concedereis a primeira mercê que vos pedir, quando fordes rainha de França” (Gabinete de Leitura, 1837, p. 2). A mulher, sem entender a situação, promete ao homem o que ele pedia, tentando afastar o louco de perto de si. Passado o tempo, Mademoiselle Lange se tornara amante de Luiz XV e conhecida como condessa du Barry. Era ela quem comandava a França, mesmo sem o título de rainha, dando ordens na corte. Em uma missa, deu-se o seguinte acontecimento:

Um dia ao entrar na real capela, para ouvir missa, seus olhos distraídos encontram parado a porta e trajando as mesmas vestes o elegante mancebo; um doce sorriso animou-lhe o belo melancólico semblante, ele inclinou o corpo como para cumprimentá-la, e ela ouviu que em tom baixo lhe dizia: - Lembrastes-vos de mim, rainha de França? – A condessa perturbou-se, corou, quis responder: mas embalde procurou o mancebo, ele havia desaparecido. Durante o ofício divino seus olhos inquietos, em vez de religiosamente contemplarem, as cerimônias santas a que tinha vindo assistir, percorriam investigadores todo o interior do edifício: embalde! Ele tinha desaparecido (Gabinete de Leitura, 1837, p. 2).

A mulher colocara toda a polícia à procura do homem misterioso, porém todos os esforços pareciam ser inúteis. Passados alguns dias, ela recebe uma carta com selos pretos e o símbolo de uma caveira ali cravado. Nesta carta, lê-se a seguinte mensagem:

Senhora. – Em vosso nome perseguem-me; a polícia não poupa diligências para saber quem sou, onde moro. Onde moro! Ah! Ninguém deseje sabê-lo! Quando se entra na minha casa, é para nunca mais sair. Quem sou! Ah! Que ninguém o pode saber senão morrendo. Fazer pois cessar as importunas indagações da polícia. Anunciei-vos prosperidades, não me enganei: anuncio-vos catástrofes, não me engano: Ver-me-eis ainda uma vez, que será a terceira: ah! Se me tiverdes de ver pela quarta vez!.. infeliz! Eu vos lastimo! (Gabinete de Leitura, 1837, p. 2).

A catástrofe anunciada pelo misterioso profeta não demorou a acontecer: a morte de Luiz XV ocorreu e, com ela, a expulsão de mademoiselle Lange da corte, recolhida a um

convento para pagar seus pecados. A caminho da instituição religiosa, a mulher encontrou o mancebo bem-vestido uma vez mais. Por fim, já ao final de sua vida, após a revolução francesa, essa mulher, fugindo para a Inglaterra, foi condenada à morte e, ao chegar em seu momento de partida, ouve uma familiar voz. Era o profeta misterioso vestido de carrasco. Ao final do conto, não foi encontrada nenhuma assinatura, apenas uma indicação de origem da narrativa: “Chronista”. Este era outro jornal da época que ainda será aqui apresentado, porém, em nossas pesquisas, não foi possível encontrar esta narrativa nas páginas de *O Chronista*. Apesar disso, a figura do diabo, como o profeta misterioso, assume aqui sua faceta sedutora, e a dúvida acerca dos acontecimentos sobrenaturais é reforçada a partir dos encontros fortuitos entre a mulher e o mancebo.

No mesmo número do *Gabinete de Leitura*, encontra-se uma narrativa intitulada “O banquete do cemitério: chronica do século XI”. Percebe-se o distanciamento temporal utilizado, além de, neste caso, ser um texto com autoria confirmada, pois pertence ao Visconde d’Arlincourt, romancista francês. Contudo, não há indicação de quem traduziu o texto ou se foi uma adaptação da obra do autor francês para as páginas do jornal brasileiro. A ambientação é novamente francesa, e a história se passa durante o reinado de Henrique 1º, no século XI.

Eudes, um dos irmãos de Henrique, vê na revolução uma forma de conquistar benefícios por parte do rei, como outro de seu irmão já o fizera. Assim, o homem reúne uma caravana de salteadores e começa a espalhar o caos pela França, pilhando vilas, fazendo orgias e reunindo toda sorte de inveterados soldados. Certa feita, o grupo revolucionário de Eudes resolveu fazer acampamento em um cemitério, próximo de uma capela. No meio da noite, os homens viram-se sem fogo e, para iluminar a escuridão noturna, resolveram roubar as velas de dentro da igreja. Dentre as mulheres que compunham esse grupo de maneira forçada, estava Bernardina, uma mulher temente a Deus, que via naquelas ações bárbaras todos os tipos de injúrias. A mulher ainda tentou avisar Eudes dos perigos a que estavam expostos:

- Senhor! Lhe responde, que ides fazer?... É monstruoso! A morte! Um banquete! E brandões!... Não ouvis o trovão? O céu está em fogo, o ar sufoca; o terror faz estremecer meus membros. Olhai para ali, à direita, aquele outeiro! Não vedes um sudário?... Os ossos saíram de suas covas. Ah! Não alumieis meu rosto: já não sou bela, meu príncipe. Oh! Por piedade! Não venham luzes: minhas feições serão horríveis (Gabinete de Leitura, 1837, p. 6)

Mesmo com as advertências, os homens não tiveram medo. Invadiram o local santo, roubaram suas velas, incluindo o Círio Pascal, o qual levaram na direção de Eudes. O líder dos homens pediu a Guitana, uma das escravas, para entoar um cântico enquanto eles praticavam as mais pérfidas ações naquela madrugada, dentro do cemitério. Porém, depois da orgia

demoníaca, todos ressonavam e estavam presos no mesmo sonho, enquanto Guitana cantava. Sem conseguirem se mover, viam tudo a sua volta em movimento, independente dos esforços, todos os homens da comitiva estavam paralisados:

Um relâmpago de fogo e rápido cortou o firmamento. O vento assobia no espaço. Os cães do campo uivaram. Imundos répteis de venenosos dardos, dando agudos assobios pelos muros do cemitério, roçam lentamente as ervas altas; e na torre da igreja, o sino solta um dobre fúnebre. Ao clarão da tempestade, as inscrições dos mármores sagrados flamejam nas trevas; a igreja, como um negro fantasma, parece subir às nuvens. A cruz do moimento está maior. As santas estátuas se movem. A tempestade é sulfúrea e seca. A terra treme... Deus está aí (Gabinete de Leitura, 1837, p. 6-7).

Após o espetáculo horrível, um clarão ilumina os céus e um estrondo acorda todos os homens de seu transe. Todos eles entram em desespero, enquanto as chamas do fogo causado por um raio se alimentam da vegetação. Eudes estava ainda paralisado, e mesmo depois da tempestade não voltou ao seu estado natural. Na manhã seguinte, foi declarado morto. Percebe-se, neste conto, o aspecto moralizante referente aos perigos de se desafiar o poder divino de Deus e dessacralizar seus objetos e lugares santos.

No dia 20 de agosto de 1837, era publicado o número 2 do periódico em questão. Neste, iniciava-se uma narrativa intitulada “O noivo d’além-túmulo”, sem indicação de autoria, apenas, ao final da narrativa, é apresentada a fonte de onde fora retirada tal história: “O Semeador”. Contudo, não foi possível encontrar qualquer periódico ou obra dessa época que levasse esse nome. A narrativa ainda se seguirá pelos números três e quatro do jornal. Nela, é realizada uma ambientação europeia, mais especificamente os fatos se passam na Alemanha, e somos apresentados ao sr. Guilherme, o qual casaria sua filha, Augusta, com um noivo que chegaria dali alguns dias. Contudo, uma criada de nome Gertrudes alertava seu senhor sobre o perigo de tal empreitada:

- Como que vosmecê, sr. Guilherme, com suas filosofias, com suas teimas de não acreditar em gente velha está deveras resolvido a sacrificar sua filha? Não lhe tenho eu repetido uma, e muitas vezes que é mau para bodas o ano que corre, e que o noivo do outro mundo...

[...]

- Tu verás, Gertrudes, que minha filha há de casar, e que nada lhe há de acontecer. Não dizes que esse noivo do outro mundo vem de 7 em 7 anos, que chega ordinariamente no dia 7 de janeiro, isto é depois de amanhã.

[...]

– Então é depois de amanhã que deve chegar o frascário que mesmo depois de morto gosta de donzelas! Bem! Depois de amanhã provavelmente também chegará meu genro: quero que o casamento se faça no mesmo dia, quero com o exemplo de seu feliz consórcio desenganar a plebe desta cidade, e desterrar para sempre um preconceito tão absurdo (Gabinete de Leitura, 1837, p. 12).

Após ouvir os reclames do cético Guilherme, um sujeito, de nome Henrique, que sentado ao canto tudo escutava, alerta o homem sobre aquilo que excede nossa compreensão, porém Guilherme diz que até então o julgava esclarecido demais para acreditar em tais superstições. O homem ao canto então responde que também duvidava de tal lenda, porém, viu acontecer em sua própria família. Assim, todos ali - inclusive Guilherme, em tom irônico – pedem para que Henrique conte a história da família dele e do noivo de além-túmulo. O próprio narrador, ao apresentar a ambientação da história que seria contada, reconhece sua propensão ao fantástico:

Era noite, uma noite de inverno, fria, e enregelada, o granizo crepitava nos vidros da janela, o vento soprando em refegas assobiava, gemia por entre os ramos das árvores, despidas de folhas. Por esquecimento da curiosa Gertrudes ainda se não tinham acendido velas, e a sala apenas se achada iluminada pela lenha que ardia na chaminé e cuja chama caprichosa projetava-se em fantásticos desenhos sobre os móveis. Tudo enfim predispunha o espírito para essa credulidade infantil, para esse vago de ideias que vença a razão, e faz acreditar em misteriosas aparições, em lobisomens, almas de outro mundo, bruxas e vampiros (Gabinete de Leitura, 1837, p. 13).

O jovem Henrique começa sua história, contando sobre uma prima sua, há sete anos, que estava de casamento marcado e que seu tio, assim como Guilherme, era um sujeito incrédulo, com a intenção de desafiar as superstições do povo e, por isso, marcara o casamento da filha no dia 7 de janeiro do referido ano. Após o casamento, a família encontrou a menina morta e um bilhete identificando o noivo de além-túmulo, o qual havia desaparecido. No dia seguinte, chegou uma carta do verdadeiro noivo da moça, dizendo que, devido a uma doença, ficara preso em Berlim e pedindo para remarcarem o casamento. A história chocou a todos, que pediram mais detalhes sobre a figura sobrenatural, porém Guilherme ainda conservava sua incredulidade.

Então, a fim de convencer Guilherme da verdade de sua história, Henrique contou o que sabia sobre o surgimento dessa lenda. Conta ele que o noivo de além-túmulo, quando ainda em vida, era um soldado que fora acolhido na casa de uma família. Nesta casa, havia uma moça chamada Clementina, a qual era de uma beleza incomum e que não se interessava por nenhum dos pretendentes que apareciam. Porém, Clementina se apaixonou pelo soldado, o qual, apesar de gostar da moça, sempre conservava um semblante entristecido. Após o pai da noiva fazer de tudo para que o homem fosse dispensado do exército e pudesse se casar, ocorreu o casamento entre os dois. No dia seguinte, encontraram os dois mortos no leito nupcial e uma carta escrita pelo homem, confessando que ele era amaldiçoado, fora casado sete vezes, e em todas, quando da noite de núpcias, era acometido por um espírito, que acorrentava as mulheres na cama e fazia

cócegas em seus pés até que elas expirassem. Não aguentando mais tamanha maldição, o homem decidiu se suicidar após o assassinato da jovem Clementina.

Pouco tempo depois, após Henrique terminar de contar sua história, ouviram-se batidas na porta e todos assustaram-se. Era o noivo de Augusta que chegava de Frankfurt e que não poderia demorar-se muito para o casamento, pois tinha compromissos inadiáveis de volta à cidade. O jovem todo vestido de preto foi mal-recebido por toda família, que desconfiava dele. Guilherme ainda sentia incredulidade, porém, devido a essa última história, ficou abalado sobre o que fazer. Nesse meio tempo arrumou os aposentos do noivo e colocou-o para descansar.

Henrique fora embora e todos se retiraram para descansar. Porém, Guilherme não conseguiu dormir, com medo de perder sua única filha para uma teimosia. Assim, depois de uma luta interna, na manhã do dia seguinte, o pai avisava ao noivo que eles não poderiam se casar naquele dia, devido a essa superstição do noivo de além-túmulo. O homem, muito bravo por ter se deslocado de tão longe para um casamento que não aconteceria, disse que não mais se casaria com Augusta e foi embora revoltado. Após tal cena, Guilherme encontrou toda a família junto de Henrique na casa, sorridentes, os quais contaram para ele que as histórias de Henrique haviam sido inventadas, pois o mancebo era apaixonado por Augusta, porém sabiam que Guilherme nunca desmancharia o casamento da filha por vontade própria. Apesar de enganado, Guilherme também sorriu e acolheu Henrique como seu filho.

Em 10 de setembro de 1837, no número 5 do *Gabinete de Leitura*, publicava-se a narrativa intitulada “A meza do diabo”. O conto é de ambientação francesa, passando-se na cidade de Saint-Mihiel, no interior da França. É utilizado o recurso da narrativa encaixante e encaixada, em que, inicialmente, um grupo de colegas militares resolve desafiar o diabo ao ceiar em uma pedra em formato de mesa nas redondezas da cidade. Grande era a superstição do povo acerca daquele lugar. Em meio às risadas, uma mulher centenária apareceu gritando, fazendo gelar a espinha de todos ali presentes. Era uma louca chamada Júlia que vinha à pedra inquirindo o diabo a devolver sua filha:

Era um corpo alto, magro, macilento e descarnado; raros cabelos brancos caíam em desordem por seu pescoço de bronze, e seus olhos que horrivelmente se prendiam em um rosto só composto de ossos, se dirigiam para nós com estranha expressão de estúpida curiosidade; farrapos de vestidos a cobriam apenas; era uma mulher.

Este hediondo esqueleto se aproximou da mesa; sua mão descarnada se estendeu sobre a pedra que em vão procurava abalar; depois uma voz que parecia sair de uma caverna vibrou nos ares:

- Satanás, que fizeste de minha filha? (*Gabinete de Leitura*, 1837, p. 35).

Ali, um dos soldados conhecia a história de vida daquela mulher e os outros o inquiriram a contar, o que ele fez. Em 1754, Júlia era uma das moças bonitas de Saint-Mihiel, porém, ela havia feito uma promessa a seu pai moribundo: nunca se casaria com um militar. Contudo, tempos depois, chegou uma expedição de soldados franceses à cidade e a mulher acabou se apaixonado por João Dubois, um homem em que ela esbarrava toda vez que saía de casa, interessando-se nele. Na dúvida entre seguir seu amor e obedecer a seu pai, Júlia recebe o conselho de uma amiga para visitar uma feiticeira que ficava afastada da cidade, a bruxa seria capaz de dizer qual o melhor caminho a se seguir. E assim foi Júlia ao encontro dessa mulher:

Era uma mulher baixinha, feia e velha, que o céu havia dotado de um grande fundo de malignidade, de que ela se servia para aproveitar a credulidade pública.

[...]

Então a velha introduziu Júlia em um gabinete mal esclarecido. Figuras cabalísticas estavam penduradas no muro; ossos humanos jaziam em desordem no assoalho; em uma palavra haviam se reunido neste lugar quanto pode surpreender ou desvairar a imaginação. A feiticeira cobriu a cabeça com um comprido barrete, pôs sobre os ombros um pedaço de pano encarnado, pegou na varinha adivinhadora e tendo-se fechado em um círculo mágico, pronunciou gravemente estas palavras (Gabinete de Leitura, 1837, p. 36).

A feiticeira confidenciara a Júlia que estaria tudo bem ela trair a promessa feita ao pai e que ela seria feliz com o homem que amava. Assim, Júlia encontrou João Dubois e os dois se enamoraram. Júlia inclusive engravidara, mas João havia parado de respondê-la e mostrava-se frio quanto a ela. Chegou, então, o dia em que a comitiva precisou se retirar da cidade e a mulher nunca mais avistou João Dubois. Júlia entrou em um profundo estado de melancolia, tendo sozinha sua filha e cuidando-a. Certo dia, então, encontrou novamente a feiticeira, a qual disse que poderia ajudá-la a recuperar o pai de sua filha. Mesmo Júlia não se importando mais com João, ela acredita que seria bom ter o pai da menina por perto para ajudá-la, por isso, segue o que a bruxa a propõe. Ela deveria tomar uma poção e estar à meia noite na Mesa do Diabo, acompanhada de sua filha. Lá foi então Júlia. Porém, na subida para a pedra começou a ser acometida por um sono fora do comum e desmaiou, entregando sua filha nos braços da feiticeira. Pouco tempo depois, ouviram-se gritos agudos no alto da pedra:

A infeliz acordou neste momento. Seu primeiro cuidado foi procurar sua filha, ela a não achou. Horrível suspeita veio ao espírito da pobre mãe, e então já nada temia, já não tinha medo! Em alguns instantes chegou à Mesa do Diabo, e espantoso espetáculo se ofereceu a seus olhos. Sua filha, o fruto de suas entranhas se estava queimando no meio de chamas ardentes; e ao lado a desapiedada mágica resmungava tranquilamente algumas palavras de um livro inteligível.

A esta vista, a raiva e a vingança se apoderaram do coração de Júlia. Lançou-se furiosa sobre a maldita velha, e, prestando-lhe novas forças sua desesperação, a agarrou pelo meio do corpo, atirou-a de encontro aos rochedos vizinhos e caiu sem conhecimento ao lado do cadáver meio consumido de sua filha.

[...]

O corpo mutilado da velha foi também achado. Ela tinha na mão seu livro infernal, e na página aberta lia-se:

“Meio infalível de transformar os metais em ouro

Tome-se urtiga seca e queime-se à meia noite em um lugar consagrado ao espírito maligno. Procure-se depois o corpo vivo de uma criança de peito, e lance-o às chamas. Ajunte-se depois com cuidado todas as cinzas, e os metais que se esfregarem com este pó se mudarão em ouro imediatamente” (*Gabinete de Leitura*, 1837, p. 37).

Naquele lugar foi enterrado o corpo da feiticeira junto de seu livro. Para espantar os malefícios por ela causados, colocaram também a imagem da Virgem na pedra. João Dubois foi morto na Guerra de Sete Anos e o fim de Júlia é conhecido pelos soldados que estavam ouvindo a história. Aqui, este texto narrativo é assinado pelas iniciais “A. F.”, porém não foi possível encontrar qualquer fonte que indicasse qual poderia ser o nome do autor dessa obra. Por estar apenas com as iniciais, sem uma indicação de jornal ou revista internacional, é possível supor que seja uma produção brasileira, apesar da ambientação europeia.

No dia 1º de outubro de 1837, era publicado o número 8 do *Gabinete de Leitura*, no qual se encontra um conto intitulado “Manuscripto achado em uma casa de loucos”, sem indicação de autoria, porém com seu local de origem ao final da narrativa, *Literary Souvenir*, jornal britânico de onde provavelmente a história foi retirada. Continua-se, aqui, com o modelo de narração em primeira pessoa, que assume, no caso, um narrador o qual se diferencia de sua família devido ao seu aspecto horroroso, sendo ele, entre os familiares, o único motivo de desgosto. A figura monstruosa era rejeitada por todos:

Quando nasci a ama que me estava destinada recusou-me o seio; minha mãe me viu e perdeu momentaneamente a razão; meu pai me condenou como um monstro indigno de viver. Os médicos me roubaram a morte. Malditos sejam eles por esta obra cruel! Uma mulher, que era velha e vivia só, teve de mim compaixão, me recebeu em sua casa e me educou (*Gabinete de Leitura*, 1837, p. 59).

Essa criatura sem nome, mesmo sendo desprezada por todos, não era capaz de ferir ninguém, pelo contrário, amava todas as coisas. Devido à reclusão, cresceu em meio aos livros, aprendendo tudo que era possível, desde a arte até as mais específicas das ciências. Sua alma era boa, sua mente afiada, porém, sua aparência não permitia que alguém olhasse para ele e não se afugentasse de medo. Certo dia, deixou a única mulher que o acolhera e resolveu percorrer o mundo. Em certo local, quando se escondia em uma floresta, ouviu uma moça dizendo que

esperava o homem certo para se apaixonar e que não se importava com sua aparência, mas que ele deveria ter um coração bom e uma mente aguçada. Aquilo fez com que a criatura sentisse que finalmente poderia ser amado por alguém. Depois de muita dúvida, começou a se comunicar com a mulher. Ela se apaixonou por ele e ele por ela, porém, ela nunca havia visto seu rosto. Os dois, em uma noite em que a lua estava encoberta pelas nuvens, consumaram seu amor. Depois disso, o sujeito disse que, antes de se casar, faria fama no mundo com sua arte e sua ciência, e assim o fez. Tempos depois voltou para encontrar sua amada e os dois marcaram o casamento:

Chegou o dia aprazado; ela foi ao templo acompanhada somente por duas testemunhas e por seu aflito pai, que consentia em nosso casamento singular, porque a desonra era para ele o maior infortúnio. Ela os havia disposto a ver um ente disforme, hediondo; mas certo não os havia preparado para me verem!... Entrei; todos os olhos, exceto os seus, se voltaram para mim; um grito de terror retumbou pela abóbada do tempo; o padre fechou o livro sagrado e involuntariamente murmurou a fórmula do exorcismo. O pai caiu sem vida. As testemunhas saíram rapidamente para fora da igreja. Era noite; as tochas espalhavam uma claridade falsa e duvidosa; aproximei-me de minha noiva, que, trêmula e banhada em lágrimas, não se atrevia levantar os olhos para mim. – Olha, disse eu, olha: aqui está o teu esposo! – Tirei-lhe o véu, ela me viu, estremeceu e perdeu o sentimento de sua desgraça. Não a levantei, não fiz o menor movimento, não pronunciei uma palavra. Meu destino se revelava, a maldição era completa (Gabinete de Leitura, 1837, p. 60).

Mais tarde, ao voltar à casa da moça, viu a luz acesa de seu quarto e entrou. Porém, lá encontrou o corpo desfalecido de sua amada, sendo velado. Não só isso, mas havia outro corpo ali: “um véu preto cobria uma mesa. Levantei, vi ainda um cadáver, era de um menino. Reconheci minha perfeita semelhança, a boca horrível, as feições hediondas, a pele lívida, os membros fracos e peludos; era em verdade digno de seu pai!” (Gabinete de Leitura, 1837, p. 60). O homem pegou os corpos de sua mulher e de seu filho, levou-os para uma caverna e os viu apodrecer enquanto brincava com os vermes que deles se alimentavam. Depois de algum tempo, quanto só restavam ossos, voltou para a casa de sua família, para descobrir que seus pais já haviam morrido e expulsar seus irmãos da casa, a qual ele assumiria dali em diante. Passado o tempo, descobriram que era ele o sujeito que produzia a mais alta poesia e fazia a mais precisa ciência, então, depois desse dia, ele nunca mais teve solidão.

No número 10 do periódico, publicado no dia 15 de outubro de 1837, encontra-se a narrativa intitulada “A alma do outro mundo”, assinada apenas como “Colaboração do Gabinete”. O conto segue o caminho das outras narrativas, com uma narração em 1ª pessoa, narrativa encaixante e encaixada, porém sem a ambientação europeia, posto que, neste caso, o autor preferiu não indicar o espaço em que ocorre a história, apenas estabelecer, de modo

genérico, uma vila. A narrativa é iniciada a partir das reflexões e lembranças de um sujeito acerca das histórias amedrontadoras contadas em sua infância, o homem reforça o fato de que não há nada melhor para ensinar uma criança do que o medo. Assim, relembra de uma história contada por uma escrava de sua casa, chamada Bernardina, sobre uma assombração.

Conta-se que, na vila em que o narrador nascera, havia um judeu, preterido por todos ali. Muitos diziam que o homem tinha conexões com o Diabo. Certa vez, o sujeito foi viajar e nunca mais voltou, por isso, deram-no como morto e tentaram leiloar seus bens, porém ninguém os quis adquirir, pensando que tivessem sido tocados pelo diabo. Passados alguns anos, novamente foi feito leilão de seus bens e, finalmente, um estrangeiro os comprou, achando-se sortudo por ter feito tão bom negócio. O homem prontamente arrumou a casa – deixando apenas um quarto sem reformar para guardar tudo aquilo que ficara – e mudou-se com sua família para a casa.

Contudo, após se estabelecer na casa, todos os dias, à meia noite, o homem e sua esposa escutavam passos e outros barulhos vindos daquele quarto sem reformas. A esposa, horrorizada com a situação, impede que o marido vá até o local, temendo por sua vida. Em um primeiro momento, o estrangeiro achava aquilo tudo bobagem e pensava ser os ratos que faziam os barulhos, porém eles começaram a escutar vozes também. A partir daí o homem estabeleceu uma condição ao espírito: que ele ficasse restrito apenas ao quarto, senão o homem tomaria medidas drásticas. Assim eles passaram todas as noites seguintes, pontualmente à meia noite os barulhos começavam, mas ficavam restritos ao quarto, por isso a família acostumou-se e não mais se incomodava.

Certo dia, porém, um filho militar do casal foi passar alguns dias na propriedade e ficou sabendo da história. Por conta de sua bravura e coragem, caçoou do pai por não ter ainda enfrentado o suposto espírito e mandou fazer sua cama no então chamado “quarto do diabo”. Próximo da meia noite, o jovem começava a se arrepender de suas decisões. Na hora exata, os barulhos começaram e, atrapalhado, o filho do estrangeiro não conseguia mais acender o lampião, enquanto os passos se aproximavam e ouvia-se junto o arrastar de uma espada, seguiu-se, então, a seguinte cena:

Quem quer que era entrou no quarto às escuras, deu alguns passos e depois ouviu-se um estrondo como de um corpo que caía. O mancebo, logo que sentiu que entravam, encostou-se à parede, engatilhou a pistola e esperou que se dirigissem para ele. Tudo se calou por alguns minutos: o mancebo animou-se, petiscou fogo de novo, e conseguiu acender o candieiro. Então ele ouviu uma voz lamentosa que lhe gelou o coração e o fez ficar imóvel no meio do quarto.

- Foste à África... dizia-se, e aí os antropófagos te comeram as carnes, e deixaram os ossos insepultos... Foste à África para pagar pecados.... ninguém mais te devia ver.... (Gabinete de Leitura, 1837, p. 77).

Ao se aproximar da voz melancólica, o militar então reconheceu Joanna, uma criada de seu pai, toda nua, tendo na cintura a espada do velho. Ao perguntar o que ela fazia ali, a moça abriu os olhos e fugiu rapidamente do quarto. Naquele dia descobriram que Joanna tinha um primo que fora à África e lá morrera e que, mais importante, era sonâmbula.

No dia 12 de novembro de 1837, publicava-se o número 14 do *Gabinete de Leitura*, no qual se encontra a narrativa intitulada “As catacumbas de S. Francisco de Paula”, de autoria de Pereira da Silva. Há duas narrativas aqui, uma encaixante e outra encaixada. A princípio, é apresentado um narrador em 1ª pessoa, o qual, ao voltar da Europa, resolve visitar os túmulos de seus pais nas catacumbas de S. Francisco de Paula. Para isso, um velho preto acompanhou o moço em seu trajeto. Após cumprir com seus deveres, o moço andava pelo cemitério quando encontrou seu companheiro, chamado pai João, vertendo lágrimas no túmulo de uma mulher chamada Mathilde, que havia morrido aos 18 anos. Depois de o homem muito insistir, o velho resolveu contar a história por trás daquele jazigo.

Acompanhamos a história de Mathilde, filha de Alberto da Anunciação, e Eustáquio, um jovem de 23 anos, descrito como um *bon vivant*, alguém que já experimentara toda sorte de prazeres mundanos e tinha gosto pela melancolia, influenciado por Byron e Goethe, o jovem gostava de visitar cemitérios e passear pelos túmulos. Apesar de serem tão diferentes, os pais de ambos os fizeram se casar, após alguns dias as dificuldades já se mostraram. Mathilde queria ser amada e Eustáquio não conseguia amar ninguém. Certo dia, o esposo infeliz reclamava de sua situação sozinho e sua esposa ouvira tudo. Ambos sabiam de suas situações, então Eustáquio resolveu contar a Mathilde o porquê de ele não conseguir sentir mais amor.

Aos vinte anos, Eustáquio apaixonara-se por uma prima sua de nome Amélia. Seu coração foi tomado por uma explosão de sentimentos, ele descobriu que a prima também estava apaixonada por ele. Porém, seu tio tinha outros planos para o futuro da moça, prometendo-a em casamento para um sujeito de posses. Assim, um estado de melancolia atingiu Eustáquio em cheio, o qual pensou em se matar ou ir para um monastério. Porém seu pai tirou dele essas ideias e o enviou em uma viagem para a Europa. Durante este período, decidido a parar de sofrer, o jovem se entregou a todos os prazeres terrenos e se sentiu bem, quase esquecendo a prima, porém, ao mesmo tempo, deixando também de sentir qualquer outra coisa. Mathilde ficou horrorizada com essa narração, enquanto Eustáquio se desculpava a ela por não conseguir amá-la. Contudo, no dia seguinte Mathilde não se encontrava bem:

Chamou-se um médico, e a ciência lutou com a moléstia dez dias: ela conservou sempre durante este intervalo um olhar solene e majestoso, e uma voz grave e melancólica.

Uma noite ela chamou para perto do leito seu marido, e lhe disse, que depois do terrível dia, todas as noites a acometia um sonho horrível; que ela se julgava morta e sepultada, e que em cima de seu sepulcro estava sentado um homem, que se ria e zombava do seu cadáver; que este homem se metamorfoseava em serpente, furava a terra, que a cobria, e a mordida toda (Gabinete de Leitura, 1837, p. 110).

Ao acariciar o rosto de sua esposa, Eustáquio já sentia sua pele gelada. Ela estava morta. A moça fora enterrada, o homem seguiu o corpo até as catacumbas e chorou durante um dia inteiro.

Para iniciar o ano de 1838, é publicado o número 22 do periódico, mais especificamente em 7 de janeiro. Nesta edição, publicou-se o conto intitulado “Um sonho”, de Firmino Rodrigues da Silva. Obra narrada em primeira pessoa, um narrador anônimo principia refletindo sobre as superstições das pessoas, depois disso revela sua obsessão por sonhos. Assim, o homem inicia sua história remontando ao dia 7 de agosto do ano anterior, no qual tivera um sonho em que dois sujeitos conversavam com sua amada, chamada Adelaide. O homem ficara perplexo com tal sonho e passara a desconfiar da mulher, mas toda vez que a encontrava retirava quaisquer suspeitas, pois ela não transparecia qualquer desvio de caráter. Essa luta interna durou dias, até que, ainda desconfiado, ele resolveu chegar à casa de sua amada uma hora antes do que era seu costume. Qual não foi sua surpresa ao encontrá-la sorrindo e conversando exatamente com aqueles dois mancebos que avistara em seu sonho.

No dia 4 de fevereiro de 1838, no número 26 deste periódico, publicava-se uma narrativa intitulada “Sim ou não? Legenda das margens do Neckar”, sem indicação de autoria, mas indicando o jornal de origem e o nome do tradutor, sendo o primeiro o *Journal de Paris*, e o segundo A. Prechard. Neste conto, o que chama a atenção logo no início é a consciência do narrador, o qual, ao principiar sua história, pede perdão ao leitor por ser tão clichê, por escrever como um “conto de velhas”. Apesar disso, o narrador diz que, diferente dessas narrativas, sua história é verdadeira, fundada em fatos. Assim, ele inicia a história de um sujeito chamado Hans Schwetzen, o qual nascera na época errada, pois era descrito como alguém que, se pudesse, viveria facilmente durante a Idade Média:

Ele se transportava então em imaginação ora aos lugares habitados embaixo da terra por negros gnomos, e em cima por espíritos aéreos de asas azuis, e de fronte coroada de cintilantes estrelas; falava-lhes, interrogava-os, passeava com ele e sabia as coisas mais estranhas, mais maravilhosas, sobre seus costumes, seus vestidos, suas instituições civis, comerciais, etc. (Gabinete de Leitura, 1838, p. 204).

Hans, por ser esse sujeito que não acreditava na modernidade, um passadista, buscava alguma aventura medieval que pudesse viver, então lembrou-se de uma aventura que representasse algum entretenimento para ele. Recordou uma anedota sobre um tesouro perdido não muito longe dali, só precisava se lembrar das instruções. A ambientação era propícia para uma aventura: “O céu mostrava-se sombrio e tempestuoso; a lua, que pálida se mostrava no firmamento, brilhava com triste luz, e o vento que entrava pelos fundamentos do velho edifício ressoava com duplicado eco” (Gabinete de Leitura, 1838, p. 205). Assim foi o jovem para sua aventura. Porém, no meio dela foi interrompido pela figura do Cavaleiro Negro e seu cão, o que lhe causou uma reação adversa: “À vista deste ente misterioso, Hans sentiu-se repentinamente tomado de um terror inexprimível, faltaram-lhe as pernas, os joelhos bateram um de encontro ao outro, seus queixos tremiam” (Gabinete de Leitura, 1838, p. 205).

O homem então perguntou o que Hans queria, visto que o havia convocado ali. O jovem, sabendo das regras de barganha com tal figura, fez o cavaleiro negro prometer que não pediria sua alma em troca do desejo realizado, e a figura terrível assim o fez. Então, pensando em algum *souvenir* que poderia levar para se lembrar daquela aventura, o homem pediu o tesouro que estava ali enterrado, o qual ele buscava. Em pouco tempo, o cachorro que ali estava já cavara o terreno e desenterrara uma caixa cheia de peças de ouro. Aquela era a recompensa do jovem por sua expedição de aventura, porém, o sujeito monstruoso tinha uma exigência:

- É verdade, respondeu o homem das montanhas; mas também me pertence a alma de sua mãe.
- Céu! Que ouço?
- Estás esquecido de nossas convenções?
- Nossas convenções! Não subscrevi jamais a um parricídio. Eu o juro.
- Detém-te, mancebo imprudente! Treme de perjurar.
- Traidor! A ti é que eu devia dirigir essa expressão, porque me enganaste indignamente, tu me arrastaste vilmente em teus laços, tiras vergonhosamente vantagem de minha fraqueza e de minha inexperiência.
- [...]
- Desde que época os demônios possuem direitos sobre a família daqueles que tratam com eles?
- Há poucos anos; é uma concessão que nos temos outorgado. Os tempos estão atualmente tão maus que é necessário, para ir vivendo parcamente, introduzir todos os dias anexas ao capítulo dos expedientes. Nosso crédito começa a sofrer; é mister que procuremos restabelecê-lo por todos os meios possíveis (Gabinete de Leitura, 1838, p. 206).

O demônio então pergunta mais uma vez a Hans se ele quer o tesouro em troca da alma de sua mãe, no que ele prontamente responde não. Assim, a narrativa é encerrada com a mãe de Hans brigando com ele por conta de um vaso quebrado. Neste caso, a união dos elementos sobrenaturais – aparição da figura do cavaleiro negro e a comercialização da alma da mãe de

Hans – com a comicidade – a aparente burocratização do comércio de almas, que enfraqueceu com o tempo – faz com que a narrativa assuma, ao mesmo tempo, um tom humorístico e predominantemente fantástico.

Em 8 de abril de 1838, no número 35 do *Gabinete de Leitura*, já próximo do fim de suas publicações, encontra-se a narrativa intitulada “Um episódio de 1831”, de autoria de Luís Carlos Martins Pena. O conto apresenta a história de Mariquinhas, uma menina pobre, que vive com sua mãe, Rita, e seu irmão adotivo, Júlio, o qual perdera os pais por acidentes ainda na infância. Mariquinhas e Júlio cresceram apaixonados um pelo outro. A mãe queria casar os apaixonados, porém ambos eram pobres e isso impedia o casamento. Contudo, Júlio, ao chegar na idade, começou a trabalhar e a juntar dinheiro para que pudesse se casar com sua amada. Seis anos se passaram de duro trabalho do mancebo, ao passo que ele finalmente alcançava uma quantia significativa.

Apesar disso, nesse meio tempo, um sujeito chamado José se apaixonou por Mariquinhas, porém, ao não ser correspondido e sabendo da paixão da jovem por Júlio, jurou se vingar. Certo dia, quando os soldados faziam uma algazarra pela cidade, José decidiu dar cabo a sua vendeta e, por isso, encaminhou os soldados à casa de Rita. Lá chegando, Júlio tem sua mão atravessada por uma espada e resiste bravamente, porém algo de horrível aconteceu:

Ela chegava junto a José no momento em que este cravava a baioneta no coração do infeliz Julio... Frenética e furiosa, lança-se como um raio sobre José, e enterra seus dentes de pérolas em suas faces!... Dois gritos se ouviram. Um grito de morte, o outro foi um rugido de hiena, um grito de condenado, um grito que não se ouve senão no inferno!!... depois uma gargalhada! Uma gargalhada seca, anelante, estridente, uma gargalhada como dão as fúrias quando terminam uma obra do mal!!!...
Era Mariquinhas!
Horror!!!
Ela estava doida!!!!... (Gabinete de Leitura, 1838, p. 278).

Assim encerrou-se a história de Martins Pena, ainda hoje conhecido por sua obra teatral, e a última aparição de um texto fantástico nas páginas do *Gabinete de Leitura*. Assim como o *Correio das Modas*, é possível perceber tendências recorrentes nas narrativas que extrapolam o preciosismo europeu e a simples emulação ou adaptação de contos fantásticos. Pelo contrário, nomes como Pereira da Silva, Rodrigues da Silva e Martins Pena, além de serem de grande importância para a literatura nacional, revelam-se como precursores do conto fantástico no Brasil.

4.3 O CHRONISTA

A publicação de *O Chronista*, periódico predominantemente literário e de publicação muito próxima temporalmente do *Gabinete de Leitura*, permite que uma aproximação seja feita, não apenas por isso, mas pelo fato de que ambos eram produzidos pela Tipografia de Josino do Nascimento Silva, um dos editores do jornal, junto de Justiniano José da Rocha e Firmino Rodrigues da Silva. Além disso, os três periódicos aqui destacados eram comercializados pelos irmãos Laemmert em sua livraria. Reunindo essas informações, tem-se o fato de que *O Chronista* inicia suas publicações no dia 23 de maio de 1836, uma segunda-feira. Porém, consta na Hemeroteca Digital que esse dia é a data de publicação do segundo número do jornal. Contudo, não consta nos arquivos da Biblioteca Nacional qualquer edição de número 1 do periódico, por isso, serão trabalhadas aqui as edições a partir do número 2.

O Chronista teve um período de publicação maior que o *Gabinete de Leitura*, iniciando suas publicações em 1836 e finalizando em 1838. Foram encontradas 72 narrativas em suas páginas ao longo dos seus quase três anos de publicação. Dessas, 12 são consideradas de cunho fantástico a partir da análise aqui empreendida. Ainda em comparação com os anteriores, o *Gabinete de Leitura*, apesar de possuir mais narrativas, em menos edições, perde na quantidade de textos fantásticos, enquanto o *Correio das Modas* ganha tanto no número de edições quanto no número de narrativas fantásticas presentes em suas páginas.

Na segunda-feira, dia 20 de junho de 1836, publicava-se o número 6 de *O Chronista* e nele iniciava-se uma adaptação do romance de Honoré de Balzac, intitulado *La Peau de chagrin*, por Justiniano José da Rocha, um dos editores do periódico. Esta narrativa, já citada nesta pesquisa, teve como título “A luva misteriosa” e a justificativa não apenas dessa, mas de todas as narrativas publicadas no jornal aparecem em um texto escrito pelo autor e editor, prefaciando a história que seria contada. Neste texto, ele revela que os autores dessas narrativas resolveram resumi-las para o povo brasileiro, selecionando aquilo que havia de melhor nelas. Assim, longe de uma tradução, Justiniano José da Rocha apresentou adaptações que poderiam facilmente serem consideradas textos completamente diferentes de seus originais, tendo como base apenas a mesma premissa de enredo, visto que os personagens têm nomes diferentes, e os locais, por vezes, divergem. Assim, a narrativa de um objeto cedido por uma figura demoníaca que realiza desejos, como já apresentado, também se enquadra nos contos fantásticos aqui evidenciados.

No número 3 do periódico, publicado no dia 5 de outubro de 1836, encontra-se uma narrativa intitulada “O livro da vida”, a qual fora retirada do jornal internacional *Retrospective*

Review. Nessa história, apresenta-se um narrador em primeira pessoa que logo no primeiro parágrafo já adverte ao leitor sobre o que ele encontrará nas páginas seguintes:

Se sois incrédulo, e não admitis senão as coisas reais, ou que passam por tais na vida ordinária, não me escuteis, que singular é a história que tenho de contar-vos. Não deixa por isso de ser verdadeira; todavia surpresa vos causarão as circunstâncias que a acompanham, porque são estranhas. Preparai-vos pois, se quiserdes, para tudo que há de extravagante no mundo, e não indagueis qual seja a este respeito minha opinião e minhas vistas, elas são o resultado de minha experiência, que não da minha vontade (O Chronista, 1836, p. 11).

A história que se dá a seguir expõe o curioso caso do narrador que, ao observar um casal brigando em um dia chuvoso, acaba ficando ligado a eles por meio de seus sonhos. Neste dia, conheceu Ralph Norton e Maria Blake, a qual estava grávida. O mancebo havia casado por obrigação e, como se vingasse, alistou-se no exército logo após o casamento, abandonando sua esposa grávida. Maria Blake, naquela noite chuvosa, não queria que seu marido fosse embora, pois sabia que ele talvez nunca voltasse. Após inúmeras brigas, os sujeitos foram embora em meio a uma tempestade. Depois desse dia, todos os anos, no mesmo dia, o narrador tinha sonhos que mostravam instantes da vida de Ralph Norton.

Um amigo do narrador era muito interessado nessas visões – as quais o homem que as tinha apenas atribuía a um estado de choque devido às brigas do casal. Contudo, esse amigo, um filósofo e conhecedor de superstições, anotava com detalhes todos os sonhos que a cada ano o narrador tivera. Passados já muitos anos, os dois sujeitos encontraram um soldado ferido, que voltava da Índia, e trataram de suas feridas, porém, o filósofo foi correndo buscar seu livro, mostrando ao soldado que ali estava. O homem ferido aterrorizou-se em ver tantos momentos de sua vida ali, com tantos detalhes e acusou o filósofo de estar em posse do livro da vida. A narrativa se encerra com a acusação do filósofo sobre Ralph Norton, de ter matado sua esposa grávida, Maria Blake.

No rodapé da edição de número 9 de *O Chronista*, publicada no dia 26 de outubro de 1836, encontra-se a narrativa intitulada “Lenore”, de autoria de Justiniano José da Rocha. O conto é uma adaptação da balada homônima do alemão Gottfried August Bürger e já foi exposto no primeiro capítulo desta pesquisa, portanto é retomado aqui apenas a título de classificação.

Já no ano de 1837, mais especificamente no dia 15 de fevereiro, era publicado o número 38 do periódico e a primeira parte da narrativa intitulada “Uma legenda”, com autoria desconhecida, mas assinada apenas como “Mme. Am... I...”. O narrador de tal história se propõe a contar uma lenda irlandesa, mas antes faz referência às histórias contadas nas *Mil e uma noites*, destacando a importância das narrativas fantásticas para o povo. Assim, o espaço

indicado é o lago de Killarney, na Irlanda, com sua grande extensão. O narrador revela, a partir dali, o motivo da grandiosidade daquela formação hídrica. Conta-se que, há muito tempo, havia um vale naquela região e uma fonte de água que diziam ser eterna. Porém, uma fada havia visitado tal fonte e estabelecido que o sol não deveria tocar suas águas, posto que, se isso acontecesse, uma catástrofe se derramaria sobre o vale.

Inicia-se a história de Norah, uma bela moça da região, a qual, como muitas outras, tinha o costume diário de visitar a fonte, e Owael, um jovem militar por quem ela era apaixonada. Apesar do amor de ambos, os pais da moça não concordavam com o relacionamento, ambos então pediram que a menina nunca mais visse seu amado. Naquele mesmo dia, chorando na fonte, Norah encontra Owael e fica desconcertada. Os dois conversam por longo tempo e a menina, sabendo que desobedecia a seus pais, sai dali bastante ressentida, enquanto o militar afirmava que faria o que fosse necessário para conquistar os pais da moça. Ela volta então para casa e se põe a dormir, porém acorda na manhã seguinte com um grito de horror. Havia se esquecido de tampar a fonte. Norah ainda tentou chegar a tempo, mas não conseguiu. Quando chegou ao local, a fonte já transbordava e começava a alcançar o vale, seguindo uma torrente cada vez mais forte, já tomando conta de toda a região. Owael ainda pegou a moça e tentou levá-la para um ponto mais alto, mas de nada adiantou. Todos daquele vale morreram afogados naquele dia e as últimas palavras de Norah eram sobre não só ter desobedecido seus pais, como também de os ter matado com aquela água. Assim, uma lenda ficou:

Asseguram que no aniversário deste fúnebre acontecimento, um pássaro negro, desconhecido, talvez único no universo, vem com o romper do dia sacudir suas asas no lugar em que desapareceram o soldado Owael e a virgem Norah. Adejando sobre o lago solta gritos de pranto, que não deixam de ser melódiosos; estes gritos sobre o lago, que serve de túmulo aos dois amantes, são como um epitáfio anual e vivo (O Chronista, 1837, p. 154).

No número 48 do periódico, publicado no dia 22 de março de 1837, encontra-se na seção “Folha Litteraria” uma narrativa intitulada “A freira”, de Josino Nascimento da Silva, um dos editores do jornal. A narrativa, usando do recurso de narrativa encaixante e encaixada, inicia-se com um sujeito contando a triste história de um amigo seu que perdera sua mulher e filho e, por isso, viajara pelo mundo para tentar retirar a imagem de horror que tinha em sua mente. Em uma dessas viagens, mais especificamente na Espanha, o homem resolve contar sobre um acontecimento que o chamou a atenção para o amigo.

Conta-se que, no dia 8 de dezembro de 1826, em um convento de freiras, alguns oficiais de cavalaria passavam e uma freira chamou um deles para um encontro noturno, marcando hora e lugar. O homem, esperando viver uma aventura amorosa, confia o segredo ao amigo, o

qual diz ir junto com ele à meia noite e meia ao convento, para ficar de guarda. Ao chegar no local e hora marcados, o jovem militar é recebido pela freira e levado a um escuro quarto, no qual toma um licor oferecido pela mulher. Esta retira um lençol que cobria a cama e troca a cena que seria de amor por uma de horror:

Sobre a cama havia o corpo de um eclesiástico banhado em sangue, tendo ainda no peito o punhal com que fora assassinado.

Quando o oficial voltou a si do espanto, viu a freira junto dele, com uma pistola engatilhada.

- Assassinei-o, lhe disse ela com sorriso feroz, assassinar-vos-ei também se recusardes levar este corpo para longe deste convento. Outra pistola tenho pronta para acabar a existência: - vede se quereis três cadáveres ao invés de um (O Chronista, 1837, p. 191).

O soldado, ainda estarecido pelo acontecimento tenebroso, pegou o corpo e o levou para longe junto de seu amigo. Porém, a 100 metros do convento, o jovem que carregava aquele religioso também caiu morto na neve, fruto do veneno que tomara naquele quarto escuro da freira. Seu amigo, que tudo presenciara, resolveu denunciar o caso às autoridades, porém, mesmo após todas as freiras interrogadas, nada se descobriu sobre tais acontecimentos.

No número 56 do jornal, publicado no dia 22 de abril de 1837, encontra-se a narrativa intitulada “A bela encantada”, assinada por Justiniano José da Rocha, porém com uma indicação ao final de ser extraída de um autor alemão, sem qualquer indicação de qual escritor seja esse. Na narrativa, como é de costume nas adaptações de Justiniano, o narrador brinca com o leitor ao iniciar a história de uma lenda sobre as ruínas de um castelo. Conta ele que naquele castelo, comandado pelo barão Sigismundo, encontrava-se o filho de tal figura totalmente distinto de seu pai, um rapaz estudioso e afoito às leituras. Certo dia, porém, o menino estava perdido em suas leituras, quando encontrou uma passagem pelas pedras sobre as quais estava, seguindo tal passagem até chegar a uma câmara. Neste lugar, encontrou uma encantadora virgem, a qual é descrita de maneira peculiar pelo narrador, consciente dos clichês da época: “Para poupar descrições, sempre enfadonhas, suponha uma dessas virgens idealizadas pela imaginação do insigne Raphael, e por seu pincel animador” (O Chronista, 1837, p. 222).

A bela mulher contou ao jovem que fora vítima de uma maldição, e para quebrá-la, era necessário receber três beijos de uma alma pura. A figura feminina, apesar de linda, causava certo estranhamento no jovem, ele parecia vê-la rastejar-se pelo local e de vez em quando ouvia um som parecido com um chocalho. A moça então ofereceu acesso a sua biblioteca com raríssimos livros ao jovem para que ele a libertasse da maldição, e percebendo que não seria tão fácil, lembrou-o da situação econômica complicada de seu pai, oferecendo-lhe também uma

fortuna em ouro e pedras preciosas. O moço, aceitando a proposta, dá os três beijos na bela virgem, porém, o que lhe acontece não era esperado:

A cauda da serpente enleiou-lhe então o corpo, os cães furiosos saltaram sobre ele, a virgem desapareceu, uma voz estrondosa retumbou a seus ouvidos: - recebe o justo castigo de tua concupiscência, de teu apego ao ouro, mentiroso, que te dizias casto de espírito, e de corpo; recebe o teu justo castigo. – E a abóbada do salão desabou, e uma convulsão geral da terra fez desaparecer a caverna, e o castelo vizinho, e debaixo de suas ruínas sepultou o jovem barão Segismundo.

Desde esse dia, à hora de meia noite, ouvem-se no lugar em que esteve a caverna gemidos, e pranto, horríveis latidos, e o medonho soar do trovão (O Chronista, 1837, p. 223).

Em 3 de maio de 1837, publicava-se o número 59 do periódico em questão e junto dele, uma narrativa intitulada “As almas do outro mundo”, a qual expõe como narrador um jornalista que, cético acerca da existência de almas penadas, resolve contar um caso para que o leitor possa julgar por si mesmo tal questão. Assim, inicia uma história sobre uma noite em que estava em uma casa com amigos, quando, após conversarem sobre histórias macabras e alguém tocar a peça *Robert le diable*, de Meyerbeer, no piano, uma das integrantes da casa solta um grito dizendo ter visto uma figura toda vestida de branco passando a sua frente. A menina de 15 anos, por ter se assustado, logo cobriu os olhos e não vira mais para onde o fantasma teria ido. Procuraram pela casa inteira, mas ninguém encontrou qualquer resquício de passagem do ser sobrenatural. O conto se encerra com um reforço da desconfiança do narrador como jornalista acerca dos fatos sobrenaturais.

O início do ano de 1838 no jornal em questão se dá com a publicação do número 129, no dia 11 de janeiro, uma quinta-feira. Nesta edição, encontra-se publicado o conto “Um sonho”, de Justiniano José da Rocha, uma das poucas narrativas do autor que parece não ser adaptada de um texto europeu. Contudo, essa narrativa já foi apresentada no primeiro capítulo desta pesquisa e é elencada aqui a título de classificação.

Na quinta-feira, 19 de abril de 1838, vinha à luz o número 169 do periódico, no qual encontrava-se a narrativa intitulada “O botão de ferro”, assinada por Josino Nascimento da Silva. No conto, o narrador em 1ª pessoa principia a história reclamando acerca do fato de nunca ter vivido uma aventura conforme lia nas histórias. Diz que se morasse na Europa, já teria passado por várias dessas, porém, como sua morada era o Brasil, fazia passeios noturnos sem medo – ou esperança – de sofrer qualquer contratempo. Esse sujeito, praticante do Direito, estava com uma viagem noturna marcada, precisava se dirigir ao Engenho Velho e, enquanto não chegava o tempo de sua travessia, ocupava seus momentos com a leitura de um auto

processual acerca da Inquisição, em que uma menina de 15 anos era acusada de bruxaria por ter proximidade com um gato preto.

Mais tarde, já em sua viagem, o mancebo vê uma cena fantástica, na qual a floresta pegava fogo, mas era um fogo azul, o qual ora se mostrava, ora se escondia. Chegando mais perto, foi surpreendido por um gato preto que caía de uma árvore, mas segundos depois apenas conseguia visualizar uma donzela que ali estava a sua frente. Essa mulher se dizia parte dos gênios e afirmava que atenderia todos os desejos do homem, desde que ele andasse sempre com um botão de ferro, o qual ela ajustou em sua camisa. O homem, então, sempre saía de casa com tal objeto.

Certo dia, foi chamado para defender um caso muito difícil, no qual todas as provas apontavam para o suspeito, o narrador então pediu ajuda ao seu gênio e ali apareceram documentos que comprovavam o fato de os homens estarem em outro local no momento do crime. Contudo, a acusação inspecionou os documentos entregues, falou em voz baixa com o juiz e, por fim, acusou o pobre advogado de ser o cúmplice que havia fugido após o crime. Assim, o homem é colocado na cadeira dos réus e passa a ser interrogado pelo juiz. Para a surpresa dele, a prova cabal que leva à sua condenação é o botão de ferro, o qual havia sido roubado do homem morto. Contudo, ao ser levado para ser preso, o homem desperta e percebe que tudo não passara de um sonho.

Em 21 de abril de 1838, no número 171 do jornal *O Chronista*, encontra-se uma narrativa intitulada “Terror pânico”, de autoria desconhecida, unicamente indicada como “Imitada” ao seu final. Com uma narração em 3ª pessoa, conta-se a história de um grupo de estudantes os quais passavam a noite na casa de duas moças muito belas, as quais eram irmãs. Ao dar meia noite, o sino de uma igreja próxima à casa bate e uma das irmãs solta um grito agudo, assustando aos presentes. Ao ser perguntada o que a acometia, sua irmã responde por ela: naquele dia, morrera ali o sujeito mais vil das redondezas, alguém que vivia sem Deus e, por isso, em sua morte foi sem Ele também. Por conta disso, era uma noite tempestuosa, na qual as meninas pediram que todos orassem para que o espírito do sujeito não os atormentasse durante a noite. A maioria dos estudantes se apiedou do sentimento das irmãs, mas um deles, chamado Frantz, zombava de tais superstições.

Indignado com tal afronta, Wilhelm, outro jovem, propõe uma aposta a Frantz: se ele realmente era imune ao medo, que fosse até a igreja e cravasse uma faca no caixão do morto. Caso o fizesse e voltasse, receberia 20 florins do mancebo. O jovem cético saiu em direção à igreja, porém, ao chegar perto seus passos diminuíram, parecia demonstrar medo. Contudo, ao ouvir a mofa dos colegas, tomou coragem e adentrou no local religioso. Passado um tempo, os

amigos chamavam por Frantz, mas ele não respondia. Depois de várias tentativas, acenderam tochas e foram buscar o amigo, encontrando-o morto preso ao caixão. Apesar disso, o último parágrafo da narrativa serve de explicação para o fato. Ao cravar a faca no caixão, sua capa ficara presa, porém Frantz não se deu conta disso. Quando tentou sair e foi puxado para trás, morreu de susto.

Na terça-feira, dia 13 de setembro de 1838, era publicado o número 231 do periódico e, a partir daí, até o número 238, publicou-se um fragmento de uma obra do romancista francês, Frederic Soulié, intitulado “Memórias do diabo”. Apesar de haver uma mudança nos nomes de algumas personagens e a clara fragmentação da obra de Soulié, a temática central referente ao pacto com o diabo continua, de maneira bastante explícita e gráfica. O envolvimento de uma família com o diabo se torna o foco da história, a qual se encerra da seguinte maneira:

Dizem que um ente sobre-humano, montado em um cavalo de fogo e arrastando a égua em sua furiosa carreira, falava em segredo ao infeliz e o arrebatava através dos campos; depois logo que ficou convencido o pacto e que Lionel o ratificou, atirando na lama a sua espada, cuspidando sobre uma cruz que encontraram e manchando a sua espada com o sangue de sua mãe, a égua parou exausta de fadiga, e os cavalos, que sempre a perseguiram vieram abater-se em redor dela.

Quando Lionel se levantou, sua mãe estava morta, porém Alix ainda vivia (O Chronista, 1838, p. 951).

Em 26 de fevereiro de 1839, na publicação de número 295 do periódico aqui apresentado, encontra-se a primeira parte de um conto intitulado “A noiva de Irlanda”, sem indicação de tradução ou autoria clara, apenas assinada por “Ch. Lautour Mezerax”. A ambientação do conto é medieval e o espaço descrito é uma região da Irlanda, mais especificamente onde havia o castelo da família dos Mac-Allams, a qual foi assassinada por um cavaleiro inglês chamado sir Forster e sua comitiva, tendo então roubado o castelo dessa tão bem aceita e tradicional família irlandesa. Antes que se pudesse assassinar todos os membros da família dos Mac-Allams, Judith, uma anciã da família, escondeu sua neta, chamada Sarah, dentre os aldeões. Assim, a menina cresceu sem levantar suspeitas de sua identidade. A vó, mesmo querendo contar o segredo para a menina, sempre a testava com pequenos segredos, os quais a menina contava aos outros, pois não conseguia guardá-los apenas para si.

Enquanto isso, a avó de Sarah buscava um pretendente para sua neta, o qual poderia retomar o castelo e recuperar a honra da família dos Mac-Allams, prometendo muito ouro para aquele que aceitasse tal proposta. Porém, a pobre Judith já era taxada como louca entre os aldeões, por isso ninguém lhe dava ouvidos. Certo dia, porém, um jovem chamado Owen apareceu por ali e aceitou finalmente a proposta da velha. Disse que precisava terminar sua

peregrinação para a Terra Santa, mas dentro de quatro anos voltaria para se casar com Sarah. Contudo, passaram-se 10 anos e o homem não voltara. Nesse meio tempo, Judith já alcançava os 100 anos e, um dia, achando que iria morrer, confidenciou o segredo da família para Sarah, explicando que a menina deveria, após a morte da avó, levantar uma pedra em um dos quartos do castelo e ali estariam as indicações do que ela deveria fazer. Contudo, a velha alertou: caso a menina não esperasse a morte da vó para ver o conteúdo de tal segredo, estaria amaldiçoada.

Após finalmente escutar o segredo da avó, Sarah ficou muito animada, porém, naquele mesmo dia desapareceu. Judith acreditava que ela fora capturada pelos guardas do castelo, os quais exigiam saber o segredo. Assim, ela desejou mais ainda que Owen voltasse. Isso só aconteceu após os 10 anos passados, quando o mancebo, todo ensanguentado, apareceu no meio da noite no quarto de Judith, dizendo que havia derrotado todos os guardas do castelo e o devolvido à família Mac-Allams. Assim, a velha conta o segredo para Owens, o qual segue os passos indicados até uma gruta ali perto, retirando uma pedra que tapava o caminho. Lá dentro encontrou um baú cheio de ouro, mas também foi encontrado o corpo de Sarah, com uma coroa de noiva e o ramallete na mão:

Sarah não tinha podido resistir a sua curiosidade, tinha querido conhecer o segredo de sua avó, tinha vindo sozinha a este sítio formidável; e, enquanto estava ocupada a examinar o ouro e as joias amontoadas pela providência de seus antepassados, o cofre se fechara sobre ela. Muito fraca para tornar a abri-lo, achou-se enterrada viva.

Assim foi executada a maldição da avó (*O Chronista*, 1839, p. 1183).

Dessa forma, percebe-se como *O Chronista*, assim como os outros periódicos já apresentados, apesar de expor inúmeros textos de escritores internacionais, também expõe obras brasileiras, com escritores dessa terra e ambientação brasileira. O *modus operandi* das narrativas, frequentemente em 1ª pessoa, é mantido, a ambientação noturna é a mais evocada quando é narrado algum acontecimento aparentemente sobrenatural e a explicação racional ao final da narrativa se mostra frequente, buscando ainda algum grau de razão em meio à retomada do imaginário supersticioso da época. Portanto, a partir dos periódicos pesquisados, esses foram os mais profícuos em narrativas de cunho fantástico. Observa-se, agora, textos esparsos, publicados em outros jornais da época.

4.4 OUTROS PERIÓDICOS

As narrativas de cunho fantástico brasileiras na década de 1830 foram também publicadas em outros periódicos além dos demarcados aqui até agora. Apesar de menor incidência, em nada elas perdem no quesito da qualidade ou de sua importância para compor a

origem do fantástico brasileiro. Dessa forma, busca-se, neste último subcapítulo, elencar algumas das narrativas que foram levantadas ao longo desta pesquisa a fim de explorar periódicos com menor incidência de textos fantásticos. Apresenta-se, a seguir, uma seleção de alguns textos de diversos jornais da década de 1830.

O periódico *Beija-Flor – Annaes brasileiros de sciencia, politica, literatura*, publicado no ano de 1830, teve uma vida curta, de apenas oito edições, porém sua importância literária é grandiosa, visto que é atribuída a ele a publicação do primeiro romance brasileiro, intitulado *Olaya e Júlio ou A periquita – uma novela nacional*. Além disso, como já exposto nesta pesquisa, é nele que está contida a narrativa considerada o primeiro conto fantástico publicado no Brasil: *Hermiona - novela alemã do século XIV*, como já exposto por Wiebke Röben de Alencar Xavier e Marcos Túlio Fernandes, em artigo intitulado “Uma tradução de Sir Walter Scott e o início do conto fantástico no Brasil: o caso de ‘Hermiona. Novella Allemã do século XIV’ (1830)”.

Outro periódico que chama a atenção é o *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro. Neste jornal, apesar do grande número de narrativas encontradas em suas páginas, poucas foram aquelas de cunho fantástico. Apesar disso, no número 70 até o 72, no ano de 1839, Justiniano José da Rocha, o mesmo editor e escritor do jornal *O Chronista*, publica uma adaptação de um conto de E. T. A. Hoffmann, como também já elencado no primeiro capítulo desta pesquisa.

Em uma terça-feira, dia 28 de maio de 1839, ainda no *Jornal do Commercio*, publicou-se uma narrativa intitulada “O engeitado”, escrita e assinada por Francisco de Paula Brito, considerado um dos primeiros tipógrafos do Brasil, além de iniciador da imprensa negra no país, com a edição e publicação do periódico intitulado *O homem de cor*. Paula Brito destaca-se no meio editorial a partir de sua tipografia e da relação que estabelece com diversos escritores da época. No conto em questão, embora existam poucos elementos propriamente sobrenaturais, a violência toma conta de um trecho do conto em que é narrada a morte de um sujeito.

A narrativa acompanha o drama amoroso de uma viúva chamada Emília e de um homem atormentado pelo fato de não conhecer seus pais chamado Júlio. Apesar de os dois se amarem, Júlio teme pela sua origem, por isso coloca como requisito para realizar seu casamento com Emília ele descobrir sua verdadeira origem e quem eram seus pais. Emília, incomodada com essa situação, busca ajudar seu amado a conhecer seu passado e acaba descobrindo, por meio de sua mãe, que possuía laços de sangue com Júlio. Assim, a mãe, a qual diz ser a única pessoa ainda viva a saber dessa história, conta sobre seu pai – avô de Emília – e seus filhos. O nome do avô de Emília era Mendonça, e este tivera vários filhos, dentre os quais duas filhas, uma era a mãe de Emília, a outra era mais velha e se chamava Júlia.

Mendonça, o qual só pensava em dinheiro, arrumou um casamento para Júlia com o coronel Souza, um homem com quatro vezes a sua idade. A mulher sofreu não só por estar em um casamento em que não amava seu noivo, mas também pelos modos dele, visto que era grosseiro, rude e violento. Porém, Júlia não recebia os insultos calada, sempre devolvendo na mesma moeda aquilo que recebia. Souza era um sujeito vil, sempre violava a fé conjugal, deitando-se com outras mulheres e Júlia sabia disso. Em uma longa viagem, quando o coronel retorna para casa, descobre que sua esposa tivera um filho em sua ausência, fruto de um adultério. O marido irado decide, então, denunciá-la a seu pai, o qual, junto de Souza, prendem Júlia em uma masmorra, na qual a mulher era todos os dias maltratada, inclusive com Souza levando outras mulheres para este lugar para as possuir na frente da esposa. O que ocorreu depois foi o seguinte:

E entretanto, depois de muitas pesquisas, o adúltero foi descoberto. Mandado agarrar pelos peões de Mendonça, foi conduzido garrotado à habitação em que jazia a sócia de seu crime, e aí, diante dos olhos dela, diante de seu pai e de seu marido, que quiseram assistir à execução, foi ele assassinado com a maior barbaridade, exercendo os dois a sangue frio, no corpo já morto, inauditas atrocidades, no meio dos mais torpes e hediondos motejos à infeliz. Não se contentaram, fizeram partir o cadáver em pedaços, e Souza os atirava: - Abraça-te, dizia, abraça-te com o teu querido. Outros pedaços chegavam aos lábios, gritando-lhe: - Dá-lhe os teus beijos, dá-lhe os teus imundos beijos, ele os merece. E Mendonça o via e presenciava: e Mendonça, o pai da vítima, uma só palavra não proferiu, um só aceno não deu para que fosse poupada. Lágrimas de raiva vertia ela por não poder vingar-se do infame: a tigre devorada pela fome não deita sobre a presa olhos mais chamejantes do que os que ela fitava sobre seu bárbaro marido: raiva impotente! Teve de ver tudo, e não pode vingar-se (Jornal do Commercio, 1839, p. 1-2).

Após o macabro crime de esgarçamento do amante de Júlia, a mulher continuou definhando em sua prisão até falecer. Depois de ouvir tão horrível história, Emília entrou em um dilema, se deveria contar a Júlio sobre sua origem. Depois de muito pensar, a mulher escreveu uma carta contando toda a história, porém, depois disso, Júlio nunca mais apareceu em sua vista. Os dois vão se encontrar, por uma coincidência, no leito de morte de Emília, depois de oito anos, quando um sacerdote é enviado para dar a última bênção a uma moribunda e descobre-se que o sacerdote era Júlio e a moribunda era Emília. Os dois têm uma última conversa, antes de a mulher morrer. Alguns dias depois, em seu mosteiro, o dia amanhece com Júlio também morto.

Em 2 de abril de 1838, em sua edição de número 434, o editor do *Correio Mercantil: jornal politico, comercial, e litterario*, João Antônio de Sampaio Vianna apresenta a mudança realizada no periódico da perda do status de “Folha Official”. Em resumo, o jornal baiano

deixava de ser diretamente ligado ao governo e passava a se tornar uma publicação periódica independente. Por conta disso, e também pelo fato de a Hemeroteca Digital não ter registros de números antecedentes, além do recorte temporal aqui estabelecido, foram pesquisadas as publicações de tal jornal ocorridas entre o ano de 1838 e 1840.

No dia 11 de julho de 1838, publicava-se na seção “Variedades”, no número 506 do periódico, o conto intitulado “O negromante”. O conto é narrado em 1ª pessoa e sua ambientação é europeia, com a história se passando em Genebra. O narrador expõe o fato de que uma parente sua tinha como costume ir a uma leitora de “buena dicha”, a qual, para sua surpresa, não tinha um aspecto horripilante e decrépito, pelo contrário, era uma moça jovem, loira e de olhos azuis chamada Isaura. Em certo momento, o sujeito conhece o pai de Isaura, chamado Alberto, e este revela a ele que, durante sua vida, usou da arte de enganar pessoas, a necromancia.

A partir daí é contada uma história pelo pai de Isaura, em que ele atendeu a uma família muito rica que havia perdido seu filho. O homem dizia poder se comunicar com o menino, seu nome era Gioachino. Em um ritual, é apresentada a seguinte situação: “Ele aparece enfim, avança lentamente de uma extremidade da sala, como vexado do sofrimento. Vinha vestido como um escravo africano; e seu sangue corria de uma profunda ferida no pescoço. Todos se arrepiaram de horror” (Correio Mercantil, 1838a, p. 2). A aparição do menino fez com que sua prometida desmaiasse e ardesse em febre. Tempos depois, houve uma segunda aparição do espírito sangrento, em um casamento no qual estava Ludovico, irmão de Gioachino. Nesta comemoração, o espírito indicava Ludovico como seu assassino. Este desmaiou e veio a falecer pouco tempo depois. Descobriu-se então o crime sobre a segunda aparição, era o irmão de Ludovico que o queria morto. Assim, o necromante foi acusado de ser seu cúmplice e, por isso, foi expatriado, tendo que sua filha, Isaura, deixasse tudo para seguir a leitura da fortuna e cuidar de seu pai.

Na terça-feira, 4 de setembro de 1838, era publicado o número 548 do periódico, no qual encontra-se uma narrativa, em tom ensaístico, intitulada “O echo da campa”, com ambientação campestre e noturna, neste caso brasileira, pois a história se passa no município de Pirajá, na Bahia. Um soldado camponês retornava para casa e, no caminho, apresentava suas digressões acerca da guerra, da violência e do Império. Contudo, em determinado momento, o moço é acometido por uma fúnebre visão:

Vestidos a militar de súbito se lhe apresentam em face dois homens de regular estatura: de onde e como surgiram, ele o ignora; mas pelo porte e catadura não tarda, que neles não distinga dois insignes oficiais de sua brigada, que em

defesa do trono, e da lei, deram magnânimos suas vidas na memorável ação de 18 de Fevereiro. Depois de se haverem por instantes mutuamente contemplado em pavorosa mudez, deram ambos alguns passos, e demorando-se em pequena distância de nosso viajor, que imóvel e estupefato se tinha tornado com a aparição de tais espectros (Correio Mercantil, 1838b, p. 2).

Os dois soldados fantasmas iniciam um longo monólogo, cada um em seu momento, os quais têm o objetivo de criticar a ação militar brasileira, demonstrando o quão sem sentido era o fato de ambos terem abandonado suas famílias para morrerem por seu país. Em seus desabafos, a saudade da família e a indignação com a pátria ficam claras e são frequentemente retomadas. Ao final, o jovem soldado, mesmo mutilado, agradece por estar vivo, encomenda a alma daqueles dois soldados mortos e volta para sua vila a fim de contar tudo o que vivera na guerra.

No dia 18 de fevereiro de 1839, era publicado o número 38 do Correio Mercantil, em seu sexto ano de publicações. Em uma seção intitulada “Communicado”, encontra-se uma narrativa com título de “Uma visão”, na qual, logo em seu início, percebe-se uma ambientação noturna, à uma hora da manhã, escura e tenebrosa. Novamente a ambientação é brasileira, visto que o enredo se passa na rua da Preguiça, localizada na atual Salvador, hoje conhecida como Ladeira da Preguiça. O narrador em primeira pessoa principia contando sua história. Logo no início, já somos apresentados a um acontecimento sobrenatural:

de repente, ante mim se apresentam dois fantasmas! Recuei espavorido, e a fala perdeu em mim a sua natural ação! Meus membros tremiam, e quase ia desfalecer, quando uma voz rouca, entrecortada de suspiros e lágrimas, assim me diz – Nada temais, honrado Legalista! Nós somos os manes de dois infelizes Bahianos, que perdemos a vida nos campos de Pirajá, pela Integridade do Império e pelo trono imperial. Foi pra visitar estas ruínas, e para averiguar o atual estado de nossa pátria, que, por momento, largamos a habitação dos justos! Vinde, sentai-vos conosco em cima destas tristes ruínas e escutai-nos por um instante (Correio Mercantil, 1839a, p. 1).

Assim como na narrativa anterior, os dois soldados principiam monólogos nos quais refletem se o fato de eles terem perdido a vida fez com que o país melhorasse, além de questionar se eles já haviam sido vingados. Contudo, o jovem narrador da história é o portador das tristes notícias, apresentando a difícil situação da Bahia e, conseqüentemente, do Brasil em suas atribuições. Dessa maneira, pelo que era apresentado pelo sujeito, os dois soldados perderam suas vidas em vão, pois confiaram em falsos patriotas e sujeitos que não cumpriam com suas palavras. A narrativa é terminada com a súplica do narrador a Deus para que este salve a todos da Terra da Santa Cruz.

No número 56 do periódico, em uma segunda-feira, dia 11 de março de 1839, publicava-se, na seção de “Variedades”, uma narrativa intitulada “Um bêbado na cova de um morto”. Diferente das outras, esta história assume um tom mais humorístico e anedótico, apesar disso, não deixa de brincar com a curiosidade do leitor e sugerir elementos sobrenaturais. Conta-se que uma mulher na França havia morrido e seu enterro estava acontecendo, já haviam até aberto sua cova. Contudo, a distância entre o local de velório e de enterro era grande, chegando, então, ao cemitério apenas na parte da noite. Neste momento, deu-se a seguinte cena:

No momento em que pousavam o esquife no lugar destinado, se ouviram gemidos muito distintos. Apressaram-se logo a abrir o caixão para se assegurarem se tinham cometido o fatal erro de enterrarem uma pessoa viva. Aberto o caixão, se desenganaram que era com efeito um cadáver ali depositado. Lançaram-no, pois, novamente à terra, mas de novo se ouviram gemidos que pareciam arrancados do âmago da alma. O terror se apossou dos assistentes, que desenganados pelo exame que acabavam de fazer que era um cadáver o que depositaram, se puseram em fuga para todos os lados (Correio Mercantil, 1839b, p. 3).

Passado o pânico generalizado, um militar, que pouco acreditava em fantasmas e bruxas, recolheu alguns dos que ali ainda estavam e foram averiguar o que se sucedera. A verdade é que havia um bêbado deitado na cova. Ele passara por ali perto e, ao se desequilibrar, caíra na cova e ali adormecera, causando todo o transtorno narrado.

Em 6 de abril de 1839, no número 74 do *Correio Mercantil*, publicava-se mais um texto narrativo curto, o qual, desta vez, contava os instigantes feitos de um sujeito. O título da narrativa é “Homem que vive enterrado”, a qual foi retirada de outro jornal e, por isso, muito provavelmente possui sua origem na Europa e não no Brasil. Além do caráter estrangeiro, os próprios editores do jornal – não se sabe se do jornal internacional ou se do jornal brasileiro – questionam a veracidade dos fatos ali narrados: “refere-se ao seguinte fato, cuja veracidade não só não garantimos, mas até o pomos muito em dúvida” (Correio Mercantil, 1839c, p. 3).

A breve narrativa expõe a história de um homem que tinha como hobby ser enterrado vivo, já tendo passado dias, semanas e até meses em tal situação. A narrativa ainda destaca feitos do homem e quais suas estratégias para conseguir tal façanha, como o fato de ele colocar “a ponta da língua na abertura interior do nariz” (Correio Mercantil, 1839c, p. 3). Depois de ficar enterrado um mês, o homem ainda afirma que ficaria enterrado um ano, sem problemas. Aqui, o fantástico se manifesta pelo absurdo da situação apresentada, a qual, mesmo sendo posta em xeque pelo próprio jornal, ainda figura suas páginas, logo, ainda está presente em um meio acostumado a trabalhar com o habitual.

Encerra-se, aqui, a apresentação dos contos levantados nesta pesquisa. A partir deles, e de outros possíveis levantamentos que ainda sejam feitos, espera-se que ocorra a compreensão da ampla gama de textos fantásticos presentes nas páginas dos periódicos ainda na primeira metade do século XIX, antes das publicações de Álvares de Azevedo. Portanto, os autores demarcados e suas narrativas, até mesmo aquelas que foram anonimamente publicadas, adaptadas ou traduzidas, revelam o quão profundas são as raízes da literatura fantástica na história literária brasileira.

5 CONCLUSÃO

Percorrer as sendas do fantástico brasileiro por meio de todas as suas veredas nos últimos anos não foi uma tarefa fácil, mas também não é possível dizer que não tenha sido prazerosa. O trabalho de levantamento de fontes primárias, a pesquisa de uma vertente da teoria fantástica que melhor se adegue ao contexto da primeira metade do século XIX no Brasil, o estudo do período histórico a fim de compreender o pensamento da época e os demais componentes da cena literária foram todos desafiadores. Contudo, a importância de se compreender melhor a origem da literatura fantástica em terras brasileiras foi o combustível para que esta pesquisa continuasse.

Ao longo destes anos, quantas não foram as histórias as quais começavam com “Era uma noite fria”, quantos nomes iguais não foram lidos e usados por autores, quantas emulações de textos já consagrados não foram encontradas? Não apenas isso, vasculhando página a página, foi possível perceber muito mais do que apenas o fantástico na literatura. Os horrores da escravidão estavam ali escancarados em classificados de escravos fugidos ou na própria comercialização dos negros. A cada anúncio passado, percebia-se a descrição do escravo ou da escrava a partir das marcas de torturas e castigos em seus corpos, ou de membros faltantes. Isso nunca será esquecido por mim.

Em outros momentos, as anedotas, discussões políticas, sobre moda, história, filosofia, preenchiam as folhas dos jornais e me arrancavam risadas ou reflexões. Cada jornal, cada página, tinha uma história para contar. A maioria de seus autores eram jovens, sonhadores, desbravando a imprensa no Brasil. Seus sonhos, muitas vezes, estavam naquelas páginas, mas não apenas isso, seus medos, seus desejos, suas superstições. A circulação dos periódicos era uma das únicas maneiras de alcançar mais pessoas, e muitos fizeram isso com excelência.

Além dos excelentes trabalhos que já existem a fim de colaborar para a classificação e estudo do fantástico no Brasil – já citados nesta pesquisa –, revela-se um horizonte no qual esses estudos tendam a crescer, posto que se torna cada vez mais comum abordar-se a literatura fantástica no Brasil, seja ela em seu início, no século XIX, seja ela na contemporaneidade, com autores recentes. Assim, seja para tratar de superstições, para moralizar, para abordar questões sociais, para gerar medo e horror, a literatura fantástica no Brasil possui uma força extraordinária, e isso não é recente, como se pode verificar com esta pesquisa.

Acerca da proposta que se fez nesta tese de estabelecer uma vertente do fantástico mais próxima da realidade brasileira, reforça-se o conceito do Fantástico Romântico, baseado principalmente a partir das superstições, como apresentado por Tobin Siebers. Contudo, diferente do contexto norte-americano e europeu estudado por Siebers, no Brasil outros

elementos ganham destaque junto à superstição. Por exemplo, a ambientação noturna estabelecida nos temas elencados por Remo Ceserani, a temática do conto de fantasma e da bruxa parece ser mais comum do que a do lobisomem e de outras transformações e, principalmente, o fundo romântico. As frustrações do amor romântico talvez sejam o principal elemento para definir o Fantástico Romântico brasileiro, posto que, devido ao período em que eram escritas, as narrativas constantemente versam sobre um casal apaixonado, o qual, podendo ou não concretizar suas paixões, precisa lidar com a irrupção de um elemento sobrenatural. Ressalta-se, porém, que tais conclusões pertencem exclusivamente ao contexto da década de 1830, período estudado nesta pesquisa.

Além da definição do Fantástico Romântico brasileiro, percebeu-se uma grande quantidade de contos trazidos de periódicos e revistas internacionais, normalmente traduzidos ou adaptados. Contudo, foram verificados também textos originais, de escritores que assinavam suas obras, colaboravam nos jornais e se mostraram importantes nomes para a gênese da literatura fantástica no Brasil. Alguns deles são: Maciel da Costa; M. E. Castro Menezes; João José de Souza e Silva Rio; Antônio Joaquim Pereira da Silva; Firmino Rodrigues da Silva; Martins Pena; Justiniano José da Rocha; e Josino Nascimento da Silva. Cada um deles com um estilo próprio, alguns que se aventuravam mais na representação do sobrenatural e outros menos, de qualquer forma, foram sujeitos que lutaram e acreditaram na literatura brasileira em um contexto de extrema incerteza política e cultural, por isso, seus nomes são relevantes para se entender a gênese do fantástico no Brasil.

Por fim, é fato que as raízes fantásticas da literatura brasileira são mais fundas do que aquelas que aqui foram apresentadas, por isso, reforço o fato da necessidade de se continuar buscando estabelecer o início da literatura fantástica no Brasil a partir da década de 1830. Mesmo sendo uma pesquisa de doutorado, ela possui suas limitações, por isso, um trabalho hercúleo de continuar vasculhando os periódicos dessa época é necessário a fim de sedimentar ainda mais o caminho para novas definições. Dessa forma, a partir de um esforço coletivo, será possível alcançar o momento em que a literatura fantástica no Brasil seja estudada não apenas no ambiente acadêmico, mas também nas escolas, sem ser refém de dois ou três escritores do século XIX e três ou quatro do século XX. O Fantástico Romântico brasileiro, inserido no contexto da primeira metade do século XIX, possui raízes fortes e fundas, as quais, tenho certeza, serão ainda mais evidenciadas em um futuro próximo.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas: Alb, 2003.

BARBOZA, Onédia. *Imprensa acadêmica paulista: descoberta de Byron*. *Língua e Literatura* (São Paulo), v.2, p. 183-91, 1973.

BATALHA, Maria Cristina. A literatura fantástica no Brasil: alguns marcos referenciais. In: RAMOS, Maria Celeste Tommasello; ALVES, Maria Cláudia Rodrigues; HATTNER, Alvaro Luíz (Orgs.). *Pelas veredas do fantástico, do mítico e do maravilhoso*. São Paulo: Cultura Acadêmica; São José do rio Preto: São Paulo, HN, 2013, pp. 17-60.

_____. A literatura fantástica, encenação dos paradoxos do século das luzes. In: SILEL, v. 1, 2009, Uberlândia. *Anais*. Uberlândia: EDUFU, 2002.

_____. (Org.). *O fantástico brasileiro: contos esquecidos*. Rio de Janeiro: Caetés, 2011.

BEIJA-FLOR: annaes brasileiros de sciencia, politica, litteratura. Rio de Janeiro: [s.n.]. 1830.
Localização: Publicações Seriadas - PR-SOR 00083

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda., 2000.

_____. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 2002.

CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações Literárias da Era Colonial (1500-1808/1836)*. Vol. I. 2ª Edição, revista e aumentada. São Paulo: Editora Cultrix, 1965.

CASTEX, Pierre-Georges. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris: Librairie José Corti, 1951.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Curitiba: UFPR, 2006.

CORREIO DAS MODAS: jornal critico e litterario das modas, bailes, theatros. Rio de Janeiro: Typ. de Laemmert, 1839-1840. Disponível em:
<<http://memoria.bn.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=717274>>. Acesso em: 10 jan. 2022.

CORREIO MERCANTIL. O Necromante. Bahia: Typographia do Correio Mercantil, 1836a.

_____. O echo da campa. Bahia: Typographia do Correio Mercantil, 1836b.

_____. Uma visão. Bahia: Typographia do Correio Mercantil, 1839a.

_____. Um bêbado na cova de um morto. Bahia: Typographia do Correio Mercantil, 1839b.

_____. Homem que vive enterrado. Bahia: Typographia do Correio Mercantil, 1839b.

DONEGÁ, Ana Laura. Correio das Modas (1838-1839) e Novo Correio de Modas (1852-1854): a prosa ficcional entre as publicações dos Laemmert. *Revista do SETA* - ISSN 1981-9153, v. 5, 2011.

ESTEVEZ, Lainister de Oliveira. *Literatura nas sombras: usos do horror na ficção brasileira do século XIX*. 2014. 250 fls. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

GABINETE DE LEITURA, SEROES DAS FAMILIAS BRASILEIRAS: jornal para todas as classes, sexos e idades. Rio de Janeiro, RJ: Typ. Commercial de J. de N. Silva, 1837-38. Localização: Publicações Seriadas Raras - PR-SOR 00578 [1]

GARMES, Hélder. *Os ensaios literários (1847-1850) e o periodismo acadêmico em São Paulo de 1833 a 1860*. 1993. 337 fls. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de Campinas, Campinas, 1993.

_____. *O romantismo paulista: os Ensaio Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860*. São Paulo: Alameda, 2006.

JORNAL DO COMMERCIO: folha commercial e política. Rio de Janeiro, RJ. Typ. Plancher-Seignut e Comp. 1839.

LOPES, Hélio. Literatura fantástica no Brasil. In: *Língua e Literatura*. São Paulo: EDUSP, v. 4, 1997, pp. 185-199.

MAGALHÃES, José Vieira Couto de. Esboço da história da Academia. *Revista da Academia de São Paulo*, São Paulo, 1859, pp. 264-265.

MATANGRANO, Bruno Anselmi; TAVARES, Enéias. *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo*. Curitiba: Arte & Letra, 2018.

MENON, Maurício Cesar. *Figurações do Gótico e de seus Desmembramentos na Literatura Brasileira – de 1843 a 1932*. 2007. 259f. Tese (Doutorado em Letras – área de concentração em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007.

MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1996.

NIELS, Karla Menezes Lopes. *Noite fantástica: um percurso pelos estudos críticos e historiográficos sobre a obra Noite na taverna, de Álvares de Azevedo*. 2013. 106 fls. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

- _____. *Fantástico à brasileira: manifestações do fantástico no Brasil oitocentista*. 156f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.
- NODIER, Charles. *Du fantastique en littérature*. Paris: Chimères, 1989. Localização: Publicações Seriadas Raras - PR-SOR 00034 [1]
- O CHRONISTA. Rio de Janeiro, RJ: Typ. Commercial de Silva e Irmaos, 1836-1839.
- OLIVEIRA, Jefferson Donizeti de Oliveira. Um sussurro nas trevas: uma revisão da recepção crítica e literária de Noite na taverna, de Álvares de Azevedo. 2010. 187 fls. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- PARANHOS, Haroldo. *História do Romantismo no Brasil – 1830 – 1850*. São Paulo: Edições Cultura Brasileira S/A, 1937.
- PENZOLDT, Peter, *The Supernatural in Fiction*. Londres: Peter Nevill, 1951.
- PEREIRA, Milena da Silveira. *A crítica que fez história: as associações literárias no Oitocentos*. São Paulo: Unesp, 2015.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- ROCHA, José Justiniano da. A paixão dos diamantes. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, n. 70, 1839.
- _____. A luva misteriosa. *O Chronista*, Rio de Janeiro, primeiro trimestre, n. 6, 1836a.
- _____. Lenore. *O Chronista*, Rio de Janeiro, segundo trimestre, n. 9, 1836b.
- _____. Um sonho. *O Chronista*, Rio de Janeiro, primeiro trimestre, n. 129, 1838.
- SCOTT, Walter. On the supernatural in fictitious composition: and particularly on the works of Ernest Theodore William Hoffman. *Foreign Quarterly Review* v. 1, n. 1, 1827, p. 60-98.
- SIEBERS, Tobin. *The romantic fantastic*. Londres: Cornell University Press, 1984.
- SILVA, Antônio Joaquim Pereira da. Luísa. In: *Jornal dos Debates*, Rio de Janeiro, n. 2 do ano, n. 51 da coleção, 1838.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 1999.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. *Formação do Romance Brasileiro: 1808-1860 (vertentes inglesas)*. Campinas: Unicamp, 2000. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Sandra/sandra.htm>>. Acesso em: 28 ago. 2016.
- VAX, Louis. O fantástico. *A Arte e a Literatura Fantásticas*. Trad. João Costa. Lisboa: Editora Arcádia, 1972.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas*. A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

XAVIER, Wiebke Röben de Alencar; FERNANDES, Marcos Túlio. Uma tradução de Sir Walter Scott e o início do conto fantástico no Brasil: o caso de “Hermiona. Novella Allemãa do século XIV” (1830). In: *Cultura & Tradução*. João Pessoa, v. 3, n. 1, 2014, pp. 493-508.

APÊNDICES

APÊNDICE A

LEVANTAMENTO DE NARRATIVAS FANTÁSTICAS BRASILEIRAS REALIZAD EM 2016

AUTOR	DATAS	TÍTULO	LIVRO/PERIÓDICO	ANO
Tradução de Walter Scott	?	Hermiona (Novella alemã do século XIV)	Beija Flor - Edição 8	1830
Justiniano José da Rocha	1812-1862	A Luva Mysteriosa	O Chronista n. 6 (1º Trimestre)	1836
Justiniano José da Rocha	1812-1862	Lenore	O Chronista n. 9 (2º Trimestre)	1836
Justiniano José da Rocha	1812-1862	Um sonho	O Chronista n. 129 (Contos Esquecidos, BATALHA) (11/01/1838)	1838
Antônio Joaquim Pereira da Silva	1876-1944	Luísa	Jornal dos debates: políticos e literários: Tipografia de L. A. Burgain	1838
Justiniano José da Rocha	1812-1862	No rastro dos assassinos misteriosos	Jornal do Comércio, Edições 70, 71 e 72	1839
Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa	1812-1861	-	O filho do pescador	1843
Joaquim Manuel de Macedo	1820-1887	-	Os dois amores	1848
João Cardoso de Menezes e Souza Junior	1827-1915	Otávio e Branca ou A maldição materna	A Harpa Gemedora	1849
Aureliano Lessa	1828-1861	Visão	O Arrebol N° 3, p. 39-40	1849
José Bonifácio de Andrada e Silva	1827-1886	Folhas de minha carteira	Ensaio Literários	1850
Joaquim Norberto de Sousa e Silva	1820-1861	Januário Garcia, ou as sete orelhas	Romances e Novelas	1852
Álvares de Azevedo	1831-1852		Macário	1852
?	?	A noite do bandido		1852
Félix Xavier da Cunha	1833-1866	A fada do mistério	<i>O Acayaba</i> , São Paulo, Maio 2ª Série N° 2	1853
Leonel de Alencar	1832-1921	A confissão de um suicida	<i>O Acayaba</i> , São Paulo, Agosto	1853

Álvares de Azevedo	1831-1852		Noite na Taverna	1855
Lindorf Ernesto Ferreira França	1836-1858	A confissão de um moribundo	O Guayaná, São Paulo, vol. 4, junho de 1856, p. 8.	1856
Joaquim Manuel de Macedo	1820-1887		A Nebulosa (Poema)	1857
José da Rocha Leão (Leo Junius)	1823-1886	As mulheres perdidas		1858
Américo Basílio de Campos	1835-1900	A viúva baioneta	<i>Esboços Literários</i> , São Paulo, Março	1859
Américo Basílio de Campos	1835-1901		Cartas-Romance	1859
Couto de Magalhães	1837-1898	O estudante e os monges	Revista da Academia de São Paulo: Jornal Científico Jurídico e Histórico, São Paulo, 1º de abril	1859
Zoroastro Pamplona	1838-1872	Dalzo	Ensaio da Sociedade Brazilia (jornal)	1859
Ana Luiza de Azevedo Castro	1823-1869		Dona Narcisa de Villar	1859
Américo Lobo	1841-1903	A Coroa de Sempre-vivas	<i>Esboços Literários</i> , São Paulo	1859
Carlos Mariano Galvão Bueno	1834-1883	A vingança de um irmão	Kaleidoscópio	1860
Antonio Luiz Ramos Nogueira	1832-1894	Conto misterioso	?	1860
Américo Lobo	1841-1903	Poverino	Civilização, jornal de Santos	1861
Américo Lobo	1841-1903	Conto fantástico	<i>Fórum Literário</i>	1861
Antônio Manuel dos Reis	?	Conto à mesa de chá	?	1861
Fagundes Varela	1841-1875	As ruínas da glória	Correio Paulistano	1861
Fagundes Varela	1841-1875	As bruxas	Walkirias	1861
Fagundes Varela	1841-1875	A guarida de pedra	Crenças populares	1861
Fagundes Varela	1841-1875	Esther	Crenças populares	1861
Fagundes Varela	1841-1875	Inak	Crenças populares	1861
Franklin Távora	1842-1888	Trindade maldita	Correio Paulistano	1861

Bruno Seabra	1837-1876	Jacinto	A Marmota (Páginas Perversas)	1861
Bruno Seabra	1837-1876		Paulo	1861
Joaquim Felício dos Santos	1822-1895	Os invisíveis	Bibliotheca Brasileira: Revista mensal	1861
João Antônio de Barros Junior	1836-1912	Uma noite no cemitério	?	1861
?	?	Três Fadas	Correio Paulistano	1862
Guimarães Junior	?	Leonel, o Trovador	Correio Paulistano	1862
João Correa de Moraes	?	Perjura	Correio Paulistano	1862
Theodomiro Alves Pereira	1840-1911		Gennesco: vida acadêmica	1862
Machado de Assis	1839-1908	O país das quimeras	?	1862
José Ferreira de Menezes	?	Poverino	Revista Popular, Tomo XV, p. 281 a 290	1862
R.	?	Phantasmagoria	Correio Paulistano, outubro, p. 3	1863
Félix Xavier da Cunha	1833-1865		Uma noite de vigília, romancete	1863
Luís Ramos Figueira	1843-1894		Dalmo, ou Mistérios da noite	1863
Machado de Assis	1839-1908	O anjo das donzelas	Jornal das famílias	1864
Joaquim Manuel de Macedo	1820-1887		A luneta mágica	1869
Castro Alves	1847-1871		D. Juan ou A prole de saturno	1869
Machado de Assis	1839-1908	Sem olhos	Jornal das famílias	1870
Machado de Assis	1839-1908	O capitão Mendonça	Jornal das famílias	1870
Bernardo Guimarães	1825-1884	A garganta do inferno	Lendas e romances	1871
Bernardo Guimarães	1825-1884	A dança dos ossos	Lendas e romances	1871
José de Alencar	1829-1877		O Tronco do Ipê	1871
Rozendo Moniz Barreto	1845-1897		Favos e Travos	1872
João Soares de Brito	?	Meia-noite	?	1873

Machado de Assis	1839-1908	A chinela turca	Papéis Avulsos	1875
Silveiras Nemo	?	A Superstição	Almanach Litterario Paulista (3ª Edição)	1877
José da Rocha Leão (Leo Junius)	1823-1886	Nóla	Jornal das Famílias Nº 1-3	1878
Bernardo Guimarães	1825-1884		A Ilha Maldita	1879
Machado de Assis	1839-1908	O imortal	?	1882
Machado de Assis	1839-1909	A Segunda Vida	Histórias sem data. Gazeta Literária (Maria Cristina Batalha)	1884
Galdino Fernandes Pinheiro	?	?	Narrativas Brasileiras	1884
Machado de Assis	1839-1908	As academias de Sião	?	1884
Manoel de Oliveira Paiva	1861-1892	O ar do vento, Ave-Maria	?	1887
Rodolfo Teófilo	1863-1932	-	A fome	1890
Vítor Leal (Pardal Mallet e Olavo Bilac)	?		O esqueleto	1890
Vivaldi Coaracy	1859-1892	O medo	?	1890
Aluísio Azevedo	1857-1913		A mortalha de Alzira	1891
Maurício Graco Cardoso	1874-1950		Contos fantásticos	1891
Machado de Assis	1839-1908	Um sonho em outro sonho	A estação	1892
Aluísio Azevedo	1857-1913	Demônios	Demônios	1893
Aluísio Azevedo	1857-1913	Aos vinte anos	Demônios	1893
Aluísio Azevedo	1857-1913	Uma lição	Demônios	1893
Aluísio Azevedo	1857-1913	Como o Demo as arma	Demônios	1893
Aluísio Azevedo	1857-1913	Politipo	Demônios	1893
Inglês de Souza	1853-1918	A feiticeira	Contos amazônicos	1893
Inglês de Souza	1853-1918	Acauã	Contos amazônicos	1893
Afonso Celso	1860-1938	O velho piano	Notas e Ficções (Páginas Perversas)	1894
Carlos Magalhães de Azeredo	1872-1963	De além-túmulo	Alma primitiva	1895

Carlos Magalhães de Azeredo	1872-1963	Uma escrava	Alma primitiva	1895
Coelho Neto	1864-1934	Tapera	Sertão	1896
Machado de Assis	1839-1908	Causa secreta	Várias histórias	1896
Aluísio Azevedo	1857-1913	Imã	Pegadas	1897
Aluísio Azevedo	1857-1913	Niobe	Pegadas	1897
Aluísio Azevedo	1857-1913	Último Lance	Pegadas	1897
Aluísio Azevedo	1857-1913	O impenitente	Pegadas	1897
Aluísio Azevedo	1857-1913	Vingança	Pegadas	1897
Aluísio Azevedo	1857-1913	Vícios	Pegadas	1897
Aluísio Azevedo	1857-1913	Heranças	Pegadas	1897
Nestor Victor	1868-1932	O máscara	Signos	1897
Nestor Victor	1868-1932	Hirano e Garbha	Signos	1897
Nestor Victor	1868-1932	Gavita	Signos	1897
Afonso Arinos	1868-1916	Pedro barqueiro	Pelo sertão: histórias e paisagens	1898
Afonso Arinos	1868-1916	Assombramento	Pelo sertão: histórias e paisagens	1898
Domício da Gama	1862-1925	Os olhos	Revista Brasileira - Tomo XIII, p. 72-78 (Páginas Perversas)	1898
Medeiros e Albuquerque	1867-1934	O soldado Jacob	Um homem prático	1898
Emília Freitas	1855-1908		A rainha do ignoto	1899

APÊNDICE B
CRONOLOGIA DOS ESTUDOS SOBRE O FANTÁSTICO

TÍTULO	AUTOR	PRIMEIRA PUBLICAÇÃO
On the Supernatural in Fictitious Composition	Walter Scott	1827
Du fantastique en littérature	Charles Nodier	1830
Les Contes d'Hoffmann	Théophile Gautier	1836
A history of the Gothic revival	Charles Locke Eastlake	1872
Le fantastique	Guy de Maupassant	1883
La littérature fantastique et terrible	Gaston Deschamps	1905
The ghost in fiction	T. R. Sullivan	1906
Le conte fantastique dans le romantisme français	Józef Retinger	1908
Les sources du merveilleux chez E.T.A. Hoffmann	Paul Sucher	1912
Essai sur le merveilleux dans la littérature française depuis 1800	Hubert Matthey	1915
The supernatural in modern english literature	Dorothy Scarborough	1917
O Inquietante	Sigmund Freud	1919
The Tale of Terror. A Study of the Gothic Romance	Edith Birkhead	1921
Le roman terrifiant ou roman noir de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840	Alice M. Killen	1925
O horror sobrenatural na literatura	H. P. Lovecraft	1927
Les sources occultes du romantisme, illuminisme. Théosophie (1770-1820)	Auguste Viatte	1927
Magie noire	Paul Morand	1928
The Devil in legend and literature	Maximilien Rudwin	1931
El arte narrativo y la magia	Jorge Luís Borges	1932
Les écrivains diaboliques en France	Maximilien Rudwin	1937

The Gothic quest	Montague Summers	1938
Le merveilleux dans l'œuvre de Villiers de l'Isle-Adam	Maria Deenen	1939
O duplo	Otto Rank	1939
A Gothic bibliography	Montague Summers	1940
“Aminadab”, ou do fantástico considerado como uma linguagem	Jean-Paul Sartre	1943
O maravilhoso	Pierre Mabille	1946
Witchcraft and black magic	Montague Summers	1946
Le double, l'homme à la rencontre de soi-même	Arnold Stocker	1946
The checklist of fantastic literature	Everett Franklin Bleiler	1948
El reino de este mundo	Alejo Carpentier	1949
Doubles in Literary Psychology	Ralph Tymms	1949
Le conte fantastique en France	Pierre-Georges Castex	1951
The supernatural in fiction	Peter Penzoldt	1952
La Peur et L'univers Dans L'œuvre d'Edgar Poe (Une Métaphysique de la Peur)	Boussoulas Nicolas-Isidore	1952
Le Diable dans la littérature française: de Cazotte à Baudelaire 1772-1861	Max Milner	1960
O despertar dos mágicos: introdução ao realismo fantástico	Louis Pauwels; Jacques Bergier	1960
Arts fantastiques	Claude Roy	1960
L'art fantastique	Marcel Brion	1961
L'art fantastique	René de Solier	1961
Le miroir du merveilleux	Pierre Mabille	1962
A arte e a literatura fantásticas	Louis Vax	1963
La Littérature fantastique en France	Marcel Schneider	1964

Au coeur du fantastique	Roger Caillois	1965
La séduction de l'étrange	Louis Vax	1965
Lumière et Ténébres, ou le roman américain	Richard Chase	1965
The Fantastic and the Realistic in Literature: Suggestions on how to Define and Analyse Fantastic Fiction	Witold Ostrowski	1966
Le fantastique réel	Franz Hellens	1967
La literatura fantástica	Jorge Luís Borges	1967
Dictionnaire du diable et de la demonologie	J. Tondriau; R. Villeneuve	1968
Introdução à literatura fantástica	Tzvetan Todorov	1970
O cinema fantástico e as suas mitologias	Gérard Lenne	1970
Des formes fantastiques aux thèmes fantastiques	Jean Bellemin-Noël	1971
Notes sur le fantastique	Jean Bellemin-Noël	1972
La novela de ciencia ficción	Juan Ignacio Ferreras	1972
The grotesque	Philip J. Thomson	1972
Histoire de la science-fiction moderne	Jacques Sadoul	1973
Du fantastique à la science-fiction américaine	Roger Asselineau (Ed.)	1973
Le récit fantastique	Irene Bessiere	1974
Littérature fantastique	Georges Jacquemin	1974
Historia natural de los cuentos de miedo	Rafael Llopis	1974
Merveilleux et fantastique (1830-1900)	Jean Pierrot	1975
The Fantastic of Surrealist Metaphors	Jaime Alazraki	1975
Teoría delo fantástico	Harry Belevan	1976
The fantastic in literature	Eric S. Rabkin	1976
Récits fantastiques	Raymond Rogé	1977

Versiones, Inversiones, Reversiones: el espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges	Jaime Alazraki	1977
Un nouveau fantastique: esquisses sur les métamorphoses d'un genre littéraire	Jean-Baptiste Baronian	1977
Anatomy of Horror, the masters of occult fiction	Glen Barclay	1978
La isla final: Julio Cortázar	Jaime Alazraki	1978
The Language of the Night	Ursula K. Le Guin	1979
O "horror" na literatura portuguesa	Maria Leonor Machado de Sousa	1979
A construção do fantástico na narrativa	Filipe Furtado	1980
La Littérature fantastique : Essai sur l'organisation surnaturelle	Jacques Finné	1980
O Realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano	Irlemar Chiampi	1980
Continuidad de lo fantastico: por una teoria de la literatura insolita	Ana González Salvador	1980
A rhetoric of the unreal. Studies in narrative of structure, especially of the fantastic	Christine Brooke-Rose	1981
Fantasy	Rosemary Jackson	1981
Le Fantastique et le quotidien	Ahmad al-Qalyoûbî	1981
La fantasmagorie: essai sur l'optique fantastique	Max Milner	1982
Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age	Daniel Poirion	1982
Fantasy Literature: An Approach to Reality	T. E. Apter	1982
Bridges to Fantasy	Eric S. Rabkin	1982
Literatura y fantasia	Antonio Risco	1982
En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar : elementos para una poética de lo neofantástico	Jaime Alazraki	1983

Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature	Kathryn Hume	1984
The romantic fantastic	Tobin Siebers	1984
Histoire de la littérature fantastique en France	Marcel Schneider	1985
Gregos & baianos	José Paulo Paes	1985
The scope of the fantastic: theory, technique, major authors	Robert A. Collins (Ed.)	1985
Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy	Amaryll Beatrice Chanady	1985
Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa	Tomás Albaladejo Mayordomo	1986
O grotesco: configuração na pintura e na literatura	Wolfgang Kayser	1986
Intersections: Fantasy and Science Fiction	George Edgar Slusser (Ed.)	1987
Los poderes de la ficción: para una interpretación de la literatura fantástica	Víctor Bravo	1987
O fantástico	Selma Calasans Rodrigues	1988
The Poetic Fantastic: Studies in an Evolving Genre	Patrick D. Murphy	1989
The Monster with a Thousand Faces: Guises of the Vampire in Myth and Literature	Brian J. Frost	1989
The philosophy of horror	Noël Carroll	1990
?Qué es lo neofantástico?	Jaime Alazraki	1990
La littérature fantastique	Jean-Luc Steinmetz	1990
Du Fantastique en littérature: figures et figurations	M. Dupperray	1990
Fantastic Literature and the Representation of Reality	Martha Nandorfy	1991
Le fantastique	Joël Malrieu	1992
Manuale del fantastico	M. R. Alessandri	1992

Du merveilleux au fantastique	R. Jomand-Baudry	1992
Dictionnaire du fantastique	Pozzuoli; Kremer	1992
Le Miroir de sorcière : Essai sur la littérature fantastique	Jean Fabre	1992
Le Merveilleux et la magie dans la littérature	G. Ghandes	1992
L'obscur objet d'un savoir: fantastique et science-fiction : deux littératures de l'imaginaire	Roger Bozzetto	1992
Magic realism. Fórum for modern language studies	William Spindler	1993
Valise de Procópio	Julio Cortázar	1993
Magical realism: theory, history, community	Zamora; Faris	1995
Gothic	Fred Botting	1995
Le Roman "gothique" anglais, 1764-1824	Maurice Lévy	1995
O fantástico	Remo Ceserani	1996
Theorising the fantastic	Lucie Armitt	1996
La littérature fantastique et le spectre de l'humour: essai	Georges Desmeules	1997
La folie dans la littérature fantastique	Gwenhaël Ponnau	1997
Introduction à la nouvelle fantastique allemande	Jean-Jacques Pollet	1997
Imagens e imaginário na história: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX	Michel Vovelle	1997
Le réel et le fantastique	Chareyre-Mejan	1998
Étranges récits, étranges lectures. Essai sur l'effet fantastique	Rachel Bouvet	1998
Territoires des fantastiques: des romans gothiques aux récits d'horreur moderne	Roger Bozzetto	1998
La narrativa fantástica: evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje	Mery Erdal Jordan	1998
El relato fantástico: historia y sistema	Antonio Risco	1998

Sex, Machines and Navels: Fiction, Fantasy and History in the Future Present	Fred Botting	1999
La Litterature Fantastique	Denis Mellier	2000
Estética y pragmática del relato fantástico: la estrategias narrativas y la cooperación interpretativa del lector	Juan Herrero Cecilia	2000
L'Imaginaire démoniaque en France (1550- 1650). Genèse de la littérature fantastique	Marianne Closson	2000
Teorías de lo fantástico	David Roas (Org)	2001
Le fantastique	Valérie Triter	2001
Le fantastique dans tous ses états	Roger Bozzetto	2001
Los dominios del miedo	Vicente Domínguez	2002
The Uncanny	Nicholas Royle	2003
Réalisme magique et réalisme merveilleux: des théories aux poétiques	Charles Scheel	2005
Passages des fantastiques: des imaginaires à l'inimaginable	Roger Bozzetto	2005
L'envoûtante étrangeté. Le fantastique dans la poésie française	Michel Viegnes	2006
Territórios da ficção fantástica	Rosalba Campra	2008
Encyclopédie du fantastique	Valérie Triter	2010
A literatura fantástica: caminhos teóricos	Ana Luiza Silva Camarani	2014
Fantástico brasileiro: o insólito literário do Romantismo ao Fantasismo	Bruno Anselmi Matangrano; Enéias Tavares	2018

APÊNDICE C
LEVANTAMENTO DE NARRATIVAS FANTÁSTICAS PUBLICADAS EM
PERIÓDICOS NA DÉCADA DE 1830 (1831-1840)

JORNAL	CIDADE	ANO	EDIÇÃO	TÍTULO	AUTOR
Beija Flor: Annaes Brasileiros de Sciencia, Politica, Litteratura, etc, etc	Rio de Janeiro	1830	8	Hermiona (Novella allemã do século XIV	(Tradução de Walter Scott)
Correio das Modas, Jornal Critico e Litterario : Das Modas, Bailes, Theatros, Etc. (RJ)	Rio de Janeiro	1839	1	A missa do Gallo: legenda brasileira	Maciel da Costa
	Rio de Janeiro	1839	5	O casamento fatal	?
	Rio de Janeiro	1839	5	A hora da morte	M. E. Castro Menezes
	Rio de Janeiro	1839	8;10	Uma inspiração do inferno	Maciel da Costa
	Rio de Janeiro	1839	10	O último suspiro (legenda brasileira)	João José de Souza e Silva Rio
	Rio de Janeiro	1839	11	A victima do ciume: comunicado	J. P. A.
	Rio de Janeiro	1839	13	Uma maldição	J. J. S. S. Rio.
	Rio de Janeiro	1839	18	O ente mysterioso	Maciel da Costa

	Rio de Janeiro	1840	6; 7	O Maelstrom	Naval and Military Magazine
	Rio de Janeiro	1840	16	Como o diabo carregou com a razão d'uma moça de dezoito annos	?
	Rio de Janeiro	1840	18	Adem dai: conto oriental	?
	Rio de Janeiro	1840	30	A apparição	?
	Rio de Janeiro	1840	38	Phantasma Viva	?
	Rio de Janeiro	1840	43	A pedra do amaldiçoado: tradição helvetica	Ambs-Dales
	Rio de Janeiro	1840	46; 47	Uma aventura entre os tumulos	?
	Rio de Janeiro	1840	53	O giro de Willis: legenda allemãa	?
Correio Mercantil : Jornal Politico, Commercial e Litterario (BA)	Bahia	1838	506	O Necromante (?) (Ilegível)	Do Museo Universal
	Bahia	1838	548	O echo da campa	?

	Bahia	1838	632; 633	O noivo d'além túmulo	Gabinete de Leitura nº 4
	Bahia	1839	38	Uma visão	?
	Bahia	1839	56	Um bêbado na cova de um morto	Nacional
	Bahia	1839	74	Homem que vive enterrado	El Correio Nacional
	Bahia	1839	166	Anecdota Persiana	Diário de Pernambuco
Diário de Pernambuco	Pernambuco	1837	48 (1)	Sem título	Ecco
	Pernambuco	1839	150	Anecdota Persiana	?
	Pernambuco	1839	30	A caçada em um cemitério	Nacional de Lisboa
Farol Maranhense	Maranhão	1830	155	A morte do Diabo	?
Gabinete de Leitura	Rio de Janeiro	1837	1	O Propheta Mysterioso	Chronista
	Rio de Janeiro	1837	1	O banquete do Cemitério: Chronica do século XI	Visconde d'Arlincourt

	Rio de Janeiro	1837	2 a 4	O noivo d'além túmulo	3º Conto do Semeador
	Rio de Janeiro	1837	5	A meza do diabo: novella militar	A. F.
	Rio de Janeiro	1837	8	Manuscrito achado em uma casa de loucos	Literary Souvenir
	Rio de Janeiro	1837	10	A alma do outro mundo	Collaboração do Gabinete
	Rio de Janeiro	1837	10	Luiza: legenda brasileira	Pereira da Silva
	Rio de Janeiro	1837	14	As catacumbas de S. Francisco de Paula	Pereira da Silva
	Rio de Janeiro	1838	22	Um sonho	Rodrigues da Silva
	Rio de Janeiro	1838	26	Sim ou não? Legenda das margens do Neckar	Journal de Paris
	Rio de Janeiro	1838	35	Um episódio de 1831	Martins Pena
Jornal do Commercio	Rio de Janeiro	1839	70-72	A paixão dos diamantes	Justiniano José da Rocha
	Rio de Janeiro	1839	119-120	O Engeitado	Francisco de Paula Brito
Monitor Campista	Rio de Janeiro	1837	198	A torre dos ratos	O Chronista

	Rio de Janeiro	1840	161	Uma maldição	J. J. S. S. Rio.
	Rio de Janeiro	1840	162	O último suspiro (legenda brasileira)	J. J. S. S. Rio.
Museo Universal: Jornal das Famílias Brasileiras	Rio de Janeiro	1838	48	O negromante	?
	Rio de Janeiro	1838	1	O pássaro negro	?
	Rio de Janeiro	1840	24	O noivo defunto	Washington Irving
O Chronista	Rio de Janeiro	1836	6;8-9 (1)	A luva misteriosa: conto fantástico (incompleto)	Justiniano José da Rocha
	Rio de Janeiro	1836	3; 6-7 (2)	O livro da vida	Retrospective Review
	Rio de Janeiro	1836	9 (2)	Lenore	Justiniano José da Rocha
	Rio de Janeiro	1837	38-39	Uma legenda	Mme. Am... I...
	Rio de Janeiro	1837	48	A freira	Josino Nascimento da Silva
	Rio de Janeiro	1837	56	A bella encantada	Justiniano José da Rocha (extraído de um autor alemão)
	Rio de Janeiro	1837	59	As almas do outro mundo	Josino Nascimento da Silva
	Rio de Janeiro	1838	129	Um sonho	Justiniano José da Rocha

	Rio de Janeiro	1838	169	O botão de ferro	Josino Nascimento da Silva
	Rio de Janeiro	1838	171	Terror pânico	Imitado
	Rio de Janeiro	1838	231-238	Memórias do diabo	Frederic Soulié
	Rio de Janeiro	1839	295-296	A noiva de Irlanda	Ch. Lautour Mezerax