

O fervoroso Fausto de “A Vestal!”, de Álvaro do Carvalho

The fervent Fausto in “A Vestal!”, by Álvaro do Carvalho

Fernando Vidal Variani

Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná / Brasil

fernando.variani@gmail.com

Antonio Augusto Nery

Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná / Brasil

gutonery@hotmail.com

Resumo: O principal objetivo deste trabalho é fornecer um possível modo de compreender o desenvolvimento da personagem Fausto no conto “A Vestal!”, de Álvaro do Carvalho (1844-1868), especificamente no que tange às relações entre essa personagem e o que entendemos como uma possível representação do mal na narrativa. De acordo com Maria do Nascimento Oliveira (1949-), “A Vestal!” é um conto em estilo “realista romântico” que trata, principalmente, de um conflito mal resolvido entre “matéria” e “espírito”. Baseando-nos nas proposições de Georges Bataille (1897-1962) acerca do universo literário como um campo de experimentação das emoções humanas regido por uma “hipermoral” (não pela ausência de moral), propomos que, em “A Vestal!”, bem como em toda a obra de Carvalho, todos os jogos contraditórios estabelecidos (e até mesmo superexplicitados) tendem não apenas à complementaridade que constitui um único sistema de pensamento, mas também a causar consideráveis oscilações e imbricamentos entre aqueles que, à primeira vista, poderiam parecer polos claramente opostos. Fausto, nessa perspectiva, pode figurar como uma personificação particularmente interessante dessas concepções, conforme pretendemos discutir neste artigo.

Palavras-chave: literatura portuguesa; Álvaro do Carvalho; A Vestal!.

Abstract: The purpose of this work is to offer a possible way of understanding the development of the character Fausto of “A Vestal!”, by Álvaro do Carvalho (1844-1868), specifically concerning the relations between this character and the representation of evil in the narrative. According to Maria do Nascimento Oliveira (1949-), “A Vestal!” is a kind of “romantic realist” tale that deals with the conflict between “matter” and “spirit”. Based on Georges Bataille’s (1897-1962) reflections about the literary world as an “hypermoral” (not “amoral”) open field to human souls’ experimentation, we propose that in “A Vestal!”, as well as in all of Carvalho’s works, all of the established (and even overexplicit) contradictions tend not only to be complementaries of the same system of thought, but also to cause a considerable oscillation and confusion between what at first sight could seem to be clearly opposite poles. Fausto, in our perspective, is a particularly interesting personification of this idea, as we intend to discuss in this paper.

Keywords: Portuguese Literature; Álvaro do Carvalho; A Vestal!.

Recebido em: 30 de novembro de 2016.

Aprovado em: 17 de março de 2017.

Para compreender o pensamento de Georges Bataille (1897-1962), bem como, acreditamos, para adentrar o terreno dos estudos literários, é preciso saber, de antemão, que um par de elementos contrários costuma guardar alguma complementaridade. É um pensamento bastante simples. Em certa medida, todos sabemos disso. Ao tentar adotar uma postura mais “científica” ou “analítica”, contudo, há uma tendência – até mesmo uma demanda – pelas afirmações palpáveis, retas, sólidas, pelo encadeamento ordenado de uma argumentação que vá numa única direção, ignorando que todo movimento desse tipo cria inevitavelmente uma sombra contraditória típica das perspectivas monolíticas (donde cairíamos, novamente, na complementaridade inevitável dos contrários). É esse tipo de ideia (a de contradição e complementaridade, não a da “linha reta”) que sustenta, por exemplo, as noções de “interdito” e “transgressão”, fundamentais para a reflexão acerca do erótico desenvolvida no clássico *O erotismo* (1957), de Bataille. Consequentemente, oposições como o “humano” e o “animal”, o “bem” e o “mal”, estarão sempre rondando esse tipo de reflexão. Mas percebamos a naturalidade com que tendemos a encadear as oposições em determinada ordem, colocando sempre “na frente” o interdito, o humano, o “bem”, como se eles estivessem ligados numa série, e a transgressão, o “animal”, o “mal”, em outra. Contraditórias, diríamos, mas também complementares.

Mas é preciso ter em mente que não se trata também, necessariamente, de uma complementaridade tão explícita, uma vez que é difícil, de princípio, discernir claramente o que constituiria cada um dos possíveis “lados” desses “pares” aparentemente simétricos. Esse é um problema particularmente importante na obra do autor português Álvaro do Carvalho (1844-1868), e principalmente no conto que analisaremos neste artigo, “A Vestal!”, presente na coletânea póstuma intitulada *Contos*, de 1868. Diríamos, até mesmo, que é o principal problema, um caminho de leitura que atravessaria sua obra completa. Na análise mais específica que desenvolveremos neste artigo, decidimos focar principalmente na figura da personagem Fausto e em possíveis relações que podemos estabelecer entre ela e algo que consideramos essencial ao pensamento de Bataille, especialmente no que tange às relações entre a literatura e o Mal.

Para tanto, teçamos algumas reflexões introdutórias. Ao abordar o conto de que trataremos, “A Vestal!”, optamos por fazê-lo a partir do que consideramos uma certa oposição entre o que poderíamos chamar, provisoriamente, de “amor ideal” e “natureza bruta”. Essa oposição remete à discussão evocada nos primeiros parágrafos deste texto, e leva em conta certa demonização da natureza, da dimensão biológica do homem, gerando a ideia de uma “natureza bruta”, oposta ao “amor ideal”, que seria quase exclusivamente “espiritual”. É possível identificar em afirmações bastante contundentes do próprio Georges Bataille algo próximo dessa perspectiva. Um bom exemplo é quando o teórico propõe a distinção entre um erotismo *dos corpos*, e outro *dos corações*.¹ Nessa introdução de sua concepção do *erotismo*, Bataille expressa uma distinção que precede suas próprias distinções, ou ao menos as salienta:

O erotismo dos corações é mais livre. Se se separa em aparência da materialidade do erotismo dos corpos, procede dele, sendo muitas vezes apenas um aspecto seu estabilizado pela afeição recíproca dos amantes. Ele pode se desvincular inteiramente do erotismo dos corpos, mas então se trata de exceções, daquelas que a ampla diversidade dos seres humanos reserva. Na base, a paixão dos amantes prolonga no domínio da simpatia moral a fusão dos corpos entre si.²

¹ BATAILLE. *O erotismo*.

² BATAILLE. *O erotismo*, p. 43.

É possível notar como, nesse breve trecho, encontram-se consideravelmente dissociadas “a materialidade do erotismo dos corpos” e a “paixão dos amantes”, que “prolonga no domínio da simpatia moral a fusão dos corpos entre si”. Menos do que destrinchar, demoradamente, os problemas filosóficos ou morais que invariavelmente suscitam reflexões do tipo, gostaríamos de esboçar um pano de fundo sobre o qual poderemos mais cuidadosamente empreender uma análise da personagem Fausto, do conto “A Vestal!”, de Álvaro do Carvalho.

A personagem Fausto é uma figura importante para possíveis discussões acerca da obra de Carvalho e de sua relação com o contexto oitocentista, bem como para possíveis reflexões acerca do Mal na literatura. E talvez principalmente para uma reflexão acerca da relação de sua obra com certa tradição da literatura fantástica oitocentista, de acordo com as tentativas de Todorov (1939-2017) de defini-la como um “gênero”.³ No seguinte trecho do clássico *Introdução à literatura fantástica* (1970), que parte de um questionamento acerca dos “temas” do fantástico, o teórico propõe a seguinte reflexão:

É razoável supor que aquilo de que fala o fantástico não é qualitativamente diferente daquilo de que fala a literatura em geral, mas que nela existe uma diferença de intensidade que alcança o seu ponto máximo com o fantástico. Em outros termos, e voltamos assim a uma expressão já utilizada a propósito de Edgar Poe, o fantástico representa uma experiência dos limites. Não nos iludamos: esta expressão não explica ainda nada. Falar dos “limites” – que podem ser de mil tipos – de um continuum do qual ignoramos tudo, é, de qualquer modo, permanecer na indeterminação. Entretanto, esta hipótese nos traz duas indicações úteis: inicialmente, qualquer estudo dos temas do fantástico encontra-se em relação de contiguidade com o estudo dos temas literários em geral; a seguir, o superlativo, o excesso seria a norma do fantástico. Tentaremos levá-lo em conta constantemente. Uma tipologia dos temas do fantástico será então homóloga à tipologia dos temas literários em geral. Em vez de nos alegrarmos com isso, só podemos deplorar este fato. Pois tocamos aí no problema

³ TODOROV. *Introdução à literatura fantástica*.

mais complexo, no menos claro de toda a teoria literária, e que é: como falar daquilo de que fala a literatura?⁴

Isso nos parece bastante fértil, seja para os estudiosos da literatura fantástica oitocentista, seja para aqueles preocupados com as questões referentes ao “bem” e ao “mal” em literatura. E diríamos, até mesmo, especificamente nos termos propostos por Bataille, segundo os quais: “A literatura é o essencial ou não é nada. O Mal – uma forma penetrante do Mal – de que ela [a literatura] é a expressão tem para nós, creio eu, o valor soberano. Mas esta concepção não impõe a ausência de moral, exige uma “hipermoral”.⁵ Todorov e Bataille parecem afinados nessa percepção da literatura como terreno de exploração dos limites, dos interditos, das transgressões (todos termos abundantes na reflexão de ambos os teóricos) ou, como diria Bataille, de uma “hipermoral”.

A definição de uma “hipermoral”, por si só, constituiria um trabalho à parte. E, verdade seja dita, um trabalho menos calcado no texto literário do que este que propomos realizar. Tomemos, portanto, como “hipermoral”, uma característica do universo literário que o resguarda de um caráter monolítico, didático ou unívoco. Entendamos a literatura como terreno aberto para a experimentação, por exemplo, moral.⁶ A “hipermoral”, nesse caso, não seria uma moral mais elevada, engajada em codificar atos “maléficos” apenas para puni-los ao término do enredo. Encaremos esse terreno de “hipermoral” como um laboratório fictício que permite aos temas proibidos virem à tona para compor quadros, cenas e enredos que nos levam a refletir de maneira um pouco mais aberta sobre o que podem representar os conceitos e elementos ligados a determinadas imagens do Mal. Conforme mencionamos, no caso específico do conto de que trataremos, parece particularmente importante a distinção entre “matéria” e “espírito” e, principalmente, certa demonização quase naturalizada da primeira, ligando-a ao “mal”. Ao lado da “matéria”,

⁴ TODOROV. *Introdução à literatura fantástica*, p.102-103.

⁵ BATAILLE. *A literatura e o mal*, p. 9-10.

⁶ A defesa desse tipo de perspectiva, tanto para a literatura, quanto para os estudos literários, foi reiteradamente anunciada por outros grandes nomes, em períodos distintos, como Walter Benjamin (1892-1940) na introdução de *A Origem do drama trágico alemão*, estudo publicado originalmente em 1928, ou Ottmar Ette (1956-) no artigo *Hacia una poética del movimiento: literaturas sin residencia fija*, de 2009.

poderíamos encadear, por exemplo, um termo como “natureza”.⁷ Esse tipo de percepção emana da breve análise do conto empreendida por Maria do Nascimento Oliveira (1949-) em *O fantástico nos contos de Álvaro do Carvalho* (1992):

N’A Vestal!, o idealismo perde ainda mais terreno e o amor já não é a imortal esperança que se apodera da alma; reduzir-se-á a cenas de lascívia ou a requintes de perversidade, como aquelas a que o Naturalismo nos habituou. Este conto é pois um bom exemplo duma corrente do ‘realismo romântico’ que se distinguia pelo gosto de cenas cruas e brutais.⁸

Adiante em sua análise, Oliveira assumirá a visão de Fausto como o que há de “realista” na narrativa, e esse “realismo” estaria diretamente ligado à demonização da sexualidade (principalmente a feminina), como se o conto tratasse de corroborar a perspectiva de Fausto. De acordo com a nossa leitura do texto, porém, as coisas se tornam muito mais complicadas, e a hesitação (quase nos moldes do fantástico todoroviano) diante do prisma de Fausto é, acreditamos, o ponto culminante da narrativa. Embora discordemos das conclusões finais da autora, devemos levar em consideração seu ponto de partida, essencial para nossa compreensão não apenas do conto “A Vestal!”, como de toda a obra de Carvalho. Parece tratar-se sempre, nas palavras da teórica, de um “conflito mal resolvido entre matéria e espírito”.⁹

No jogo estabelecido pela trama da narrativa, o cerne da questão é a disputa entre o suposto idealismo do protagonista L. Gundar e a visão

⁷ Esse tipo de oposição parece perceptível nas frequentes caracterizações do “naturalismo” por parte de certa crítica historiográfica. É bastante comum o período tido como “naturalista” estar relacionado a certa violência inerente à dimensão biológica do homem, muitas vezes considerada, no mínimo, repugnante, frequentemente condenável. Mas é preciso levar em conta que essas possíveis transgressões, tanto para quem as realiza, as descreve ou até mesmo as inventa, quanto para quem as categoriza ou condena, funcionam sempre em relação a um ideal que, na oposição entre “matéria” e “espírito”, tende a priorizar o segundo. Isso fica bastante claro no modo como Oliveira emprega termos como “realismo romântico” e mesmo “naturalismo” nas citações que evocaremos adiante.

⁸ OLIVEIRA. *O fantástico nos contos de Álvaro do Carvalho*, p. 192-193.

⁹ OLIVEIRA. *O fantástico nos contos de Álvaro do Carvalho*, p. 92.

supostamente mais “realista” (aparentemente “comprada” pela narrativa, segundo Oliveira) de seu grande interlocutor, Fausto. Desde o princípio, o nem tão jovem Gundar conta ao amigo Fausto sobre o amor idealizado que nutre pela prima, Florentina. Em suas descrições prevalece um caráter próprio da “simpatia moral”, para usar as palavras de Bataille acerca do “erotismo dos corações”, em oposição ao “dos corpos”:

Dormentes sob os musgos secos das fragas, passávamos horas esquecidas em conversas, em amenas leituras, ou a fitarmo-nos, simplesmente, em muda eloquência. Os romances de cavalaria eram os livros de predileção de minha prima. Mandava a cortesia que lhe lesse as passagens, que de preferência lhe agradavam. E dava-me por bem pago e satisfeito, só com surpreender-lhe, nas lágrimas ou nos risos, as impressões da leitura.¹⁰

Mas vejamos como, imbricadas com as oposições entre espírito e matéria, entre uma dimensão do amor calcada na “simpatia moral” e outra mais “corpórea”, encontram-se outras, como a dos ambientes em meio à natureza, em oposição aos dos “salões”, e Gundar, declaradamente habituado aos flertes de salão, sente-se desconfortável com a jovem em meio à natureza:

Afeito ao ambiente dos salões, em que flutuam vaporações perigosas, como as do Ganges; audaz com as mulheres ilustradas na corte, não compreendia a estranha timidez, que uma rapariga de medíocre cultura, de nenhuma experiência e de superior ingenuidade me despertava, em face da natureza.¹¹

Ainda em torno dessas oposições, há uma longa passagem que descreve a sequência do casamento (em um ambiente interno, “civilizado”) e o momento em que “a carne triunfa”, quando os amantes se dirigem para uma gruta próxima (ambiente externo, “selvagem”):

À maneira de sátiros, espreitemos entre as moitas para o interior dos côncavos rochedos, que formam uma gruta, coroada de floridos estendais. Vê-los-emos, os noivos,

¹⁰ CARVALHAL. *Contos*, p. 137-138.

¹¹ CARVALHAL. *Contos*, p. 137-138.

aboborados em alcatifa de musgos. A luz branca da lua penetra tibia e frouxa na solitária caverna. Inebria-os, dificultando-lhes a respiração, o aroma dos rosais. À melancólica elegia das correntes, que se despenham, casa-se apenas, de longe em longe, o queixoso canto dalguma ave triste. Os dois fitam-se na penumbra; apertam-se as mãos, faltos de palavras. Compreendem que pode morrer-se da asfixia: dum gozo ideal. Ainda um pensamento grosseiro os não manchou. Porém a embriaguez recrudescer. Languescem os sentidos em indefinido torpor. Inclina-se as fronte, encontram-se os lábios, e colam-se num segundo beijo, num beijo húmido, viscoso e ardente. A carne triunfa.¹²

Uma série de complicações poderiam ser acrescentadas, especialmente se considerarmos que a verdadeira consumação “carnal” das núpcias, supõe-se, acaba por ser efetivada apenas no quarto do casal, convertido, nesse trecho, em “misteriosa câmara”:

Nesse instante ergue-se ali perto um lamento fúnebre, um gemido lamentável, que vai ferir nas nuvens. Levantam-se apavorados os esposos e logo divisam sobre um rochedo o enlutado vulto de Níger. De orelhas pendentes e focinho apumado, o pobre cão atroa o espaço com uivos prolongados. Florentina, verdadeiramente contrariada, toma veloz a direcção da casa. L. Gundar segue-a de perto. Entram na misteriosa câmara, cuja porta se fecha, após eles, com estrondo. Então a dama enrosca-se no esposo com exaltação felina, e, raivosa de amor, crava-lhe na face os dentes vorazes.¹³

Há, de fato, alguma “animalização” da noiva, mas dificilmente poderíamos ver no trecho uma demonização efetiva da personagem feminina, e nos parece significativo que a consumação se dê apenas no interior da casa, e não na gruta. Acreditamos, portanto, menos em uma perspectiva monolítica do que em uma alternância um pouco sarcástica no estilo empregado pelo narrador carvalhiano, que brinca tanto com a caricatura de um amor etéreo, de “eflúvios brandos” (próxima de

¹² CARVALHAL. *Contos*, p. 167-168.

¹³ CARVALHAL. *Contos*, p.168-169.

certa ideia algo desvalorizada de “romantismo”), quanto com o que mais tarde se tornaria a maior característica das cenas caricaturalmente “naturalistas”, especialmente no que tange à sexualidade. O final particularmente trágico da narrativa suscitaria interessantes reflexões a respeito da imbricada malha de perspectivas tão contraditórias quanto explicitamente literárias tecida pelo autor em “A Vestal!”. Para os efeitos mais imediatos da argumentação que aqui desenvolvemos, basta afirmar que todo o processo, já do casamento, é provavelmente consequência da influência do discurso de Fausto, tanto no pensamento de Gundar, quanto no estilo empregado pelo narrador, que parece sutilmente acompanhá-lo. Essa perspectiva torna-se bastante clara quando notamos as descrições do estado de espírito de Gundar na noite anterior ao casamento, quando as palavras de Fausto, já falecido, permanecem em sua mente, bem como as últimas palavras do amigo, convertidas em jargão da angústia do protagonista:

L. Gundar permanece muito tempo colado ao sítio, com os olhos no vácuo, e cheio de tristes pressentimentos. O rumor sonoro das fontes, o ramalhar dos arvoredos, o descante das aves, soam-lhe aos ouvidos, como vozes exaladas do seio do mistério. “Hei-de ir ao teu noivado!”, essa promessa de Fausto, de tão estranho modo proferida, zumbia ameaçadora em volta dele. Era quase noite, quando voltou ao gabinete, em que o encontrámos com Fausto. Tão absorto andava, que lhe chamaríeis sonâmbulo.

– Hei-de ir ao teu noivado! Clama insensivelmente, e como que desafogando dum pensamento, que no íntimo o flagelava. E desperto, pela própria voz, interroga os extremos, fantasticamente escurecidos, do aposento.

– Quem está aí? Pergunta com certo supersticioso terror. Era o eco que repetia ao longo das salas: “Hei-de ir ao teu noivado! Hei-de ir...” [...] A noite foi lauta em apreensões para L. Gundar. As palavras de Fausto, de que o ar não parecia ainda purificado, encravavam-lhe no amolecido cérebro pressentimentos nada consoladores. E o céptico tomava a seus olhos, dilatados pela insónia, proporções sobrenaturais de profeta ou de fantasma. Era-lhe precisa toda a cordura e fortaleza para que o delírio da imaginação o não emaranhasse nos esconsos dédalos do maravilhoso.¹⁴

¹⁴ CARVALHAL. *Contos*, p.159.

Mas qual é, afinal, o discurso de Fausto, esse suposto portador da “verdade nua e crua”, do “realismo” ou “naturalismo” que, paradoxalmente, assume ares de “profeta” ou de “fantasma”? O sentido dessa caracterização paradoxal da figura pretensamente diabólica e, simultaneamente, pretensamente “realista” de Fausto, é o cerne de nossa compreensão da personagem. Para delinear-la, devemos notar a evidente referência à figura diabólica representada na obra clássica de Goethe (1749-1832), bem como a possível relação entre o “espírito que nega” e certa tradição religiosa, mais dificilmente rastreável (aquela justamente que opõe “matéria” e “espírito”, demonizando a primeira, mais próxima da natureza).

Embora o traçado dessa tradição desencadeasse um estudo à parte que fugiria aos nossos interesses mais imediatos, lembremos que já Mircea Eliade (1907-1986), ao buscar delinear o que chamou de *coincidentia oppositorum* entre alguns mitos cosmogônicos presentes em diversos contextos do que denomina certo “cristianismo rural” (de matrizes pré-cristãs adaptadas, supõe-se), chama a atenção para esse caráter simultaneamente contraditório e complementar (eis o espírito propriamente dito da *coincidentia oppositorum*) entre Deus e o Diabo, sendo que o segundo figura como mais íntimo da “matéria”, ou seja, da “natureza”.

A negação do “espírito”, portanto, parece imprescindível de uma afirmação da “matéria”. Essa afirmação, contudo, não se dá fora do sistema que torna de antemão inconciliáveis a “matéria” e o “espírito”, oscilando apenas quanto à valorização, ora de um, ora de outro. E se o espírito diabólico é por vezes visto como “aquele que nega”, é porque parece ter em vista a negação de um suposto ideal ligado ao “espírito”. Mas Fausto, a personagem do famoso poema de Goethe, não é o “espírito que nega”, e sim aquele que aprende com ele (Mefistófeles). O Fausto de Carvalho, portanto, muito pouco tem de mefistofélico, e seu impulso “negador” parece mais próximo de uma afirmação doutrinária que mantém em vista ideais religiosos que valorizam o “espírito” sobre a “matéria”, uma vez que a corporeidade (em especial a sexualidade feminina) é reiteradamente associada a uma perversidade, poderíamos dizer, demoníaca.

O caráter subitamente “afirmativo” dessa perspectiva lembra também um risco inerente àquilo que Wolfgang Kayser (1906-1960), em *O Grotresco: configuração na pintura e na literatura* (1957), denomina

o “riso diabólico”. Segundo o crítico, a perspectiva “diabólica” que, em algum momento, poderia desvelar o caráter “abismal” do mundo em sua ausência de sentido, corre frequentemente o risco de cristalizar a “falta de sentido” como um sentido estável da experiência humana:

Ora, tais comentários contínuos [acerca da falta de sentido] encerram um perigo. Pois, quando se explica o teor grotesco das cenas, se lhes confere em decorrência um sentido. A enunciação, reiterada sempre de novo, da carência de sentido confere ao abismal um chão firme. Os comentários do narrador ou seus discursos pertencentes à respectiva cena são, antes de tudo, de índole muito peculiar. Não dizem diretamente que a falta de sentido seja o sentido do que é terreno. O sentido se acha, ao contrário, encoberto por exuberante linguagem metafórica, que vai se desdobrando de acordo com suas próprias associações.¹⁵

É exatamente esse o movimento atribuído pelo narrador carvalhiano à personagem Fausto. Em seu discurso pretensamente cético, Fausto parece tornar-se *ferrosamente* cético. E cético, especificamente, em relação ao amor idealizado por Gundar. Se Fausto, contudo, não crê na idealização feminina, é porque vivenciou uma grande decepção nesse sentido. É, portanto, uma crença primária negada que desencadeia uma segunda crença, que se torna a afirmação da inexistência da primeira. Essa afirmação, por sua vez, torna-se quase inesperadamente dogmática, e o narrador carvalhiano, sutil mas reiteradamente, o caracteriza cada vez mais como um “catequizador”. Vejamos em que consiste a sua “doutrina”, e o modo quase pedagógico como se dirige ao amigo:

– Tinha crenças como tu. Adorava a mãe, linda e moça quando a via acurvada, em êxtase, para o berço do seu primeiro filhinho; alegrava-me com a vista da esposa, no poético período dum noivado ditoso; embevecia-me na virgencinha, quando a surpreendia em seus brinquedos infantis; respeitava a mulher desiludida, que, declinando para a velhice, dizia adeus às coroas do noivado e à mocidade, sem uma nódoa, mas também sem uma fagueira recordação... Isto, porque tinha um prisma, que doirava as imagens. Um dia quebrou-se. E vi retintos os objectos

¹⁵ KAYSER. *O Grotesco*: configuração na pintura e na literatura, p. 61.

nas hediondas cores da realidade: argila, que uma gota de orvalho reduzia a lama. Nunca, nem uma só de tantas mulheres, que conheci, se uma vez lhe cingi com o braço a cintura, para em langorosa violência experimentar como o seu peito arfava junto ao meu, deixou de acolher nos pálidos lábios um beijo, caído dos meus, como num sorvedouro de imundícies.¹⁶

É notável como o primeiro “prisma” mencionado por Fausto, aquele que “doirava as imagens”, refere-se a uma visão idealizada da mulher contida, da “mãe”, da “virgenzinha”, da “mulher desiludida” que “sem uma nódoa” declina para a velhice. É, como aponta Oliveira (1992), a demonização da sexualidade feminina, ou melhor, o louvor da ausência de sexualidade na mulher idealizada. Mas se esse prisma um dia “quebrou-se”, atentemos também para as duas histórias contadas por Fausto, duas narrativas inseridas dentro da narrativa “A Vestal!” que, como relatos pessoais, justificam, pela própria experiência, a perspectiva da personagem supostamente diabólica. A primeira remete a um possível abuso sofrido ainda quando criança:

Tinha eu doze anos, os doze anos mais viçosos, em que jamais se abotoou uma existência. [...] Meu pai tinha na província um amigo, que, por ocasião do casamento de sua filha, fora condescendente com a menina, a ponto de a levar à capital para, mais a sabor seu e dela, adereçar para o noivado. Hospedaram-se em minha casa. A noiva tocava nos vinte anos. Era uma criatura angélica, tímida e pudorosa como a mesma virgindade. [...] Uma noite sonhei que um bom gênio brincava nos meus cabelos, enchendo-me os ouvidos de harmonias, e o travesseiro de perfumes. Um sonho de inocência! Ainda impressionado, ao despertar, abri os olhos interrogadores, e pasmei-os numa sombra, que se desenhava no muro. A luz da lâmpada deu em cheio na face da tímida provinciana. Disse-me que, assustada por se ver sozinha numa câmara imensa, para não enfadar ninguém, preferira refugiar-se mansamente no meu quarto, que era contíguo ao seu, e esperar ali que amanhecesse. [...] Parecia-me febril, e não sei que fascinação lhe vi nos olhos, que me assustou. A nudez

¹⁶ CARVALHAL. *Contos*, p. 146-147.

aumentava a cada movimento, que fazia, e ela nem dava mostras de o perceber. Eu inquietava-me de a ver nesse desalinho, porque já o pejo me rebentava nas faces. De repente apertou-me frenética nos braços nervosos. Soltei um grito, que ela sufocou, pondo-me na boca a mão. E, apagando a luz, introduziu-se no meu leito, descansou a cabeça no meu travesseiro, e...¹⁷

O breve suspense em que são mantidos tanto o interlocutor Gundar quanto o leitor de “A Vestal!” é interrompido pela afirmação contundente: “Violou-me”.¹⁸ Nota-se como, ao longo de todo o trecho, a iniciativa possivelmente sexual da amiga da família é descrita como elemento desestabilizante tanto da primeira infância, inocente, do jovem Fausto, quanto da perspectiva igualmente “angelical” da moça que o “viola”.

O segundo relato de Fausto, porém, é o verdadeiro divisor de águas. Trata-se de seu antigo casamento. É possível notar até alguma comicidade no evidente moralismo da suposta personagem diabólica, que se impressiona com a lascívia da esposa após as efervescências de um baile:

Correspondia-me; mas sem calor, sem vivacidade; glacial como a virtude, inflexível como os seus princípios de romana severidade. Nas diferentes conversas, que, em completa liberdade, entretínhamos juntos, nunca, uma vez sequer, me consentiu o favor mais insignificante e pequeno. Punha entre ambos uma raia intransitável, o respeito; esse respeito, que perturbava quantos, porventura, pretendiam galanteá-la. O meu amor porém, longe de se apagar com o irremovível obstáculo, tornava-se cada dia mais lascivo e pertinaz. Uma noite, era depois do baile, dando-lhe o braço, tinha-a conduzido ao seu quarto de dormir. Começamos a borboletear nos jardins das nossas esperanças;

– No quarto de dormir! Diz L. Gundar com um sainete de malícia. Fausto aproveitou a interrupção para de novo emborcar o copo.

– No quarto, sim. Contraíramos esposais. Além de que o seu carácter lhe santificava todos os actos, por absurdo,

¹⁷ CARVALHAL. *Contos*, p. 150-151.

¹⁸ CARVALHAL. *Contos*, p. 151.

que isto possa parecer. Falávamos do futuro. Mas eu estava sobre brasas. Aqueles braços nus, aquele colo gracioso, aquela carne palpitante, viçosa e fresca, ornada de pérolas e diamantes, as rosas lânguidas do toucado, cheias de aromas, e reminiscências do baile... coavam nos sentidos torrentes de embriaguez irresistível. Uma nuvem de gozo me circunda. Quero dominar-me, mas...

– Bárbaro!

– Mas não pude.

– Ficou perdida!

– Estava a ponto de lhe beijar a mão...

– Ah!

– Ela leu no meu pensamento e apenas me fitou. Fiquei imóvel.

– Fascinava.¹⁹

Até aqui, há evidentemente alguma comicidade na inversão de papéis. Gundar, o suposto idealista, é quem tem “sainetes de malícia” ao instigar o amigo a seguir com o relato e, possivelmente, se decepciona quando Fausto, no ápice de sua história, afirma que “estava a ponto de beijar a mão” da esposa. Fausto, porém, na sequência, tornará o relato mais pesado, e a sexualidade feminina de alguma forma culminará em uma cena na qual a esposa, não satisfeita em envenenar a própria mãe com a intenção de apressar uma herança, leva o amante a copular nas proximidades do corpo em decomposição. Um exagero de perfídia ligada à avareza que parece o auge da aura demonizante em que Fausto envolve “a mulher em geral”.

A discussão, contudo, mesmo em meio à comicidade da cena e aos exageros violentos dos relatos, atinge um ponto interessante que acreditamos um dos aspectos centrais do caráter sempre contraditório, e até mesmo duplamente contraditório – uma vez que os próprios contrários o tempo todo mudam de posição, sempre difíceis de discernir – da obra de Carvalhal:

Fausto, tendo-o considerado com olhos cheios de fascinação, prossegue, exaltada a voz, e descomposto na fisionomia:

¹⁹ CARVALHAL. *Contos*, p. 154-155.

– Se duvidas, pergunta-o às rugas precoces do meu rosto, às vergonhas da minha vida, à esterilidade das minhas faculdades. Falo seriamente. Caia a máscara do jogral, com que se escondem enraizadas tristezas, e apareça nua a verdade, nua e horrenda, como meretriz, contaminada da lepra. [...]

– Conheces a mulher? Insiste Fausto.

– Se a conheço!

– Conhece-la dos livros. Mas a ciência é impotente. E o romance não passa duma superficial respiga de idealidades. Se não és adepto das ciências ocultas, contesto o que disseste; pois que a experiência, esta verdadeira pedra-de-toque, sei eu que te falta. [...]

– Salvas-te no exagero. E não te lembres de que tenho lidado com mulheres de todos os países. Conheço-a, portanto; conheço-a como tu, como te conheço a ti.

– Como me conheces!

– Justamente.

– Olha para mim, Gundar.

Dizendo, estava em pé, sinistro, imóvel.

– Que sou eu, então?

L. Gundar estremeceu. Toda a razão lhe era precisa para se não dar em espectáculo de irrisões. Julgou-se embriagado. A figura de Fausto tomara a inércia e a dureza do mármore. Só os olhos, sombrios e magnetizadores, como os do sapo, fosforesciam no fundo das cavernas, em que estavam mergulhados.²⁰

Em meio à cômica discussão, Fausto profere algumas afirmações particularmente interessantes. Seu espírito “negador” dirige-se tanto aos livros de romance que, segundo ele, “não passam duma superficial respiga de idealidades”, quanto à “ciência impotente”. Seu discurso, portanto, é calcado na “experiência pessoal”. Esse discurso, porém, embora a princípio pareça conferir algum caráter “abismal” (para usar o termo de Kayser) à sua perspectiva, uma vez que sua própria identidade mais profunda é irremediavelmente inapreensível até para um amigo próximo como Gundar, acaba por emprestar à sua figura a aparência “inerte” e “dura” do mármore. A suposta inapreensibilidade da própria identidade,

²⁰ CARVALHAL. *Contos*, p.146-147.

portanto, em seu discurso, acaba por tornar-se paralisante, assim como estabiliza uma perspectiva doutrinária acerca da natureza feminina. E é o próprio Fausto quem, ao término de seu discurso pedagógico, afirma: “acabou-se o catecismo”.²¹

É com esse tipo de sutileza que Carvalhal opera o tempo todo, e a personagem de Fausto é apenas um exemplo desse constante imbricamento de jogos contraditórios estabelecidos por suas narrativas. O caráter doutrinário, de reverberações cristãs, é ressaltado tanto no encerramento quanto na abertura do discurso de Fausto, que afirmara, à guisa de introdução: “serei o iconoclasta de teus [de Gundar] ídolos de ouro”.²² Ora, quem destrói ídolos de ouro não são na verdade os verdadeiros devotos cristãos? A própria dedicação de Fausto aos prazeres mórbidos da carne, sob o signo do desencanto, seguidos da morte prematura, não funcionariam, enquanto processo, como demonstrativo do ideal cristão e do verdadeiro teor demoníaco da carne?

Não queremos com isso afirmar que o conto de Carvalhal seja um conto cristão. O aspecto central da leitura aqui proposta é que o autor lida sempre com tensões entre múltiplos discursos. “A Vestal!” é o caso em que dois discursos aparentemente mais estanques entram em cena. Conforme mencionamos, poderíamos chamá-los de “amor ideal” e “natureza (talvez antes sexualidade) bruta” (próxima, em certo imaginário, do Mal). Mas ambos parecem mudar incessantemente de posição, ou antes, na medida em que são opostos contraditórios e complementares de um mesmo imaginário, parecem permanecer, paradoxalmente, inertes como o mármore, atribuindo a um aparente fervor “negativo” apenas uma inegável dependência justamente em relação ao ideal que devia ser negado.

É nesse sentido que, conforme adotamos um termo como a “hipermoral” de Bataille (1989), em *A literatura e o mal* (1957), a abordagem do texto literário tende a nos convidar a uma reflexão mais ampla do que a estanque demonização feminina que, embora presente no discurso de Fausto, dificilmente encontra respaldo na narrativa como um todo, como pareceria inevitável em uma leitura como a empreendida por Oliveira (1992). Por fim, ao dialogar com certa tradição da literatura fantástica, o próprio fim da narrativa, no que comporta de “hesitação”

²¹ CARVALHAL. *Contos*, p.157.

²² CARVALHAL. *Contos*, p.147.

tipicamente todoroviana,²³ acaba colocando a visão supostamente mais “realista” de Fausto justamente na posição de elemento fantástico. Isso ocorre pelos seguintes motivos: é o discurso de Fausto que, mesmo após sua morte, permanece na cabeça de Gundar, levando-o a desconfiar de relações sexuais entre a então esposa Florentina e o cão Níger. É a figura do “catequizador” Fausto, o cético fervoroso – que assume ares de “profeta” ou de “fantasma”, a repetir o jargão “hei-de ir ao teu noivado” –, o que acaba levando Gundar a matar o cão e suicidar-se diante da esposa abismada. O último parágrafo da narrativa, portanto, coloca em aberto a possibilidade da permanência de Fausto (e de seu discurso) justamente como “fantasma” ou como “vitupério” (profecia) tornado realidade, emprestando ao conto um tom tipicamente fantástico: “o tiro pôs em vibração todos os objetos, que, por desconhecido motivo, reproduziram o estrondo, numa espécie de risada satânica. Dir-se-ia que era a sarcástica risada de Fausto, que estrugia sobre o cadáver, como vitupério sangrento”.²⁴

Pouco importa, é claro, se esse eco é ou não o verdadeiro fantasma de Fausto. A verdade é que, independente da presença ou não do fantástico no conto, o discurso fervoroso de Fausto, pretensamente cético, profundamente doutrinário, permanece até o fim, mesmo depois da morte do “catequizador”, rindo do destino trágico do casal. Mas de quem é, afinal, essa perspectiva? É o narrador carvalhiano corroborando a visão de Fausto, conforme a leitura de Oliveira? Não poderíamos estar diante, na realidade, de uma sarcástica aproximação, por parte do narrador, do pensamento desestabilizado do próprio Gundar? Não seria uma instância dificilmente discernível, que leva à morte ambas as personagens, após desenvolver sutilmente a imagem do cético como “catequizador” e do “idealista” como “catequizado”?

Nossa percepção da obra carvalhiana, portanto, está mais próxima da de um espaço aberto, menos doutrinário, no qual o espírito e a matéria, o amor ideal e a natureza bruta, o cético e o catequizador, o bem e o mal, são todas oposições temporárias, explicitadas enquanto opostos apenas para girar, caleidoscopicamente, compondo imagens contraditórias que

²³ Todorov (2013) propõe a ideia de hesitação para caracterizar o universo do fantástico como um terreno indefinido entre o mundo do “maravilhoso” (no qual o sobrenatural é inegavelmente aceito) e o do “estranho” (no qual o que se pensava como sobrenatural acaba explicado de acordo com as leis conhecidas da realidade).

²⁴ CARVALHAL. *Contos*, p. 183.

tornam oscilantes os polos, gerando uma malha de possíveis leituras nem sempre complementares. É nesse sentido que sua obra funciona, conforme mencionamos na introdução, como um campo de experimentação, um terreno próximo da “hipermoral” de que falava Bataille (1989), no qual a questão do mal vem à tona não como uma imagem demoníaca facilmente discernível e condenável. O mal representado por Fausto nada mais é do que a negação simétrica de um ideal de Bem ligado a certa tradição cristã que demoniza a matéria e que, no mais, constitui veladamente o que mais tarde foi considerada a perspectiva “naturalista”²⁵ (supostamente mais “científica”) padrão.

Buscamos atentar, porém, para o caráter aberto, mais próximo do terreno proposto por Bataille (1989) em *A literatura e o mal*, no qual “a literatura é o essencial, ou não é nada”, ou no terreno transgressor, da experiência dos limites, conforme Todorov (2010) delinea o universo da literatura fantástica. Sob essa nova perspectiva, as questões do “bem” e do “mal”, ou de todos os outros possíveis pares de oposição que evocamos desde o princípio (abstrações que, justamente enquanto abstrações, acabam compondo a percepção da materialidade do mundo, imbricando, por exemplo, “matéria” e “espírito”), tendem sempre à desestabilização, às ramificações e múltiplas possibilidades, um universo tipicamente literário que prescinde até mesmo do elemento propriamente sobrenatural para tornar a realidade instável, móvel, múltipla como a imaginação de Gundar, prestes a recair, sob a influência do pretense “realismo” de Fausto (“profeta” ou “fantasma”), nos “esconsos dédalos do maravilhoso”.

Referências

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989.

CARVALHAL, Álvaro do. *Contos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

²⁵ É significativo, nesse sentido, que Oliveira, em sua leitura do conto, o classifique como “realismo romântico”, acentuando um possível caráter antecipatório se pensarmos na obra de Carvalhal como inserida em certa linha histórico-crítica mais ou menos cristalizada na compreensão da literatura oitocentista portuguesa.

ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o andrógino: comportamentos religiosos e valores espirituais não-europeus*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto: uma tragédia*. São Paulo: Editora 34, 2004. 1ª parte.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

OLIVEIRA, Maria do Nascimento. *O fantástico nos contos de Álvaro do Carvalho*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.