

“A GARUPA”: FACE DO FANTÁSTICO TÍPICAMENTE BRASILEIRO NO CONTO DE AFONSO ARINOS

BRUNO VINICIUS KUTELAK DIAS (Doutorando)
Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Curitiba, Paraná, Brasil
(brunokutelak@gmail.com)

RESUMO: O presente artigo analisa o conto “A garupa”, publicado por Afonso Arinos no final do século XIX em seu livro *Histórias e paisagens* (1898), sob a perspectiva teórica da Literatura Fantástica. Com base nas teorias de Remo Ceserani (2006) e Tzvetan Todorov (1981) podemos observar características desse estilo literário que permeiam o enredo do conto de Arinos. Fora a identificação e análise dos temas e características insólitas presentes na narrativa, o artigo mostra como Arinos escreve um conto que, além de explorar o fantástico, apresenta uma história que aborda e valoriza tradições e espaços tipicamente brasileiros, como a cultura do interior do país representada por suas credences e na fala do personagem.

Palavras-chave: Afonso Arinos. “A garupa”. Literatura Fantástica. Regionalismo.

Artigo recebido em 29 jun. 2017.
Aceito em 19 jul. 2017.

“A GARUPA”: THE FACE OF TYPICALLY BRAZILIAN FANTASTIC
IN AFONSO ARINOS' TALE

ABSTRACT: This article analyzes the short-story “A garupa”, published by Afonso Arinos in the end of the 19th century, in his book *Histórias e paisagens* (1898), in the light of the theoretical perspective of Fantastic Literature. Based on theories by Remo Ceserani (2006) and Tzvetan Todorov (1981) we can observe characteristics of this literary style that permeate the plot of Arinos' story. Apart from the identification and analysis of the themes and characteristics of the fantastic present in the narrative, the article shows how Afonso Arinos writes a story that, besides exploring the fantastic, presents a plot that approaches and values typically Brazilian traditions and spaces, such as the culture of the countryside represented by people's beliefs and in the speech of the character.

Keywords: Afonso Arinos. “A garupa”. Fantastic Literature. Regionalism.

Na cultura popular brasileira, principalmente considerando o contexto do homem do campo, uma das mais fortes características que desponta são os “causos”, que por vezes passam de geração em geração maravilhando ou até mesmo assombrando aqueles que os ouvem. Assim como a Literatura Fantástica, tais contos e lendas nos inserem em um mundo onde as leis que regem o nosso universo racional acabam por ser desafiadas. Aos incrédulos, não se trata de nada além da imaginação inventiva daquele responsável por contar a história; já aos demais permanece a dualidade entre a dúvida e a certeza sobre a ocorrência desses fatos.

Mesmo que haja tal dualidade, ainda nos deparamos com o fato de que tais histórias recebem enorme importância na cultura e na imaginação coletiva de determinado local. Segundo Câmara Cascudo (2006), mesmo que a documentação histórica não garanta veracidade, “o povo ressuscita o passado, indicando as passagens, mostrando, como referências indiscutíveis para a verificação racionalista, os lugares onde o fato ocorreu” (CASCUDO, 2006, p. 53). Acontecimentos e seres que não pertenceriam ao dito mundo real

continuam sobrevivendo como fatos dignos de serem considerados verdade e defendidos por aqueles que perpetuam suas histórias.

Ainda que se tenha todos os detalhes possíveis para sua “comprovação”, grande parte dessas narrativas é recontada sem que seja possível um rastreamento de sua origem. Tal característica talvez colabore para a atmosfera de maior descrença por parte daquele que ouve o relato. No entanto, o que acontece quando a história foi vivenciada pelo próprio contador? Nesse caso, provavelmente a descrença dê lugar à incerteza sobre a veracidade da narração, colocando-a na esfera do fantástico, como defende Todorov, já que, para o autor, o “fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural”¹ (TODOROV, 1981, p. 19, tradução nossa).

É nesse universo que adentramos no conto “A garupa”, publicado por Afonso Arinos em 1898 em seu livro *Histórias e paisagens*, dando voz a Benedito e a história de assombração ocorrida na fatídica noite na qual teve que carregar na garupa de seu cavalo o corpo de seu companheiro, Quinca, morto em um acidente durante a viagem dos amigos inseparáveis.

Saímos para o campeio com a fresca da madrugada. Tínhamos de ir longe e de pousar no campo. Eu tomava conta da eguada e ele era vaqueiro. Vizinhos de retiro na fazenda de meu amo, companheiros de muitos anos, não largávamos um do outro. Sempre que havia uma folgazinha ou ele vinha para o meu rancho ou eu ia para o rancho dele.

Às vezes, quando meu amo queria perguntar por nós aos outros vaqueiros e camaradas, dizia:

– Onde estão a corda e a caçamba? (ARINOS, 2002, p. 48)

Antes de começarmos a discorrer sobre os acontecimentos fantásticos, propriamente ditos, do conto, não podemos ignorar um de seus aspectos mais marcantes, sua relação com o Regionalismo brasileiro. Além de nos apresentar o insólito no caso contado por Benedito, Afonso Arinos nos insere nessa atmosfera campesina por meio não só do espaço explorado, mas, principalmente, pelo discurso caipira. “Saímos para o campeio com a fresca da madrugada [...] Vancê bem pode imaginar, patrão, que tábua eu não carrego, que dor me não dói bem no fundo do coração, desde aquele triste dia” (ARINOS, 2006, p. 48). Palavras como “vancê”, “viajeia”, “ajuntei”, “carcunda” etc. estão presentes por todo o discurso de Benedito enquanto detalha a história ao

¹ “*fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural*” (TODOROV, 1981, p. 19).

“patrão”. Esse traço, segundo Antônio Candido (1999), é uma das principais características desse movimento literário:

[...] o Regionalismo estabelece uma curiosa tensão entre tema e linguagem. O tema rústico puxa para os aspectos exóticos e pitorescos e, através deles, para uma linguagem inculta cheia de peculiaridades locais; mas a convenção normal da literatura, baseada no postulado da inteligibilidade, puxa para uma linguagem culta e mesmo acadêmica. O Regionalismo deve estabelecer uma relação adequada entre os dois aspectos, e por isso se torna um instrumento poderoso de transformação da língua e de revelação e autoconsciência do País; mas pode ser também fator de artificialidade na língua e de alienação no plano do conhecimento do País. (CANDIDO, 1999, p. 86-87)

A forma com que a linguagem é apresentada no conto reflete não só a posição social ou regional de seu narrador, mas, além disso, expõe todo um mundo que, juntamente com o tema, é visto como pitoresco e exótico. Explorando o fantástico por meio do caso de Benedito, Arinos também nos mostra peculiaridades do discurso e da linguagem do homem do campo que, fora da esfera do Regionalismo, pode ser rechaçado cedendo lugar a uma linguagem mais culta, destinada aos personagens de classe superior, ao homem do campo resta o discurso marcado por expressões que podem ser consideradas incorretas, considerando a norma padrão culta da língua, muitas vezes de um jeito cômico que o afasta das classes mais elevadas. Aqui, podemos nos perguntar sobre a imagem dada à história de Benedito, seria ela narrada dessa forma justamente para que seja afastada de uma realidade “mais elevada”, relegando-a a uma esfera menos desenvolvida e a um povo que acredita em assombrações e coisas do outro mundo?

A resposta poderia ser positiva se tomássemos apenas o modo de falar como referência, o homem do campo aparece como parte do pitoresco, em conjunto com a natureza e os animais que, mesmo fascinando, são afastados da cultura do homem citadino. No entanto, nem Benedito nem seu conto são retratados como um objeto sendo observado por um narrador culto que os descreve como distantes de seu meio. É justamente Benedito quem fala diretamente com seu patrãozinho e com o leitor, destituindo o posto de um narrador além dele próprio. Para Candido, esse traço coloca o conto no que considera ser um exemplo positivo do Regionalismo, já que, mesmo com o discurso transcrito de maneira similar à fala caipira, ele, primeiramente, não domina o texto de forma jocosa e com adaptações que quase forçam uma criação de um dialeto incompreensível por parte daqueles que o leem. Além disso, o enfoque narrativo em primeira pessoa do narrador-personagem acaba por aproximá-lo de seu receptor (CANDIDO, 1999, p. 89). Portanto, o conto de

Afonso Arinos não coloca o fantástico, as assombrações e mal agouros como alusivos a um ambiente distante daquele que ouve o caso, tanto geograficamente quanto relacionado a estratificação social, mas os mostra como parte daquele mundo, já que são relacionados à cultura popular brasileira, valorizando, principalmente, a cultura do campo, palco da história de Benedito.

Parte do mundo de Benedito e, por consequência, parte também do mundo do leitor, o fantástico será explorado neste artigo com base em duas teorias principais, a de Todorov (1981) e de Ceserani (2006), aplicando-as ao conto como forma de analisar características que atuem no enredo como formas de identificação do insólito. Primeiramente, abordaremos uma definição geral a respeito do fantástico dada por Todorov:

Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Quem percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. [...]

O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural². (TODOROV, 1981, p. 18-19, tradução nossa)

Residindo no terreno entre o universo do real e do maravilhoso, o fantástico consiste na hesitação a respeito de uma explicação de um fato desconhecido que aparece em nosso mundo. Se o acontecimento pode ser explicado por razões naturais, pertenceria, então, ao terreno do estranho. Caso

² *“Llegamos así al corazón de lo fantástico. En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se lo encuentra. Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural”* (TODOROV, 1981, p. 18-19).

a explicação seja mágica, encontraríamos, portanto, o maravilhoso. Embora diversos autores tenham teorizado acerca do fantástico de forma diferente da de Todorov, não podemos ignorar sua obra, tanto pelo marco com relação ao tema, quanto pela aplicabilidade no conto “A garupa”. Afonso Arinos não cria um universo onde residem seres e acontecimentos mágicos, nem recria nosso mundo de forma a inserir tais peculiaridades. Em “A garupa”, vemos uma representação de um Brasil interiorano, afastado das grandes cidades, na qual situações que aparentemente não possuem explicação ocorrem. É na hesitação que reside o fantástico desse conto de Arinos.

Além disso, para Remo Ceserani (2006), a história fantástica se utiliza de certos procedimentos narrativos, dentre eles: 1) carrega a ambiguidade, assim como para Todorov; 2) narração em primeira pessoa, também a possível presença de destinatários específicos, como companheiros de correspondência; 3) envolvimento do leitor no enredo, utilização da surpresa, medo ou humor; 4) passagem de fronteira, como a passagem do mundo real para o onírico ou da loucura (CESERANI, 2006, p. 68-73). Ademais, de acordo com o autor, certos temas são observados como recorrentes na narrativa fantástica; o primeiro a ser enunciado, e provavelmente um dos mais recorrentes, é a exploração da noite, da escuridão, do mundo obscuro e das almas do outro mundo (CESERANI, 2006, p. 77). Tais aspectos entram em conflito com a racionalidade (o claro e o dia), reforçando a atmosfera sinistra geradora da dúvida. Igualmente ligada à racionalidade, a loucura aparece como tema fantástico, não apenas relacionada à esquizofrenia, mas também ao tema "do autômato, da persona dividida, e também àquele do visionário, do conhecedor de monstros e fantasmas" (CESERANI, 2006, p. 83).

Quando tomamos o conto, o primeiro fato que se nota é a narração em primeira pessoa: Benedito relata o que aconteceu em um fim de tarde quando acompanhava seu amigo, Quinca. O narrador-personagem, nesse caso, aproxima o leitor de sua realidade pela narração, envolvendo-o em seu relato, principalmente se considerarmos o leitor também como alguém possível de ser chamado de "patrão". Assim como discorre Ceserani, tanto o relato em primeira pessoa quanto o envolvimento do leitor fazem parte do enredo fantástico:

É frequente no fantástico a utilização daqueles procedimentos narrativos da enunciação, em particular a narração em primeira pessoa, mas também a constante presença no conto de destinatários explícitos, como companheiros trocando cartas, [...]; ou os participantes de uma discussão, [...]; ou os ouvintes diretos de um caso [...]. (CESERANI, 2006, p. 69)

No caso de Arinos, o autor permite que Benedito conte sua própria história, sem que sejam utilizados trechos em que se observe descrição ou fala

de outro narrador. Além disso, Benedito se dirige a um destinatário específico que, mesmo que seja tratado no masculino, permite que qualquer leitor seja imerso na conversa informal na qual ouve atentamente a história.

O leitor é envolvido na atmosfera da narrativa por meio do relato de Benedito e de marcações que criam a expectativa e o receio do que virá a acontecer. Logo no início da história, Benedito expõe o tom trágico de sua narração. Já face a uma história que passa longe de qualquer alegria por parte de seu contador, nada resta ao leitor se não esperar pelo pior. Além do mais, há o reforço dessa sensação com o mau agouro que, aparentemente, foi pressentido pelo cavalo de Quinca:

Ainda me lembra que o cavalo dele, um castanho estrelado calçado dos quatro pés, a modo que não queria sair do terreiro. Quando nós fomos passando perto do cocho da porta, ou ele viu alguma coisa lá dentro ou que, o diacho do cavalinho virou nos pés.

– O defunto Joaquim - coitado! Deus lhe dê o céu! – juntou o bicho nas esporas, jogou-o para a frente e, num galão, quase ralou a perna no rebuço do telhado de mei'água dos bezerros.

Sáimos. (ARINOS, 2006, p. 48-49)

Com o decorrer do conto, notamos os cavalos como instrumentos utilizados na narrativa como influência na criação da atmosfera paranormal e amedrontadora. Popularmente conhecido como um animal que seria sensível ao mundo espiritual, como a visão de fantasmas, o cavalo, nessa cena, se recusa a sair para a jornada. Benedito hesita em dar uma explicação, ficando na dúvida se o animal tinha visto algo que o assustara. No entanto, para Quinca a razão é clara, a recusa do animal foi causada por um tal Joaquim, que agora aparece como alma penada digna da reza para que receba o descanso no céu. Por outro lado, teria o cavalo pressentido o perigo que corria seu dono ou, quem sabe, estava apenas cansado e por rara indolência se recusava a abandonar seu abrigo noturno? Não podemos saber com certeza o motivo, mas os pressentimentos parecem não parar apenas no cavalo:

Quando fomos confrontando com a lagoa da Caiçara ele ganhou o trilho para umas barrocas, lá embaixo, onde diziam que duas novilhas tinham dado cria e que um dos bezerros estava com bicheira no umbigo.

Eu torci para o logradouro das éguas, cá para a banda do cerrado de cima.

– Está bom. Então, até, compadre!

– Se Deus quiser, meu compadre!

Não sei o que falou por dentro dele, porque, naquele mesmo suflagrante, ele virou para mim e disse:

– Qual, compadre! Vamos juntos. Assim como assim, a gente não pode chegar à casa hoje. Pois então a gente viajeia junto, e da Água Limpa eu torço lá para o Fundão, para pegar as novilhas; vancê apanha lá adiante o caminho do logradouro.

Eu já ia indo um pedaço quando dei de rédeas para trás e ajuntei-me outra vez com o compadre. Parece que ele estava adivinhando! (ARINOS, 2006, p. 49)

Mesmo que os dois tenham saído juntos, cada um seguiria seu caminho, como de costume; no entanto, Quinca resolveu pedir para que Benedito o acompanhasse, pelo menos por um trecho de seu caminho. Ao lembrar o final trágico do amigo, Benedito associa tal mudança de rotina como um sinal. Talvez o próprio Quinca tivesse pressentido sua futura necessidade de ajuda, levando seu amigo como companhia. Essas dúvidas, tanto relacionadas ao cavalo que resolvera se recusar a sair quanto à mudança do trajeto, são utilizadas por Arinos na construção da atmosfera do fantástico em seu conto. Por meio delas, o leitor é envolvido na hesitação de Benedito, que tampouco encontra uma razão específica para cada acontecimento, vacilando entre o acaso e algum outro motivo desconhecido.

Logo após se separarem o desastroso acidente ocorre. Benedito ouve um grito e corre para acudir seu companheiro: “Não le conto nada, patrãozinho. Quando cheguei lá, o castanho galopava com os arreios e meu compadre estendido numa moita de capim, com a cabeça meio para baixo e a mão apertada no peito” (ARINOS, 2006, p. 50). Se Quinca tinha pressentido o perigo, sua adivinhação se tornara realidade. Benedito o recolhe e coloca na garupa de seu cavalo para levá-lo ao arraial, onde havia igreja e cemitério. Todo o ambiente era melancólico, “O sol já estava some-não-some atrás dos morros; a barra do céu, cor de açafrão; as jaós cantavam de lá, as perdizes respondiam de cá, tão triste!” (ARINOS, 2006, p. 52), preparando o personagem e o leitor para a noite que chega. Para Ceserani (2006):

A ambientação preferida pelo fantástico é aquela que remete ao mundo noturno. Já presente no título das *Peças noturnas*, de Hoffman, esse tema retorna ainda aos nossos dias no título da coletânea ensaística da escritora americana Ursula K. Le Guin: *A linguagem da noite* (que, junguianamente, é para ela a linguagem do inconsciente, enquanto a linguagem do dia é a linguagem da racionalidade). A contraposição entre o claro e o escuro, sol e escuridão noturna é bastante utilizada no fantástico. (CESERANI, 2006, p. 78)

Período preferido para as histórias de fantasmas, e um dos temas mais visitados do fantástico, a noite ocupa a maior parte do conto, trazendo com ela o universo da incerteza e do medo. Sendo tempo de frio, trotando em seu cavalo,

Queimado, e levando seu amigo, Benedito começa a sentir a queda da temperatura: “O compadre a modo que estava esfriando demais. Não sei se era porque fosse mesmo tempo de frio, eu peguei a sentir nas costas uma coisa que me gelava os ossos e chegava a me esfriar o coração. Jesus! que friúra aquela!”. (ARINOS, 2006, p. 54). Aumentando com o passar do tempo, o frio e o mal-estar causado pela baixa temperatura envolvem tanto Benedito quanto o leitor, que, com a riqueza de detalhes da descrição, é como se participasse da mórbida cavalgada:

Eu ia tocando toda-vida. Mas, aquele frio, ih! Aquele frio foi crescendo, foi me descendo para os pés, subindo para os ombros, estendendo-se para os braços e encarangando-me os dedos. Eu já quase não sentia as rédeas, nem os estribos. (ARINOS, 2006, p. 55)

Mesmo que fosse noite e a temperatura estivesse baixa, somos levados a nos questionar qual o motivo do frio que assola Benedito. Um frio tão grande e tão esmagador que lhe faz encarangar os dedos, perdendo a sensibilidade nas mãos. Ademais, quando Benedito se refere à temperatura é sempre reforçando uma aparente anormalidade, “aquele frio” não parece como os outros já sentidos pelo nosso narrador. Quanto a essa sensação, podemos citar a teoria de Ceserani (2006):

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: possivelmente um medo percebido fisicamente, como ocorre em textos pertencentes a outros gêneros e modalidades, que são exclusivamente programados para suscitar no leitor longos arrepios na espinha, contrações, suores. (CESERANI, 2006, p. 71)

Não só Benedito sofre com o frio, mas a descrição das sensações a que estava sujeito pode acabar se refletindo no leitor que, inserido na sua narração, sofre junto com o personagem. Além do frio, a noite ia fechando cada vez mais, e o “queimado, às vezes, refugava daqui, fugia dacolá, cheirava as moitas e bufava” (ARINOS, 2006, p. 54). Como Benedito descrevera o comportamento de seu cavalo no início do conto – “Tomei as alturas e corri as esporas no meu queimado, que, louvado Deus, era bicho de fiança; nunca me deixou a pé e andou sempre bem arreadinho” (ARINOS, 2006, p. 52) –, torna-se estranha essa inquietude do animal. Arinos novamente deixa o leitor frente a um questionamento que levanta diferentes hipóteses sem uma solução concreta, reforçando o tom fantástico: estaria Queimado com medo da noite e de não poder enxergar à sua volta? Ou sua atitude seria em decorrência do frio? Talvez

houvesse algo que não pudesse ser visto por Benedito e que não pertencesse a esse mundo.

Aí, por Deus! eu não enxergava nem as pontas das orelhas do queimado; a escuridão fechou de todo e o cavalo não pôde romper. Corri-lhe as esporas; o bicho era de espírito, eu bem sabia; mas bufava, bufava, cheirando alguma coisa na frente e refugava... Tanto apertei o bicho nas esporas, que, de repente, ele suspendeu as mãos no ar... O corpo do compadre me puxou para trás, mas eu não perdi o tino. Tinha confiança no cavalo e debrucei-me para a frente... Senti que o casco do queimado batia numa torada de pau atravessada por cima do trilho.

E agora, Benedito? Entreguei a alma a Deus e bambee as rédeas. O cavalo parou, tremendo... Mas, o focinho dele andava de um lado para o outro, cheirando o chão e soprando com força... (ARINOS, 2006, p. 55)

Percebemos que o fantástico e terror, nesse conto, se dão de forma subjetiva, não encontramos visões de fantasmas, monstros ou qualquer criatura que possa desafiar as leis do “mundo real”. Entretanto, vemos o comportamento quase que desesperado do cavalo por motivo aparentemente inexistente, bufando e batendo os cascos, soprando com força e procurando com seu nariz algo que não se vê, ou que pelo menos Benedito não via. Além do mais, o simples fato de um defunto estar abraçado ao narrador já nos leva a imaginar a atmosfera amedrontadora da cena, especialmente quando o morto parece ganhar vida “puxando” Benedito para trás.

Com seu cavalo corajoso e de comportamento obediente agora hesitante e aparentando nervosismo, além de estar imerso na escuridão cada vez maior, nosso protagonista apela para a proteção divina, entregando sua alma ao Senhor: "medo não era, tomo a Deus por testemunha!" (ARINOS, 2006, p. 56). Se o corajoso personagem não sentia medo, característica marcante do universo fantástico, ao menos encontramos esse sentimento em seu cavalo; medo da escuridão, dos perigos da mata, ou, quem sabe, das almas do outro mundo.

Como era de se esperar, o domínio do racional começa a esvanecer, Benedito não distingue mais seu próprio corpo do corpo do defunto, e até seus corpos do corpo do cavalo, unidos pelo frio extremo:

Eram três corpos num só corpo, três cabeças numa cabeça, porque só a minha pensava... Mas, quem sabe também se o defunto não estava pensando? Quem sabe se não era eu o defunto e se não era ele que me vinha carregando na frente dos arreios? (ARINOS, 2006, p. 56)

Se uma das características do fantástico é a incerteza sobre algum acontecimento, por que não a incerteza sobre realmente estar vivo ou não? Benedito não se diferencia mais de seus dois companheiros, no meio da noite são apenas um, uma única cabeça e um único corpo que vaga pela escuridão. Nesse ponto, não seria de grande importância saber quem era o vivo e quem era o falecido. Se a linha entre a vida e a morte chega a ser tão tênue nesse momento, também é a linha entre a sanidade e a loucura. O medo se apodera de Benedito, não o medo do finado Quinca ou do desconhecido que espreita no escuro, mas o medo de não ter mais o controle de si mesmo, ou, talvez, de nem pertencer a esse mundo:

Só este medo eu tive, meu patrão - de não poder falar. Quis chamar por meu nome, para ver se eu era eu mesmo; quis lembrar alguma coisa desta vida, mas não tive coragem de experimentar...

Aí já não posso dizer que marche para diante: fui levado nessa dúvida, pensando que bem podia ser eu alguma alma perdida naquela noite, zanzando pelos campos e cerrados da terra onde assisti de menino...

E quem sabe também se a noite era só noite para meus olhos, olhos vidrados de defunto? Bem podia ser que fosse dia claro... Haverá dia e noite para as almas, ou será o dia das almas essa noite em que vou andando?

Essa dúvida, patrão, foi crescendo... E uma hora chegou em que eu não acreditava em mim mesmo, nem punha mais fé no que eu tinha visto antes...

Peguei a pensar que era minha alma quem ia acompanhando pela noite fora aqueles três vultos... Minha alma era um vento, um vento frio, avoando como um curiango arriba das nossas cabeças. (ARINOS, 2006, p. 57)

Mesmo conhecendo aquelas terras desde menino, Benedito é levado a questionar de sua capacidade de saber por onde andava. Já não era o mesmo Benedito que iniciou a viagem junto de seu amigo, mas agora talvez não passasse de uma alma vagando pelos campos e cerrados. Não se sentia mais vivo, questionava até mesmo sua capacidade de identificar as horas do dia, já que, pela completa escuridão e a incerteza de estar vivo ou morto, bem poderia ser dia claro e a noite que via não passava de uma visão do mundo daqueles que já faleceram. Era alma em forma de vento frio que acompanhava os três vultos durante a jornada. Instala-se, então, a loucura que, nesse caso, é relacionada ao visionário conhecedor do sobrenatural, como citado anteriormente quando tratamos da teoria de Ceserani, quando Benedito questiona a validade da ideia de estar num universo paralelo ao físico, e da cisão que ocorre em si mesmo: seu corpo e sua alma são separados, enquanto um está fundido ao cavalo e ao compadre, a outra vaga livremente. É, justamente

com essa cisão que ocorre o que Ceserani denomina de "passagem de limite ou de fronteira":

Várias vezes encontramos, nos contos fantásticos que lemos, exemplos de passagem da dimensão do cotidiano, da família e do costumeiro para a do inexplicável e do perturbador: passagem de limite, por exemplo, da dimensão da realidade para a do sonho, do pesadelo, ou da loucura. O personagem protagonista e encontra repentinamente como se estivesse dentro de duas dimensões diversas, com códigos diversos à sua disposição para orientar-se e compreender. (CESERANI, 2006, p. 73)

Benedito cruza o limite do mundo real e pensa estar no mundo dos mortos, abandonando sua vida e seguindo junto de Quinca para um lugar próprio para os desencarnados. Mesmo que ainda esteja acordado, seu pensamento não é claro, há a confusão de ideias e ele mesmo deixa de ter certeza sobre estar morto ou ainda resistir ao frio e à noite, mantendo-se no mundo físico. Com isso, Benedito finalmente acredita ter ido para o reino dos espíritos:

Daí, patrão, enfim, entendi que aquilo tudo por ali em roda era algum logradouro da gente que já morreu, alguma repartição de Noss'enhora, por onde a gente passa depois da morte. Mas, aquele escuro e aquele frio! Sim, era muito estúrdio aquilo. Ou quem sabe se aquilo era um pouso no caminho do outro mundo? Numa comparação, podia bem ser o estradão assombreado por onde a alma, depois de separada do corpo, caminha para onde Deus é servido. (ARINOS, 2006, p. 57-58)

Essa passagem, como visto anteriormente no artigo, pode pertencer ao mundo dos sonhos, ou também ser ligada à loucura. O personagem já não entendia o que ocorria a seu redor, a explicação mais plausível encontrada foi ter feito a travessia entre os mundos junto de seu companheiro já que aquele escuro e aquele frio não pareciam normais, eram mais próprios de alguma dimensão além-túmulo na qual ele se encontrava. Para Ceserani, o "personagem protagonista se encontra repentinamente como se estivesse dentro de duas dimensões diversas, com códigos diversos à sua disposição para orientar-se e compreender" (CESERANI, 2006, p. 73). Benedito pertence agora aos dois mundos, segue vivo e morto ao mesmo tempo. Não podemos ignorar a riqueza na fala de Benedito das duas últimas citações quando se questiona sobre estar no mundo dos mortos. Riqueza que corrobora a imagem do fantástico de Afonso Arinos não representar o mundo do campo e suas credences de forma diminuída ou aquém do escritor e do leitor. Arinos dá voz ao caipira narrador por meio de um discurso que beira o poético.

Retornando ao enredo, com o passar do tempo e com o avanço de sua viagem fantasmagórica, mesmo ainda imerso na escuridão, notamos a retomada de consciência de Benedito com o anúncio de um novo dia chegando:

De repente, peguei a ouvir galo cantar. Uai! Era bem o canto do galo; com pouca dúvida, um cachorro latiu lá adiante. Gente, que é isso? Que trapalhada era essa? Era o compadre que estava ouvindo, ou era eu? Pois, então, Benedito virou de novo Benedito? (ARINOS, 2006, p. 58)

O galo cantando anunciando a chegada da manhã, da luz e da racionalidade, faz com que Benedito retome o controle da situação, retome a qualidade de estar vivo. Dirigindo-se ao vilarejo para buscar ajuda, nosso narrador encontra o pavor dos moradores frente ao desconhecido que adentra o arraial naquela madrugada:

– Abre a igreja, que tem defunto aqui!
– Cruz, cruz, cruz, Ave Maria! - gritou o sacristão assombrado, e bateu a janela, correndo para dentro da casa. [...]
Quando eu passava por perto da porta de alguma casa, fazia força e podia gritar:
– Ô de casa! Gente, vem ajudar um cristão! Vem dar uma demão aqui!
Ninguém respondia!
Numa porta em que o cavalo parou mais tempo - porque uma hora meu queimado parecia cavalo de aleijado parando nas portas para receber esmola - apareceu uma cara... E quando eu disse:
– “É um defunto...” - a pessoa soltou um grito e correu para dentro esconjurando... (ARINOS, 2002, p. 60)

Novamente a ambiguidade aparece, dessa vez com o medo dos moradores do arraial, seria ele causado pelo defunto Quinca ou pelo defunto Benedito? A atmosfera noturna já estava se dissipando, mas um forasteiro batendo de porta em porta gritando sobre defuntos acaba por assombrar a todos os que despertavam, incluindo o sacristão que deveria ser mais receptivo com assuntos que precisassem de serviços religiosos. No entanto, sem conseguir ajuda, Benedito segue seu caminho: "Toquei para a porta da igreja, de onde correram assustados uns cabritos. Defronte, o cruzeiro abria os braços para nós. Como havia de ser? Quem me podia ajudar a descer aquele corpo?" (ARINOS, 2006, p. 59). O único que pareceu acolher o pobre homem, de braços abertos, foi o cruzeiro das almas, uma última passagem para que Benedito retornasse do mundo para que foi levado e viesse ao mundo físico com o acabar da noite. Rejeitado pelos moradores aterrorizados e sofrendo depois de uma

noite inteira de frio e cansaço por carregar seu companheiro na garupa, Benedito se deixa levar pelo cavalo. “Parece que o queimado cansou de andar. Lá nos pés do cruzeiro, onde havia um gramado, ele parou...” (ARINOS, 2006, p. 60). Queimado estava cansado; depois de caminhar durante toda a noite carregando os dois amigos ele procura conforto aos pés do cruzeiro. Ou seria o finado Quinca que o leva até lá, também em busca e descanso para sua alma?

Por fim, Benedito termina seu relato e somos expostos à última, e mais marcante, situação de hesitação, desenvolvida desde o início da narração:

Daí para cá eu andei bem doente...

Quantos anos já lá se vão, nem eu sei mais.

O que eu sei, só o que eu sei, é que nunca mais, nunca mais aquele friúme das costas me largou!

Nem chás, nem mezinha, nem fogo, nem nada!

E quando eu ando pelo campo, quando eu deito na minha cama, quando eu vou a uma festa, me acompanha sempre, por toda a parte, de dia e de noite, aquele friúme, que não é mais deste mundo!

Coitado do compadre! Deus lhe dê o céu! (ARINOS, 2006, p. 60)

A ambiguidade, primeiro fator da estrutura da história fantástica, defendido por Ceserani (2006), fecha o conto, deixando o leitor entre as explicações racionais do mundo físico e as do reino do sobrenatural. O frio extremo sentido por Benedito vinha apenas da noite ou tinha relação com seu finado amigo? Sua "doença" será física, psicológica ou Quinca não encontrou o caminho para o outro mundo? Mesmo que Benedito acredite na última explicação como causa de seu mal, ao leitor resta a vacilação entre as possibilidades. Aqui, podemos retornar à teoria de Todorov quanto à vacilação presente no texto fantástico:

A vacilação do leitor é, pois, a primeira condição do fantástico. Mas, é necessário que o leitor se identifique com um personagem em particular, como no *Diabo Apaixonado* e *O Manuscrito*? Em outras palavras, é necessário que a vacilação esteja representada dentro da obra? A maioria dos textos que cumprem a primeira condição satisfaz também a segunda. Entretanto, há exceções: tal o caso de Vera de *Villiers de l'Isle Adam*. O leitor se pergunta, neste caso, pela ressurreição da mulher do conde, fenômeno que contradiz as leis da natureza, mas que parece confirmado por uma série de indícios secundários. Agora bem, nenhum dos personagens compartilha esta vacilação: nem o conde do Athol, que crê firmemente na segunda vida de Vera, nem o velho servente Raymond. Por conseguinte, o leitor não se identifica com nenhum dos personagens, e a vacilação não está representada no texto. Diremos então que

esta regra da identificação é uma condição facultativa do fantástico: este pode existir sem cumpri-la; mas a maioria das obras fantásticas se submete a ela.³ (TODOROV, 1981, p. 23, tradução nossa)

Como teoriza Todorov, mesmo que na obra fantástica a vacilação ou dúvida não sejam características ligadas aos personagens que presenciam os acontecimentos, ela permanece no leitor que, mesmo que se identifique com o personagem, acaba por distanciar-se dele quanto a esse detalhe. Mesmo que no enredo uma explicação sobrenatural seja encontrada, como é o caso de Benedito para o frio que o aflige, o leitor permanece na situação de hesitação frente a qualquer razão lógica ou sobrenatural para o evento. Não se tem certeza sobre a origem do frio que persegue Benedito. Sabe-se sobre a fatídica noite que o camponês passou carregando na garupa seu amigo falecido e da queda anormal de temperatura durante a viagem dos dois. Porém, não se pode explicar o motivo de Benedito ainda sentir esse frio. Nem a doença física nem um possível trauma psicológico são explorados no texto de forma a dar certeza do que aconteceu com nosso narrador. E como também não podemos estar certos da inexistência de espíritos que possam vagar pelo nosso mundo, pelo menos no conto de Arinos, não nos resta opção para explicar o ocorrido sem que haja dúvida.

Afonso Arinos termina seu conto fantástico regionalista deixando ao leitor a hesitação sobre os acontecimentos, além de tê-lo inserido na narrativa por meio de sua aproximação com o narrador-personagem e pela atmosfera sombria que o cercava. Arinos cria um conto fantástico tipicamente brasileiro, abordando não apenas a forma da literatura oral por meio de um “causo” sendo contado em primeira pessoa, como uma transcrição de um monólogo sem a interferência externa de um outro narrador distante, mas dá voz ao homem do campo, o caipira do interior do Brasil e toda a sua cultura, credence e fala característica.

³ *La vacilación del lector es pues la primera condición de lo fantástico. Pero, ¿es necesario que el lector se identifique con un personaje en particular, como en El diablo enamorado y el Manuscrito? En otras palabras, ¿es necesario que la vacilación esté representada dentro de la obra? La mayoría de los textos que cumplen la primera condición satisfacen también la segunda. Sin embargo, hay excepciones: tal el caso de Vera de Villiers de l'Isle Adam. El lector se pregunta en este caso por la resurrección de la mujer del conde, fenómeno que contradice las leyes de la naturaleza, pero que parece confirmado por una serie de indicios secundarios. Ahora bien, ninguno de los personajes comparte esta vacilación: ni el conde de Athol, que cree firmemente en la segunda vida de Vera, ni el viejo sirviente Raymond. Por consiguiente, el lector no se identifica con ninguno de los personajes, y la vacilación no está representada en el texto. Diremos entonces que esta regla de la identificación es una condición facultativa de lo fantástico: este puede existir sin cumplirla; pero la mayoría de las obras fantásticas se someten a ella* (TODOROV, 1981, p. 23).

O autor não inventa um universo no qual o fantástico se faz por meio de criaturas e forças sobrenaturais, um mundo que adentra o maravilhoso teorizado por Todorov como diferente do fantástico, mas traz ao Brasil a atmosfera que nos faz indagar sobre até onde vai a realidade. O fantástico se consolida ao finalizarmos “A garupa” pensando que – citando o início da narrativa de Benedito: “Vizinhos de retiro na fazenda de meu amo, companheiros de muitos anos, não largávamos um do outro” (ARINOS, 2006, p. 48) –, mesmo depois de tanto tempo, os dois amigos inseparáveis ainda podem andar juntos.

REFERÊNCIAS

ARINOS, A. A garupa. In: *A garupa, e outros contos*. Introdução e apresentação Elias José. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. *Remate de Males*, Campinas, número especial Antônio Candido, 1999, p. 81-90. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/viewFile/3560/3007>. Acesso em: 5 abr. 2017.

CASCUDO, L. C. *Literatura oral no Brasil*. São Paulo: Global, 2006.

CESERANI, R. *O fantástico*. Londrina: Eduel, 2007.

TODOROV, T. *Introducción a la literatura fantástica*. Cidade do México: Premia Editora, 1981.

BRUNO VINICIUS KUTELAK DIAS é formado em Letras-Inglês pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná, e mestre em Letras pela Universidade Federal do Paraná, com a dissertação intitulada “Paródia, carnavalização e erotismo: o feminino (re)valorizado em *O Evangelho segundo Jesus Cristo e Caim*, de José Saramago. Atualmente, é doutorando pela Universidade Federal do Paraná.