

Pinheiro Chagas: um autor fantástico?

Jean Carlos Carniel (Unesp)¹

Introdução

Manuel Joaquim Pinheiro Chagas (1842-1895) foi um escritor profícuo de uma obra diversa, passando à poesia, narrativa e dramaturgia. Além do exercício literário, foi historiador e atuou na tradução, na política e no jornalismo. Helena Carvalhão Buescu sintetiza que Pinheiro Chagas foi “muito celebrado em vida, conheceu retumbantes sucessos com algumas das suas obras [...], mas tem sido entretanto esquecido e depreciado de forma que parece ser igualmente pouco razoável” (BUESCU, 1997, p. 88).

Na historiografia literária, Pinheiro Chagas ocupa um lugar marginal, pois é pouco lembrado – quando isso ocorre, geralmente, é vinculado ao conservadorismo e ao romantismo – e tem sua obra depreciada. Para exemplificar, lembramos a crítica severa de Massaud Moisés, ao afirmar que o nosso autor cultivou a poesia à Castilho, mas o interesse pelo autor é “meramente episódico e, assim mesmo, por causa de sua obra poética” (MOISÉS, 1983, p. 186). Ou seja, para esse crítico, a obra literária de Pinheiro Chagas teria pouco valor e só interessaria os poemas.

Pouco conhecido do público leitor atual, Pinheiro Chagas, quando lembrado, pode ter seu nome vinculado a alguns fatores. O primeiro deles diz respeito à publicação de *Poema da mocidade* (1865), definido por Alberto Ferreira (1980, p. 58), como um “aborto poético”, que, na época, contribuiu para o advento da polêmica *Questão Coimbrã*, também conhecida como *Questão do bom senso e do bom gosto*, uma querela literária que debatia, entre outras coisas, o papel do escritor na sociedade. De um lado, estavam intelectuais conservadores, como António Feliciano de Castilho e Pinheiro Chagas, e do outro, uma geração composta sobretudo por estudantes da Universidade de Coimbra, como Teófilo Braga e Antero de Quental.

Por ser representante de um grupo conservador, que seria criticado pelos integrantes que, mais tarde, viriam a se consolidar como a Geração de 70, Pinheiro Chagas é menosprezado pela historiografia literária, que tende a lançar comentários pejorativos a sua obra. Ademais, o nosso escritor teve uma relação conflituosa com os intelectuais de sua época, como o aclamado Eça de Queirós. Por essa razão, Jane Adriane Gandra Veloso comenta que “a exclusão de Chagas do cânone português deve-se em boa parte às polêmicas que disputou com Eça de Queirós” (VELOSO, 2007, p. 147). Ou seja, as críticas mordazes feitas pelo autor de *Os Maias* motivaram o esquecimento e o ostracismo de Pinheiro Chagas, o que leva Buescu a lamentar o fato de ele ser esquecido e depreciado, explicando que as posições do escritor “são geralmente relacionadas com o conservadorismo institucional, tanto político como literário, que o advento da Geração de 70 pretendeu combater” (BUESCU, 1997, p. 88). Por essa razão, devido à pouca valorização desse escritor, estamos motivados a estudar a produção fantástica de Pinheiro Chagas, relegada ao esquecimento tanto pela historiografia como pelo público leitor.

Assim, pretendemos lançar alguma luz à produção relativamente abandonada, compilada em *A lenda da meia-noite* (1874), que reúne cinco narrativas, por meio de uma moldura, na seguinte ordem: “Julietta: conto fantástico”, “A visão do precipício”, “A igreja profanada”, “Memórias de uma bolsa verde” e “*Dominus tecum...* (conto para crianças)”. Conforme verificamos, a grande maioria desses contos já tinha sido lançada na imprensa antes de ser reunida em volume: “A visão do precipício” (1863), “Memórias de uma bolsa verde” (1864) e “*Dominus tecum...* (conto para crianças)” (1865), no *Arquivo pitoresco: semanário ilustrado*,

¹ Graduado em Licenciatura em Letras (Unesp), Mestre em Letras (Unesp) e doutorando em Letras (Unesp). O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil (141423/2020-0).

e “A igreja profanada” (1864), na *Revista contemporânea de Portugal e Brasil*. Diferentemente desses quatro títulos, não conseguimos localizar “Julietta: conto fantástico”, nesses periódicos mencionados, disponíveis no sítio eletrônico da Hemeroteca Municipal de Lisboa (HML), o que nos leva a crer que ele pode ter permanecido inédito até 1874 e ter sido publicado diretamente em *A lenda da meia-noite*. Aliás, conforme defende Nuno Júdice (1985), o conto foi extraído do volume de 1874, o que reforça a nossa hipótese de que se tratava de uma narrativa inédita até essa data. Ressaltamos também que alguns dos contos presentes em *A lenda da meia-noite* foram incluídos em antologias e coleções especializadas: “A igreja profanada”, na *Antologia do conto fantástico português* (1967), “Julietta”, na *Coleção fantástico* (1985), ou até mesmo em outras obras organizadas pelo próprio autor, como é o caso de “A visão do precipício” que aparece em *A varanda de Julietta* (1876).

O interesse pela contística de Pinheiro Chagas justifica-se pelo fato de essa pesquisa em andamento, que trata acerca do conto fantástico português oitocentista, ser um desdobramento e, de certa forma, uma continuação de estudos anteriores que vimos desenvolvendo, como a dissertação de mestrado “O insólito e a crítica social nos textos ficcionais de *Prosas bárbaras*, de Eça de Queirós” (CARNIEL, 2019), na qual constatamos que o efeito do fantástico, nessas narrativas, é bastante diversificado. Em *Prosas bárbaras*, por exemplo, há aparições fantasmagóricas, pactos diabólicos, cenas grotescas envolvendo personagens miseráveis, mulheres maléficas que são capazes de destruir o homem e representações de uma natureza poderosa e opressora.

Ao longo dos nossos estudos, pudemos verificar que a década de 1860, quando Eça publicou, na imprensa, os textos que, mais tarde, foram recolhidos na coletânea *Prosas bárbaras* (1903), coincide com uma época de relativo desenvolvimento do conto fantástico em Portugal. Apesar de a crítica literária apontar para a incidência dessa literatura naquele período, ainda faltam estudos mais detalhados sobre essa produção, principalmente em relação a Pinheiro Chagas. Dessa forma, esperamos preencher uma lacuna nos estudos de literatura em língua portuguesa, tendo como objeto contos de um autor que teve certa relevância na segunda metade do século XIX, mas que atualmente é praticamente esquecido pelo público leitor.

Como enfatizamos, grande parte dos contos de *A lenda da meia-noite* foi publicada no decorrer da década de 1860. O crítico oitocentista Sampaio Bruno reconhece a importância desse período, ao afirmar que o fantástico “só desponta, entre nós, com os *Contos* de Álvaro do Carvalho e com os *Contos fantásticos* do Sr. Teófilo Braga” (BRUNO, 1984, p. 95). Já Margarida Vale de Gato, ao estudar a recepção da obra de Edgar Allan Poe na lírica moderna portuguesa, destaca que, “com efeito, durante as décadas de 60 e 70, [...] [o fantástico] terá em Portugal uma expressão que valeria a pena estudar mais detalhadamente” (GATO, 2007, p. 356), uma observação instigante, que nos motivou a analisar essa literatura. A pesquisadora enfatiza que o fantástico vai se

sedimentando com Gomes Leal em contos saídos na imprensa desde 1864, Teófilo Braga em *Contos Fantásticos* (1865), Eça de Queirós nos folhetins que publica na *Gazeta de Portugal* em 1866 e 1867 (coligidos mais tarde como *Prosas Bárbaras*), Álvaro do Carvalho com *Contos* em 1868, António José da Silva Pinto em *Horas de Febre* (1873) e *Contos Fantásticos* (1875). (GATO, 2007, p. 356)

Por ter publicado uma obra expressiva, é de se estranhar que Pinheiro Chagas não seja lembrado, pela maioria dos críticos, como um autor que cultivou uma literatura voltada ao fantástico. Além dos cinco contos reunidos em *A lenda da meia-noite*, a produção insólita de Chagas é composta pela narrativa “A feiticeira de Smolensko”, publicada no *Brinde aos Senhores Assinantes do Diário de Notícias* (1868), texto que, embora não tenha sido reaproveitado por ele em *A lenda da meia-noite*, foi inserido no romance histórico *O major Napoleão* (1872) e editado na *Coleção Fantástico* (1987).

O poeta Nuno Júdice (1985, n. p.), autor do prefácio do volume *Julietta* da *Coleção Fantástico*, assevera que o nome de Pinheiro Chagas pode ser desconhecido para grande parte do público leitor comum e que a escrita desse autor oitocentista carrega as marcas do ultrarromantismo, como a adjetivação excessiva e exclamações redundantes, mas, ainda assim, ao comentar “Julietta”, reconhece que “Chagas integra-se, com pleno direito a lá figurar, no género fantástico, dominando perfeitamente as suas regras: a indecisão entre o real e o sobrenatural que deixa o leitor na dúvida até final, o suspense, e até um certo humor, visível na crítica ao noivado burguês” (JÚDICE, 1985, n. p). Sendo assim, por não ser usualmente lembrado como um contista, e levando em consideração que suas narrativas curtas merecem uma reavaliação crítica, defendemos que Pinheiro Chagas teve um papel de destaque na produção da literatura fantástica em Portugal.

Pinheiro Chagas e a concepção de fantástico

A seguir, comentaremos brevemente um artigo teórico-crítico escrito por Pinheiro Chagas, no qual ele faz considerações sobre uma obra poética de Ernesto Marecos.² Num artigo intitulado “Poetas e prosadores”, publicado no periódico *O panorama* em 1868, ou seja, alguns anos depois de Pinheiro Chagas ter lançado a maioria de seus contos na imprensa e alguns anos antes de ter os compilado em volume, ele faz algumas considerações teórico-críticas acerca do fantástico, que julgamos pertinente, pois elas dialogam com sua produção.

Ao comentar sobre *A morta: poema em sete cantos* (1867), de Ernesto Marecos, Pinheiro Chagas condena o modo como os elementos fantásticos são inseridos nessa produção. De acordo com ele, a escuridão, o noturno e o sombrio são atributos desejáveis para um texto fantástico. Para ele, esses elementos estão minimizados em *A morta*, uma vez que Marecos “vai a enegrecer o horizonte, e o horizonte ilumina-se-lhe, quer fazer piar o mocho nas ramas da árvore dos túmulos, e de entre a espessura do cipreste frondoso é o rouxinol que gorjeia” (CHAGAS, 1868, p. 139). Em outras palavras, para alcançar tal efeito, no entender de Chagas, Marecos deveria reforçar o aspecto noturno. Sendo assim, Pinheiro Chagas deprecia tal obra, por Marecos não ter utilizado o género de maneira adequada. Pode-se compreender que, segundo o articulista, o fantástico não se relaciona apenas a escolhas temáticas, mas ao modo como os elementos são inseridos na narrativa e como esses recursos causam certos efeitos no leitor.

Portanto, segundo Chagas, falta à passagem mencionada por ele um elemento fantástico, que garanta a manutenção dos efeitos almejáveis no leitor, como o medo:

Não estranharia a cena, se o poeta me houvesse transportado já para a esfera do fantástico, se eu, arrancado da realidade, estivesse pairando nesses mundos vagos e nebulosos em que tanto se compraz a imaginação dos poetas do norte, e em que não há extravagâncias que não possamos admitir, horrores que nos façam estremecer. O espírito vive então nessa esfera sobrenatural como na sua esfera própria, e a alucinação que se apoderou do poeta apodera-se também do leitor. Mas o sr. Ernesto Marecos não saiu da esfera do possível, não sentiu nem nos fez sentir esses delírios sombrios em que se parece resumir a vida intelectual dos homens como Hoffmann ou João Paulo, e a cena de amor com a morta na capela, assim apresentada de súbito, sem cenário próprio, sem preparativos, sem que nem o leitor, nem o autor, nem o herói se alem para as regiões fantásticas, parece-nos efetivamente uma profanação, e um sacrilégio. (CHAGAS, 1868, p. 139)

Embora Pinheiro Chagas esteja comentando um trecho específico do poema de Marecos, a crítica revela que, para ele, a esfera do fantástico se difere da esfera cotidiana, ou seja, o limite

² Analisamos, com mais detalhes, o texto crítico de Pinheiro Chagas em comparação com o conto “Julietta”, no artigo “Duas leituras de ‘Julietta: conto fantástico’, de Pinheiro Chagas”, publicado na Revista *Muitas Vozes* (2022).

entre o possível e o sobrenatural (que causa uma alteração na percepção do leitor e do personagem) definiria o teor insólito. A nosso ver, tal acepção diz respeito a um procedimento típico da literatura fantástica, que inclusive é utilizado no conto “Julieta”, que é a passagem de limite e de fronteira.

Segundo Pinheiro Chagas, Marecos não alcançou o fantástico por não saber manipular os elementos necessários para tal resultado, pois nem o herói nem o leitor sentem delírio, uma sensação que pode interferir na compreensão da realidade e contribuir para atingir o fantástico. Falta também o efeito de suspense, que poderia ser produzido pela inserção de elementos mais sombrios no cenário e, por fim, não há extravagâncias nem horrores que fariam o leitor sentir medo. Consideramos pertinentes os comentários feitos ao poema de Marecos, porque eles nos revelam a compreensão de Chagas acerca do fantástico. Ademais, alguns desses atributos considerados desejáveis são problematizados em *A lenda da meia-noite*.

“Julieta” aparentemente é o único texto inédito na coletânea *A lenda da meia-noite* e é o único que apresenta o subtítulo “conto fantástico”. Sendo assim, o subtítulo pode ser uma chave de leitura para que possamos analisar como Pinheiro Chagas compreende esse gênero literário. Ele é o primeiro conto inserido na coletânea. Trata-se de uma narrativa encaixada, pois primeiramente encontramos um narrador, que está reunido com um grupo de amigos de diferentes profissões, como médicos, jornalistas e poetas, ocasião em que estão discutindo assuntos diversos, entre eles a existência de almas do outro mundo. Um dos integrantes é o poeta Roberto, que narra, ao grupo, “as relações diretas [que tivera] com um fantasma” (CHAGAS, 1874, p. 19).

Roberto narra, ao grupo, um evento que acontecera com ele: ao assistir à ópera *Um baile de máscaras*, de Giuseppe Verdi, no Teatro de São Carlos, vê uma mulher sozinha – Julieta – num camarote e, seduzido por ela, segue-a até uma travessa de Lisboa. Após declarar amor a ela, a moça pede-lhe que volte nas noites seguintes, sempre à meia-noite e, depois de alguns encontros, ele entra na varanda da casa da jovem e se depara com um jardim, mas, após trocarem anéis (ação que simboliza o casamento), o espaço muda, e eles são transpostos para um cemitério. Essa passagem é bastante ilustrativa de como Pinheiro Chagas prepara o leitor para o fantástico, pois serve como um limite de fronteira entre um mundo conhecido e outro desconhecido ou, em outras palavras, a esfera do possível e a esfera sobrenatural, como prefere Chagas, em seu artigo. Primeiramente, o jardim é retratado como um espaço idílico, no qual se destacam os cantos dos pássaros, as flores e o luar, mas quando o espaço do jardim se altera para o cemitério, após a troca de alianças, o rouxinol é substituído pelo mocho, e a alegria dá lugar ao medo, ou seja, primeiramente, temos uma ambientação sentimental que, depois, adquire uma atmosfera fantástica. Apesar de longa, transcreve-se a cena do cemitério, pois é nela que se encontra predominantemente o efeito do fantástico:

Mas quando ergui os olhos, eriçaram-me os cabelos de terror, e correu-me pelas veias um calafrio. Fugiu-me a luz dos olhos, e o sangue refluíu ao coração.
Desapareceram os floridos canteiros, emudeceu o rouxinol alegre, sumiram-se as estátuas, fugiram as acácias.
Estendem-se a perder de vista as ruas sombrias de um cemitério, de um lado e de outro avultam as pedras brancas das sepulturas.
O vento da noite faz ondear os ciprestes funerários, e o pálido clarão da lua vem beijar melancólico as cruzes tumulares.
O grito sinistro do mocho só de vez em quando perturba a paz dos mortos; por entre a relva dos sepulcros fulgura a lúgubre fosforescência dos cemitérios.
É tudo silêncio em roda, mas ao longe começa a sentir-se um vago rumor, que parece o longínquo ruído de um exército marchando.
E uma aragem de terror parece esvoaçar por entre os túmulos, dando vida às loisas, e voz ao ciprestal.

Lúgubres clarões abraçam as cruzes das campas, e as figuras de pedra que guardam, sentinelas inanimadas, o sono dos finados, agitam-se convulsivamente ao sopro de fogo daquela procela desconhecida.
A sineta da ermida vibrou no meio do silêncio, três vezes ecoou na imensidade aquele som terrível.
E eu senti os cabelos eriçarem-se-me e um suor gelado me inundava a testa.
Então um coro de vozes cavas e profundas entoou lugubrememente o *Dies irae* o hino da cólera de Deus.
E logo uma longa procissão de fantasmas brancos começou a desfilar por diante de mim num silêncio aterrador.
Depois deram-se as mãos e formaram em torno de mim uma dança de espectros.
E eu sentia os cabelos eriçarem-se-me, e um suor gelado me inundava a testa.
Depois um dos vultos brancos destacou-se do grupo e avançou-se para mim.
E eu quis recuar, mas os pés estavam pregados no terreno, e uma força invencível me domava.
O passo do fantasma não produzia ruído algum, mas eu sentia-o vibrar no fundo do coração.
Vinha envolto no longo manto sepulcral, e ornava-lhe a fronte a grinalda virginal das rosas brancas.
Reconheci as pálidas feições de Julieta, da minha noiva de há pouco.
– Vai consumir-se o lúgubre noivado, disse-me ela sorrindo, vem meu pálido amante, vem inebriar-te com as místicas voluptuosidades das sepulturas.
– O mocho cantará o nosso epitáfio, e no cruzeiro do cemitério serão as danças dos finados o nosso baile nupcial.
– Olha para a misteriosa alcova, como nos sorri de dentro da loisa entreaberta a alva mortalha do nosso leito de noivado.
E eu olhei e vi abrir-se a garganta pavorosa de um sepulcro, e senti que a mão de Julieta me arrastava invencivelmente.
Ecoavam nas lúgubres alamedas as gargalhadas dos finados, o mocho soltava o seu grito fúnebre, e a lua entornava sobre as campas a sua luz tão pálida.
E eu senti os cabelos eriçarem-se-me de terror, e um suor gelado me inundava a testa.
Não pude resistir, passou-me uma nuvem de sangue por diante dos olhos e caí desmaiado. (CHAGAS, 1874, p. 40-42)

O principal efeito defendido por Pinheiro Chagas no artigo sobre *A morta* é inserido no seu conto: o alegre jardim dá lugar a um lúgubre cemitério, ou seja, há um escurecimento do cenário, no qual são enfatizados elementos como sepulturas, ciprestes, cruzes, mochos, mortos e estátuas tumulares, os quais reforçam o fantástico; além de outros, relativos à tensão e a um possível efeito de medo, como a escuridão, o vento e o chilrear do pássaro, as estátuas que parecem ganhar vida, os clarões dos trovões, o barulho do sino de uma igreja que lembra um réquiem, os fantasmas que simulam a dança da morte e a noiva envolta no manto sepulcral. Aliás, a sensação de medo é reforçada pelo ritmo frenético dos períodos curtos e pela repetição de que o personagem sentiria os cabelos se arrepiarem.

Após presenciar situações insólitas, Roberto desmaia e acorda em casa, sem conseguir explicar o que lhe acontecera; se, por um lado, ele toma como verdadeiras as lembranças, por outro lado, também reconhece que estivera “seriamente doente” e, após tais eventos, não consegue localizar a casa onde encontrara Julieta, pois “tudo desaparecera” (CHAGAS, 1874, p. 43). O fantástico em “Julieta” se dá por elementos ligados ao noturno e ao sepulcral, que servem para criar um cenário propício para a aparição de entidades sobrenaturais, como os fantasmas e os mortos-vivos. Há também a utilização de temas recorrentes, como o amor e a “vida” dos mortos, uma vez que a heroína, retratada como uma noiva-cadáver, tenta arrastar seu “noivo” para um sepulcro, a fim de selarem o amor eterno.

Lançamos uma hipótese que pode explicar o fantástico no conto “Julieta”. Ao contrário dos outros textos de *A lenda da meia-noite*, que saíram na imprensa no decorrer da década de 1860, essa narrativa parece ser inédita e somente teria sido publicada na antologia de 1874. Se assim for, Pinheiro Chagas poderia tê-la incluído na coletânea como uma tentativa de explorar

literariamente as considerações teórico-críticas feitas por ele no artigo do periódico *O panorama*, de 1868, uma vez que existem correspondências consideráveis entre o que ele defende acerca do fantástico e a forma como ele é manifestado no referido conto. Ademais, as semelhanças não ficam restritas ao próprio conceito, mas à temática do amor sepulcral. Chagas, que critica Marecos por não ter sabido utilizar os elementos que provocam o efeito do fantástico, no conto, faz o que sugere no artigo: insere paisagens noturnas e sombrias, além do medo, como uma forma de fomentar o suspense e o mistério.

A moldura da coletânea *A lenda da meia-noite*

Quando inseridos na coletânea, os contos são unidos por intermédio de uma moldura, de modo a ressaltar a crítica metaliterária.³ Alguns pesquisadores consideram a utilização da moldura do volume *A lenda da meia-noite* como um atributo diferenciador. De acordo com Buescu, a estrutura da referida obra

segue o exemplo clássico de uma “sociedade” em torno da qual se forma o tecido narrativo, cada um dos interlocutores comprometendo-se a, cada noite, contar uma história fantástica. De novo a estrutura da obra é heterogênea e curiosa, jogando na multiplicidade dos níveis, entrechos e narradores (um deles é... uma bolsa verde!) e na forma como as narrativas encaixadas contribuem para a evolução da acção principal. (BUESCU, 1997, p. 88)

Em *A lenda da meia-noite*, tem-se uma narrativa-moldura que segue o modelo de *Decamerão*, de Boccaccio. No volume de Pinheiro Chagas, os personagens estão reunidos numa antiga casa e, devido a uma tempestade, um dos convidados sugere uma contação de histórias:

O mau tempo ameaça prolongar-se, e nós ou não podemos caçar, ou não podemos prolongar a caça por todo o dia, sob pena de estoirarmos aí de frio por essa serra. Portanto à noite estamos frescos e descansados, e podemos prostrar o serão. Proponho que organizemos um *Decamerone* para zombarmos da meia-noite, como os narradores de Boccaccio zombaram da peste em Florença. Cada um de nós, que se sentir para isso com forças, se compromete a compor uma história fantástica, uma lenda, um conto maravilhoso que será lido aqui ao bater da meia-noite. (CHAGAS, 1874, p. 14)

Sendo assim, na coletânea, os contos reunidos são produções ficcionais de personagens que estão isolados numa fazenda por conta de tempestades. As histórias contadas teriam como objetivo amenizar o medo da meia-noite, hora considerada soturna por alguns convidados e serviriam como entretenimento.

Jane Adriane Gandra (2009, p. 87) acrescenta que essa obra pode ser considerada um “texto ficcional unificador”, pois os contos inseridos em *A lenda da meia-noite* consistem em narrativas encaixadas numa maior. Portanto, concordando com essa abordagem, é possível, no mínimo, duas leituras desses textos. Na primeira, pode-se lê-los como independentes um dos outros, afinal quatro deles já tinham sido lançados anteriormente na imprensa e alguns seriam publicados em antologias ou coleções posteriormente; por outro lado, na segunda leitura, os textos fazem parte de uma narrativa maior, contribuindo para o desenvolvimento de uma ação principal. Além do efeito unificador, a segunda leitura permite um olhar crítico sobre tal produção, uma vez que a moldura se torna um diferenciador e nela encontramos a crítica metaliterária, principalmente, por meio de considerações acerca do fantástico. Ademais, como

³ A relação entre a moldura e a crítica literária foi tratada em nosso artigo “O insólito na narrativa-moldura de *A lenda da meia-noite*, de Pinheiro Chagas”, publicado na revista *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 21, n. 1, p. 20-37, jan./abr. 2021.

estão reunidos num volume e envoltos numa moldura, os contos adquirem unidade, podendo ser lidos como um romance. Por exemplo, num anúncio presente na segunda edição de *Contos fantásticos*, de Teófilo Braga, publicado pela Livraria de António Maria Pereira, em 1894, *A lenda da meia-noite* é divulgada como um “romance fantástico”.

Pinheiro Chagas, ao inserir a crítica metaliterária, faz uma reflexão sobre o que pode ser considerado fantástico, tendo como base os horizontes de leitura do público oitocentista. Em outras palavras, encontramos comentários acerca do fantástico, pois há uma discussão sobre os elementos típicos dessas narrativas. A partir dos comentários das personagens, fica evidente que, para elas, a noite seria o elemento fundamental; por exemplo, Isaura está amedrontada pela trovoada e afirma que a tempestade e os ventos lúgubres lembram queixas de fantasmas. Já o doutor Macedo rebate que o vento não é o único atributo das lendas fantásticas, pois faltariam ainda “a chuva, a trovoada, a neve e muitos outros acessórios” (CHAGAS, 1874, p. 7). Também é esperado um fantasma ou outro ser sobrenatural. Após a leitura de “Memórias de uma bolsa verde”, um personagem reclama da falta de elementos insólitos: “Então isto é um conto fantástico? Você nunca leu Hoffmann? [...] Então onde há aqui espectro? Onde há visão? Onde há os terrores legendários da meia-noite?” (CHAGAS, 1874, p. 202).

A metaficção trata das convenções do gênero fantástico. Após a leitura de “A visão do precipício”, o grupo reclama da falta de originalidade do conto narrado, apontando para um esgotamento dos procedimentos narrativos, que já estariam fora de moda, provocando a falta de interesse dos ouvintes. Portanto, há uma crítica aos procedimentos adotados pelo narrador, que cansariam o público leitor da década de 1870, momento da publicação da coletânea de Pinheiro Chagas:

Eu mesmo vi-me em ânsias para resistir ao sono. Quem atura hoje um destes solaus cansados e gastos que deliciaram a velha geração, com seus cavaleiros de armas negras, e os seus diabos disfarçados em mulheres formosas, e os seus fidalgos que venderam a alma a Satanás como na *Dama pé de cabra* de Alexandre Herculano, ou na *Torre de Caim* de Rebelo da Silva? Isso foi bom no seu tempo, hoje está longe do maravilhoso moderno. (CHAGAS, 1874, p. 81)

Levando em consideração que a maioria dos contos de *A lenda da meia-noite* foi publicada em diferentes momentos (entre 1863 e 1865, depois em 1874 e posteriormente alguns contos foram selecionados em coleções) e em suportes distintos (imprensa, livro coligido pelo próprio autor e livros com narrativas de outros escritores ou em edições esparsas), a inclusão da moldura não tem a mera função de unificar os contos; pelo contrário, é por meio dela que Pinheiro Chagas faz uma crítica à própria produção, pois cria uma ação em que várias personagens estão reunidas numa casa e lá contam narrativas insólitas, as quais em sua maioria já tinha sido publicada anteriormente, alterando os sentidos de leitura dos contos. Percebe-se que, nesse novo contexto, os contos compilados são criticados e, muitas vezes, depreciados pelas personagens ouvintes da moldura.

Considerações finais

Assim, as considerações críticas acerca do fantástico, proferidas pelas personagens da moldura de *A lenda da meia-noite* não são levianas, mas irônicas, porque Pinheiro Chagas, no artigo de *O panorama*, conceitua o termo, chegando a empregar, em alguns de seus contos, os elementos que ele considera favoráveis para o êxito dessa literatura. No entanto, ainda que alguns textos manifestem características que, no entender dele, mantêm o efeito de suspense e contribuem para a irrupção do fantástico, tais produções também são criticadas. Desse modo, a crítica metaliterária na obra é outra qualidade do nosso autor português. Em *A lenda da meia-noite*, ela ocorre porque os contos reunidos são alvos de comentários das personagens da

narrativa-moldura. Portanto, Pinheiro Chagas reaproveita sua produção que outrora fora publicada e insere-a noutra contexto, transformando-as em produtos ficcionais de suas personagens.

Apesar de não ser muito conhecido como um autor vinculado ao fantástico, Chagas publica grande parte dos seus contos durante a década de 1860, alguns deles antes mesmo do lançamento de outros autores que ficarão mais conhecidos como expoentes da “florescência” do fantástico em Portugal, como Teófilo Braga, Álvaro do Carvalho e Eça de Queirós. Se levarmos em consideração a produção desses autores mencionados, *A lenda da meia-noite* merece destaque, por apresentar uma moldura, um procedimento que mantém uma coerência temática. Embora não seja indispensável à obra, ela garante originalidade, por não ser recorrente em outras produções portuguesas da época e por dar um tratamento metaficcional. Pinheiro Chagas pode ter preferido reunir os contos, por meio da unificação da moldura, como forma de distanciamento crítico ou, em outras palavras, para fazer uma autocrítica à própria produção.

REFERÊNCIAS

BRUNO, Sampaio. O conto fantástico. In: BRUNO, Sampaio. **A geração nova: ensaios críticos – os novelistas**. Porto: Livraria Chardron, 1984. p. 93-105.

BUESCU, Helena Carvalhão. Chagas, (Manuel Joaquim) Pinheiro. In: BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). **Dicionário do romantismo literário português**. Lisboa: Editorial Caminho, 1997. p. 88-89.

CARNIEL, Jean Carlos. **O insólito e a crítica social nos textos ficcionais de *Prosas bárbaras***. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, 2019. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/183496>>. Acesso em: 25 set. 2021.

_____. O insólito na narrativa-moldura de *A lenda da meia-noite*, de Pinheiro Chagas. **Cadernos de Pós-Graduação em Letras**, São Paulo, v. 21, n. 1, p. 20-37, jan./abr. 2021. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgl/article/view/14263>>. Acesso em: 11 ago. 2022.

_____; PAVANELO, Luciene Marie. Duas leituras de “Julietta: conto fantástico”, de Pinheiro Chagas. **Muitas Vozes**, [S. I.], v. 11, 2022. Disponível em: <<https://revistas.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/20717>>. Acesso em: 15 jul. 2023.

CHAGAS, Manuel Pinheiro. **A lenda da meia-noite**. Porto: Livraria Moré, 1874.

_____. Poetas e prosadores. **O panorama**, Lisboa, v. XVIII, 3º da 5ª série, n. 18, p. 138-140. 1868. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1868/N18/N18_item1/P2.html>. Acesso em 30 jun. 2021.

FERREIRA, Alberto. Introdução pedagógica à Questão Coimbrã. In: FERREIRA, Alberto. **Antologia de textos da Questão Coimbrã**. Lisboa: Moraes Editora, 1980. p. 11-63.

GANDRA, Jane Adriane. Pinheiro Chagas, contista entre o real e o sobrenatural. In: GARCÍA, Flavio; PINTO, Marcello de Oliveira; MICHELLI, Regina (Orgs.). **O insólito em questão – Anais do V Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional; I Encontro Nacional Insólito como Questão na Narrativa Ficcional – Comunicações Livres**. Rio de

Janeiro: Dialogarts, 2009. p. 86-91. Disponível em:
http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/comunicacoes_livres_v_painel.pdf. Acesso em: 3 mar. 2022.

GATO, Margarida Vale de. **Edgar Allan Poe em translação:** entre textos e sistemas, visando as rescritas na lírica moderna em Portugal. 2007. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2007. Disponível em:
<<http://hdl.handle.net/10451/566>>. Acesso em: 6 ago. 2021.

JÚDICE, Nuno. Prefácio. In: CHAGAS, Pinheiro. **Julietta**. Lisboa: Edições Rolim, 1985. n. p.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 1983.

VELOSO, Jane Adriane Gandra. **A (de)formação da imagem:** Pinheiro Chagas refletido pelo monóculo de Eça de Queirós. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.