



Anthero Monteiro
Mestrando
Universidade de Aveiro

O monstro-barão, a bela-adormecida e a rosa mística

Palavras-chave: Branquinho da Fonseca, *O Barão*, conto, misticismo, grotesco.

Keywords: Branquinho da Fonseca, *O Barão*, Short Story, mysticism, grotesque.

Resumo: Procede-se neste texto a uma leitura do conto *O Barão* (1942), de Branquinho da Fonseca, numa perspectiva mística: a resultante das múltiplas tensões que o atravessam obedece nitidamente a um apelo ao que há de mais grotesco e animal no Homem para que ascenda à beleza do Bem ou ao bem da Beleza.

Abstract: In this paper we suggest a mystical reading of Branquinho da Fonseca's short story, *O Barão*, attempting to underline the various tensions intersecting it. The author succeeds in disclosing man's grotesque and animal nature, so that he can be uplifted to the beauty of goodness or to the goodness of beauty.

De facto, *O Barão* não apenas seria considerada a sua «obra-prima»¹ como também um dos seus «contos que denunciam um nível de maturidade que atinge a perfeição»². Volvidos mais de sessenta anos e após ter merecido inúmeras reedições, traduções e trabalhos críticos e analíticos, não foi ainda posta na prateleira, continuando a merecer a atenção dos leitores e dos estudiosos, um pouco por todo o Mundo.

O sucesso desta obra parece advir de uma concertação de factores, entre os quais se poderá contar a sua polissemia, que terá originado as mais diversificadas teses³, a sua extraordinária densidade dramática⁴ e o ambiente estranho, labiríntico, enigmático, quase fantasma-

Introdução

O facto de um dos nossos maiores escritores presencistas, Branquinho da Fonseca (1905-1974), ter publicado *O Barão* (1942), com a assinatura de um tal António Madeira, parece indiciar uma certa precaução que, se se deveu a algum receio relacionado com o julgamento da posteridade, o tempo viria a comprovar ser injustificado.

¹ Cf. António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 17.ª edição, Porto, Porto Editora, 1996, p. 1016.

² Ilídio Rocha (coord.), *Dicionário Cronológico de Autores Potugueses*, Vol. IV, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1998, p. 228.

³ Francisco Cota Fagundes refere «a histórica, a filosófica e a histórica-psicológica, para só mencionar as principais». («A "visión esperpéntica" na elaboração estética de *O Barão*», *Colóquio/Letras* 68, 1982, p. 26).

⁴ Esta característica terá levado Luís de Sttau Monteiro, em 1965, a adaptar o conto para o teatro. Também Francisco Cota Fagundes (*art. cit.*, p. 32) observa que as partes constitutivas da obra «sugerem uma estrutura dramática», chegando mesmo a exemplificar com um excerto em que «os parênteses funcionam como



górico da diegese, a fazer lembrar Edgar Allan Poe e *A Queda da Casa de Usher*⁵. Com esta narrativa mantém, aliás, outras afinidades: para além de a acção decorrer quase toda num palácio decadente e assombrado, o elenco das personagens fica, também num e noutro caso, reduzido a três, contando já com o narrador homodiegético. Mas, se a história de Roderick Usher e de sua irmã Lady Madeline se prolonga por vários dias, a do Barão limita-se ao período de uma noite, contribuindo, assim, esta economia temporal, reforçada pela unidade de espaço e pela unidade de técnica e de tom, para a linearidade da acção, que não permite derivações.

Bem pelo contrário: a corrente narrativa acolhe apenas alguns afluentes provenientes do passado das personagens (o Barão, por exemplo, relatando as facécias de estudante em Coimbra ou as suas aventuras donjuanescas), que contribuem para caracterizá-las ou explicar as suas atitudes do presente e para adensar os seus conflitos e engrossar a torrente dramática. Linearidade não impede, pois, a densidade, nem tão-pouco a existência de meandros, representados pelo que vai ocorrer nos labirintos daquela noite e do velho solar e que travam a velocidade da narrativa, que tende a ser mais espessa e misteriosa.

Sendo, por conseguinte, um relato pouco extenso, povoado de um número diminuto de personagens que se movem num tempo curto e num espaço limitado (o palácio do Barão e as suas imediações) e fechado a intrigas secundárias, tratar-se-á de um conto⁶ e não propriamente de uma novela, como continua a ser considerada por diversos autores, aliás de acordo com a classificação da altura da primeira edição⁷.

O seu êxito residirá, pois, também «nessa concentração e nessa linearidade», características que, a acreditar em Carlos Reis e Cristina Lopes, emprestam a qualquer conto «a sua capacidade de seduzir o receptor».

Este será levado a proceder à sua leitura «de uma assentada», mais um dos argumentos aduzidos por António Manuel Ferreira para incluir *O Barão* no género do conto⁸. Ficar, assim, o leitor preso a uma teia urdida pelo autor, de acordo com técnicas e motivos muito próximos do *suspense*: o desembarque do narrador naquela «ilha desconhecida»; a soturnidade estranha do ambiente (ou a estranheza soturna), toldado ainda mais pela embriaguez das duas personagens principais e que não permite a distinção das formas; a solidariedade a que se vê obrigado o leitor perante situações como a da fome tantálica do Inspector, que o Barão ébrio se compraz em prolongar em benefício das suas morosas narrativas; os repetidos sobressaltos causados pelas máscaras que se revezam e pelas bruscas mudanças de atitude de um Barão proteiforme, ao sabor de permanentes conflitos interiores; a lenta confissão do rol de delitos cometidos por um monstro e um «déspota» como aquele; o excesso de espaço para tão poucas personagens, onde o silêncio pesa, mas é, de repente, quebrado por um rancho de gente bizarra e atrojadora, que vem satisfazer os caprichos do senhor da casa; o desconhecimento do seu objecto concreto de desejo e do lugar de destino da aventura; enfim, uma série de ocorrências ominosas que antecipam um desfecho pouco feliz: incêndio, tropel de cães, passos e tiros no escuro, o repetido desencontro das personagens.

O Barão apresenta, porém, muitos outros motivos de interesse, como tentaremos provar. A polissemia, a que já fizemos alusão, abre um extenso leque de possibilidades de abordagem. Necessitaríamos de imenso tempo e espaço para percorrer, uma a uma, todas as dobras desse

indicações cénicas». Sobre esta questão, vd. Maria Saraiva de Jesus, *O Barão de Branquinho da Fonseca e de Luís de Sttau Monteiro: da narratividade à hermenêutica*, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2000.

⁵ Edgar Allan Poe, *Histórias de Mistério e Imaginação*, Livros RTP n.º 15, Lisboa, Editorial Verbo, s/d.

⁶ Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, 7.ª edição, Coimbra, Almedina, 2002, p. 78-81.

⁷ Esta primeira edição foi incluída na colecção de “Novelas Inquerito” e o frontispício exibiu a indicação: “As melhores novelas dos melhores novelistas”.

⁸ António Manuel Ferreira, *A Narrativa de Branquinho da Fonseca: os lugares do conto*, Dissertação de doutoramento policopiada, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2000, p. 132.



leque. Assim, tomemos apenas uma e tentemos analisá-la com a coerência permitida pelas incontáveis contradições e metamorfoses que afectam as personagens.

Uma tentativa de leitura à luz do misticismo

Logo à partida, afigurando-se as personagens desta narrativa e as suas acções marcadas por um carácter de profunda estranheza e de enigma, pode dizer-se que, no sentido do étimo grego da palavra (_____, misterioso, relativo aos mistérios, proveniente de_____, iniciado nos mistérios) se trata de uma narrativa *mística*.

Foi-nos já possível verificar o que conclui A. B. Sharpe: «mysticism has often been described, but seldom defined»⁹. Mas Henri Bergson define o termo pelos seus resultados. Assim:

À nos yeux, l'aboutissement du mysticisme est une prise de contact, et par conséquent une coïncidence partielle, avec l'effort créateur qui manifeste la vie. Cet effort est de Dieu, si ce n'est pas Dieu lui-même.¹⁰

Logo de seguida define *místico* desta forma:

Le grand mystique serait une individualité qui franchirait les limites assignées à l'espèce par sa matérialité, qui continuerait et prolongerait ainsi l'action divine.¹¹

Manuel Laranjeira, entre muitos autores, considera, porém, que Deus pode não ser o objectivo primeiro do místico e pode ser substituído por outras entidades ou valores: para ele existe um «misticismo religioso» e um «misticismo laico». Falando das características dos místicos em geral, observa:

...em todos há a mesma fome e sede de justiça, a mesma ânsia de ideal (Deus, amor, liberdade, anarquia, pátria, quimera, utopia, um zero até).¹²

A essência reside, pois, no ideal. Ora, no ambiente estranhíssimo de *O Barão*, onde todas as barreiras se desmoronam (não apenas as dos montes, mas também as dos mais íntimos segredos, dos tabus, dos corpos e das almas) e onde todas as personagens se afiguram grotescas e difusas, porque se movimentam numa penumbra espessa, parece haver pelo menos um elemento de coesão: uma «pequenina luz», como diria Jorge de Sena, que resiste e se esforça por romper da lama e juntar-se às estrelas do firmamento; um chamamento místico, qualquer que ele seja, que intenta atrair os mortais ao mais alto e mais além; enfim, um constante apelo ao que existe de grotesco e de animal no humano para que ascenda à beleza do Bem ou ao bem da Beleza, que uma e única coisa parecem ser.

Seguindo a narrativa, ainda que a passos largos, vejamos como essa ascensão (ascese?) se vai concretizando (ou não):

⁹ A. B. Sharpe, M.A., «Mysticism: Its True Nature and Value», Jacques Maritain Center, disponível na web in <<http://www.nd.edu/Departments/Maritain/etext/mystic.htm>>.

¹⁰ Henri Bergson, *Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*, 8.ª ed., Paris, Quadrige/PUF, 2000, p. 233

¹¹ Id., *ibid.*

¹² Manuel Laranjeira, «A Doença da Santidade» in *Obras de Manuel Laranjeira*, Porto, Edições ASA, 1993, p. 52.



1. Vou contar a minha viagem à serra do Barroso

O narrador, que dissemos homodiegético e que o é no plano da forma, apresenta-se nitidamente autodiegético no plano da intenção (até porque não é testemunha ocular do “assalto” ao castelo, o momento culminante da acção): «Vou contar a *minha* viagem à serra do Barroso» – diz ele, que três vezes afirma não gostar de viajar e fazê-lo apenas por obrigação, muito embora (começam as contradições no primeiro parágrafo da narrativa) aquelas digressões pelo País se traduzam numa «bela aventura, da sensação nova e feliz» e delas recorde «alguns momentos agradáveis» e guarde algumas «saudades».

Esta viagem representa uma série de outras viagens – no tempo, no espaço, na alma, na narração –, mas creio que será, neste caso, de assinalar, que se trata de uma viagem ascensional e que se realiza, no plano da narrativa, quase integralmente da noite para o dia:

Fui de comboio até à cidade mais próxima, onde depois tomei uma camioneta de carreira que me deixou, já de noite, numa aldeia cujo nome não me lembra. (p. 11)¹³

É então que a acção propriamente se inicia, pois será pouco depois, nesse lugar, que irá conhecer o Barão, com quem empreenderá a viagem que verdadeiramente interessa, aquela estranha aventura que terminará no dia seguinte, com «o Sol já alto».

E assim a narrativa se oferece claramente dividida em dois planos – o inferior e o superior –, a que correspondem a noite e o dia, termos bem definidos na Criação, sob uma visão maniqueísta, o segundo como algo bom, o primeiro como algo mau e sempre referido como “trevas”, termo muitas vezes associado às maldições proféticas¹⁴:

Deus disse: “Faça-se a luz!” E a luz foi feita. Deus viu que a luz era boa e separou a luz das trevas. Deus chamou à luz dia, e às trevas noite. (*Génesis*, 3-5)

2. Os meus ideais impossíveis

A chegada ao solar permite ao narrador reflectir sobre os seus conceitos de vida, que também ele separa em duas dimensões. Para ele, o palácio corresponde ao seu «sonho de conforto, intimidade, bem estar: de estabilidade na vida. Independência e sossego, possibilidade de fazer a vida como seja ao nosso gosto! São os meus ideais impossíveis (...)», que especifica de outro modo logo a seguir:

¹³ Neste trabalho, as citações de *O Barão* serão sempre extractadas da seguinte edição: Branquinho da Fonseca, *O Barão*, Lisboa, Europa-América, 1973.

¹⁴ Sirva de exemplo a profecia de Sofonias, que alguns associaram já aos acontecimentos de 11 de Setembro de 2001, em Nova Iorque: «O grande dia do Senhor está perto. Está perto, e se apressa muito a voz do dia do Senhor; amargamente aclamará ali o homem poderoso. Aquele dia é um dia de indignação, dia de angústia e ânsia, dia de alvoroço e de desolação, dia de trevas e escuridão, dia de nuvens e de densas trevas, dia de trombeta e de alarido contra as cidades fortes e contra as torres altas. E angustiarei os homens, e eles andarão como cegos, porque pecaram contra o Senhor; e o seu sangue se derramará no pó, e sua carne como esterco». (*Sofonias*, 1: 14 -17)



Viver o tumulto das grandes cidades e depois o silêncio, a solidão desses paraísos abandonados há muitos anos, onde entramos com não sei que inquietação, como quem desembarca numa ilha desconhecida... Ah! isso sim, é que me dava outras possibilidades de ser, de compreender e de ir pelo meu caminho. Mas não. Porque se luta, então, para conquistar um caminho que se sabe que não é o nosso? Somos nós próprios que traímos a nossa vida. A vida não é isto, não é ganhar dinheiro. Isto é a fase primária (...) As necessidades físicas pressupõem-se (...) A vida é outra coisa. (p. 20 ss.)

É outra vez a alusão a duas dimensões que se contrapõem: a física ou material, ligada aos instintos primários, e a outra, que se adivinha numa vida de asceta, amante do silêncio, do recato e da solidão, e que implicará uma maior elevação do espírito, como se pressupõe do que é dito a seguir:

Mas também sou uma espécie de místico sem coragem para renunciar. O espírito manda-me quebrar estas algemas que trago nos pulsos e ir para os montes, vaguear entre as coisas da natureza, a vê-las com o deslumbramento de quem começasse a vida em cada dia. As flores, os bichos, o sol, a chuva, as fontes, as árvores, as aves, o azul do céu, as nuvens brancas que o vento leva lá ao longe, o mar, ah! tudo isso!... Mas falta-me não sei que força, não sei que convicção de conquista ou de renúncia, pois para conquistar uma coisa é preciso renunciar primeiro a muitas outras. Quantas pessoas, porém, tenho encontrado que são como eu, quase como eu: negadas a si próprias, paradas no encontro das forças contrárias, afinal sem a decisão de quem simplesmente caminha para algum sítio onde pensou chegar. (p. 20 e 21)

O Inspector acha-se, pois, vítima de uma força, que o amarra às coisas mesquinhas, porque rentes ao chão, e o impede de se alçar, como desejaria, se tivesse coragem, a outros espaços que tendem para o infinito (o sol, as aves, o céu, as nuvens, o vento, o mar) ou são manifestações livres de uma Natureza livre.

Falta-lhe, contudo, como reconhece, plena convicção e a indispensável capacidade de renúncia para realizar o seu impulso de comunhão com a Natureza, esse misticismo cósmico e panteísta de que fala Jean Claude Bologne, quando se refere a Rousseau e Jean-Paul Richter¹⁵. Há nele uma sensação que aponta para o eterno, sonha a «ascensão da personalidade humana até à divindade»¹⁶, qualquer que ela seja, mas falta-lhe dar o salto a que alude Henri Bergson.¹⁷

¹⁵ Jean Claude Bologne, *Le Mysticisme Athée*, Monaco, Éditions du Rocher, 1995, p. 63.

¹⁶ Esta é uma das definições de misticismo dadas por Manuel Laranjeira: *op. cit.*, p. 18.

¹⁷ Cf. nota 11.



3. Um homem em que lutavam Deus e o Diabo

Com o Barão, segundo o narrador, ocorria o mesmo combate entre forças antagônicas, mas havia diferenças substanciais, tendo em conta que uma vida de vícios o afundara na lama de onde conseguia, só em relances esporádicos, olhar para o alto:

Como depois compreendi, o Barão também era um homem em que lutavam Deus e o Diabo. Mas não nos podíamos entender. As taras e os desequilíbrios inferiores tinham-no vencido, submergindo o homem inteiro. Por vezes vinham-lhe momentos, frases, um olhar de serena superioridade e inteligência. Parecia outra pessoa que estava afundada dentro dele próprio como num abismo de água negra, e vinha à tona, no redemoinhar da vasa turva. Mas não se aguentava cá em cima. Era um senhor medieval, sobrevivendo à sua época, completamente inadaptado, como um animal de outro clima. E isto é que lhe dava a ferocidade. Porque, muitas vezes, havia nela qualquer coisa de animal feroz, no olhar, nos gestos, até na fala. Porém numa fusão estranha, com não sei quê de cândido e de afável. (p. 21-22)

Essa afabilidade notara-se, aliás, até no modo como recebera o seu hóspede, precipitando-se para a aldeia nas abas da serra, para o vir buscar de carro na própria noite em que o Inspector ali chegara.

4. Eu estava com fome

No entanto, deleitando-se em contar-lhe as suas aventuras pelo caminho e prosseguindo a infinda narrativa, mal chegara à sua mansão, esquecera-se de lhe oferecer de jantar. «Não se falava em tal coisa» e o Inspector, que apenas dispunha de um copo e do vinho que o anfitrião ia distraidamente beberricando, «desfalecia de fraqueza. Só pensava no jantar que não vinha, que já não vinha, com certeza.»

Aí estava a provação: os Hebreus quarenta anos no deserto à espera da Terra Prometida ou João Baptista, alimentando-se, também aí, de gafanhotos e mel silvestre, preparando os caminhos do Senhor. O Inspector não consegue ultrapassar a «fase primária» a que aludira: dependente dos seus instintos, «com esta fome e em casa de uma pessoa que não comia», ficou «aniquilado» e teve que arranjar um estratagema para que o dono da casa reparasse (n)a indelicadeza.

Pouco depois, pelas mãos de Idalina, a dona e a serva da casa, chegava à mesa «um suculento jantar, um jantar medieval», a condizer com o anfitrião, pelo menos aos olhos do narrador, que, como vimos, o descreve como «um senhor medieval».

5. Encheu outra vez o copo

É então que, com a comida, o visitante se junta ao proprietário da casa no ritual da bebida. Esta já mostrara, entretanto, o seu condão principal: o Barão, logo aos primeiros goles,



começara «de súbito a falar com entusiasmo, como se o álcool lhe acordasse não sei que ocultas forças adormecidas».

É do saber popular ancestral, consubstanciado na frase latina de Plínio *in vino veritas*, estereotipada em provérbio, essa faceta vínica de inocular expansividade e franqueza nos seus utentes. O Barão não fugirá à regra e se, no início, se tornou entusiasticamente comunicativo e emotivo («vi-lhe os olhos rasos de lágrimas»), com o progressivo acumular de vapores, não só ia «mantendo a pressão», como, a dada altura, teve necessidade de aliviá-la, deixando escapar narrativas inesperadas de que fora vergonhosamente protagonista. O vinho substituíra a necessária intimidade:

É uma coisa que gostaria de me contar se tivesse mais intimidade comigo. É o alívio da confissão sincera; quase uma necessidade física neste homem. (p. 28)

Por outro lado, o “fruto da videira e do trabalho do homem” é usado até no ritual cristão da missa, simbolizando o sangue sacrificial do Cordeiro de Deus, e corresponde a um dos processos orgíacos utilizados pelos povos primitivos no processo de aproximação à divindade: a intoxicação. Isso mesmo nos explica Roger Bastide, falando das características do misticismo primitivo:

Il est orgiastique, c’est à dire provoqué par des excitants du système nerveux, beaucoup plus qu’ascétique, c’est à dire préparé par des peines ou des renoncements.¹⁸

Bastide dá exemplos desse processo de intoxicação: os orientais usavam haxixe, os indianos, tabaco; os indus inebriavam-se com “soma” e os africanos com “yoala”, ambas bebidas alcoólicas.

6. Vou regenerar-me...

O Barão era também um místico primitivo. Parece que a frase nuclear do conto, repetida mais adiante, aquela que mais faz mover as personagens, é a que dá conta das suas intenções de modificar-se e reabilitar-se, apesar da pouca convicção com que é pronunciada:

Mas vou... vou regenerar-me... (sorria com uma ironia incrédula...)
(p. 29)
Ah, meu amigo! Ser outro!... Regenerar-me... (p. 30)

Tinha, afinal, muito de que arrepender-se. Com os vapores etílicos, iria “derramar” a confissão – outro passo de aproximação à comunhão com o divino – dos mais horrendos crimes, de que foram vítimas as mulheres da sua vida, e que parecia ir expiando agora com a impossibilidade de se chegar próximo d’Ela, aquela de quem nem é digno de falar, tudo por causa de rivalidades familiares («Meu pai tinha-lhes ódio, a Ela não, ao pai, só a ele» – ficaremos a saber mais lá para o fim), que fazem lembrar as dos Capuleto e dos Montéquio no *Romeu e Julieta*.

¹⁸ Roger Bastide, *Les Problèmes de la Vie Mystique*, Paris, Quadrige/PUF, 1996, p. 26.



Contou, pois, os negócios de troca e venda de amantes, que fazia despudoradamente com o pai; contaria, depois, o abominável estupro praticado com Emília, «uma criança... e estava como tinha saído da barriga da mãe», que, por causa disso, se suicidara «na presa do moinho»; contaria ainda como roubara, há 20 anos, Idalina, a baronesa, na Quinta das Palmas e como a trouxera, «assim, ao ombro, como um saco: cheguei aqui e atirei-a para cima da mesa...»

Ao fazer o seu retrato moral, «calcou-se com nojo». E reconhecia:

Nunca tomei a vida a sério. É lá coisa que se tome a sério?... Sou um animal, uma pura besta.(...) Sou um javali. Já tive ilusões a meu respeito, agora não... (p. 32)

Tinha asco de si próprio, talvez remorso, pois até a um animal deve pesar o mal que faz. É o que, pelo menos, assevera La Mettrie:

Não se pode destruir a Lei Natural. A Marca que ela deixa em todos os animais é tão forte que não tenho dúvidas em que mesmo os animais mais selvagens e ferozes devem ter os seus momentos de arrependimento. Acredito que a Rapariga Selvagem de Châlons, da região de Champagne, se é verdade que comeu a irmã, deve ter sentido o peso do seu crime. Penso o mesmo de todos os que cometeram crimes, ainda que involuntariamente ou por temperamento (...). Os Criminosos, os Maus, os Ingratos, todos aqueles, enfim, que não têm o sentimento da Natureza, todos os desgraçados e indignos Tiranos dos nossos dias, por maior que seja o prazer cruel que extraem da sua barbárie, terão sempre alguns momentos de calma e de reflexão em que a Consciência, castigadora, se erguerá para depor contra eles e os condenará a dilacerarem-se incessantemente pelas suas próprias mãos. Aquele que atormentou os Homens atormentar-se-á a si mesmo e os males que virá a sentir serão a justa medida dos que causou aos outros.¹⁹

Todavia, remorso não é por si só reabilitação. «No meio da noite, passa às vezes um raio de luz», mas é apenas um raio, não a luz ofuscante que transformou Saulo em Paulo na Estrada de Damasco. E o Barão já explicara que regenerar-se não era coisa assim tão simples:

Mas não é como mudar de camisa... Quero, mas não posso. Não é só querer... (..) Que eu quando quero, quero! Mas nisto... (p. 30)

Não era fácil romper com aquela medievalidade, aquela ferocidade de alguém que vivia num «covil», nunca tomara a vida a sério e, bem pelo contrário, há muito afocinhara na lama do vício. Bastava reparar quanto a vida de deboche que levava tinha afectado o conceito que fazia da Mulher, na qual vê o seu «primeiro inimigo»:

Para mim as mulheres são uns animais como os outros... Mulheres? Sei lá o que são mulheres?! Putas é que sei... Mas mulheres, não! (p. 30)

¹⁹ La Mettrie, *O Homem-Máquina*, Lisboa, Editorial Estampa, 1982, p. 75-77.



7. A vida é devorar e beber

Também o conceito da própria vida fora influenciado negativamente. Para ele a vida não tinha o mesmo significado que para o Inspector. «A vida é devorar... Sim... e beber». A vida é um banquete pantagruélico, mesmo quando, a uma enorme mesa, se sentam apenas dois – o anfitrião e o seu conviva, que «era só o pretexto, só para não falar sozinho, como um doido».

No entanto, ter ali alguém com quem falar, a quem revelar-se em confidências, narrar as suas peripécias e aventuras tinha algo de festivo, porque, além do mais, revivia, comemorava o passado.

Bakhtine, falando de Pantagruel em Rabelais e dos seus banquetes, diz que essas imagens...

... sont indissolublement liées aux fêtes, aux actes comiques, à l'image grotesque du corps²⁰; de plus, et de façon la plus essentielle, elles sont liées à la parole, à la sage conversation, à la joyeuse vérité.²⁰

«Devorar» tem, para Bakhtine, o sentido de uma vitória:

Cette rencontre avec le monde dans l'absorption de nourriture était joyeuse et triomphante. L'homme triomphait du monde, l'avalait au lieu d'être avalé par lui²¹; la frontière entre l'homme et le monde s'effaçait dans un sens qui lui était favorable.²¹

Trata-se, porém, de uma vitória que nada tem de espiritual, que não parece representar, para o autor russo, uma qualquer conquista mística:

Le pain et le vin (le monde vaincu par le labeur et la lutte) chassent toute peur et libère la parole. La rencontre joyeuse, triomphale, avec le monde pendant que mange et boit l'homme vainquer, qui avale le monde et n'est point avalé par lui, est en profonde harmonie avec l'essence même de la conception rabelaisienne du monde. Cette victoire sur le monde dans l'acte du manger était concrète, consciente, matérielle et corporelle; l'homme sentait le goût du monde vaincu. Le monde nourrit et nourrira l'humanité. C'est ce qui fait qu'il n'y avait pas le moindre grain de mysticisme, pas le moindre grain de sublimation abstraite et idéaliste dans l'image de la victoire sur le monde.²²

Assim, o Barão comemorava o passado, fazendo-o reviver nas palavras, mas também preparava o futuro: o alimento e a abundância são a garantia de renovação do sangue e da Humanidade, preparação para enfrentar o dia de amanhã.

Com o vinho, tantas vezes símbolo do sangue, como vimos, ocorre o mesmo e Bakhtine, aludindo aos excessos, confirma-o, transcrevendo do *Recueil d'Hippocrate*:

²⁰ Mikhail Bakhtine, *L'Oeuvre de François Rabelais et la Culture Populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 2001, p. 279.

²¹ Id., *ibid.*, p. 280.

²² Id., *ibid.*, p. 284.



Il en est de même dans l'ivresse: à la suite d'une augmentation subite du sang, les âmes changent avec les pensées qu'elles contiennent, et les hommes, oublieux de leur maux présents, acceptent l'espérance des biens futurs.²³

Talvez por isso mesmo, o Barão caminhava, confiante, para a embriaguez, elogiando o «divino néctar», como se recitasse uma ode de Anacreonte, de Alceu ou uma *ruba'i* de Omar Khayyam («O nosso tesouro? O vinho. O nosso palácio? A taberna. Os nossos fiéis companheiros? A sede e a embriaguez.»²⁴):

Ó divino néctar, os meus lábios te beijam! (Bebia) E o meu coração entoa em teu louvor o mais sagrado cântico! E os meus lábios te beijam mais uma vez! (p. 32)

Faltava meia hora para a meia-noite. Os caprichos do Barão («Quem manda aqui sou eu.») determinam a instituição da bebedeira, que se alcança mais facilmente com a mistura de vinhos. E ele fora buscar garrafas de marcas e qualidades diversas, incluindo um Porto de 96 anos, que fizera derivar a conversa para o tema das mulheres. Vinhos e mulheres, uns e outras das mais variadas proveniências, tudo isso constituía a orgia possível na antecâmara da embriaguez.

8. Vamos beber por uma mulher.

O taxa de alcoolemia subia assustadoramente: «Já estávamos ambos embriagados». Faltava ainda o champanhe e o brinde: «Vamos beber por uma mulher».

Depois de ter falado de todo o tipo de «fêmeas» como inimigas e como «tigres», aquele brinde «à única» deveria ter o sabor de uma blasfémia, como se fora um politeísta a admitir a existência de um deus único: convém não perder de vista o fim do conto, onde essa tal Bela-Adormecida da «alta janela» adquire o verdadeiro estatuto de uma divindade.

Blasfémia ou não, o certo é que a embriaguez proporciona todos os outros excessos: a perda de noção dos limites e a quebra de todos os tabus: o Inspector imita o anfitrião e atira ao chão a taça que não lhe pertence; o Barão rompe «num riso doloroso e de ironia amarga».

Pareceu-me outro homem. Era, na verdade, outro homem, aquele que estava ali agora diante de mim. Não o tinha compreendido, não o tinha visto ainda. Olhei-o com simpatia. (p. 38)

Já desde os primeiros momentos do seu encontro com o Barão, o Inspector periclitava entre a estranheza e a simpatia para com ele e adivinhara nele uma personalidade dúplice, um homem onde habitava «outra pessoa que estava afundada dentro dele próprio e em que lutavam Deus e o Diabo».

²³ Id., *ibid.*, p. 285.

²⁴ Omar Khayyam, *Rubaiyat – Odes ao Vinho*, Lisboa, Editorial Estampa, 1990, p. 24. No prefácio da versão portuguesa de Fernando Castro, E. M. de Melo e Castro explica que «*rubaiyat* é o plural da palavra persa *ruba'i*...» (p. 6).



Qual destes seria que lhe suscitava agora um sentimento de «simpatia»? Possivelmente aquele em que ainda existia, mesmo na ausência de sobriedade e apenas a espaços, «um olhar de serena superioridade e inteligência». Não, seguramente, aquele em que, «muitas vezes, havia qualquer coisa de animal feroz, no olhar, nos gestos, na fala». Não aquele com quem não se podia entender.

Por vezes o entendimento era possível: naquele momento, por exemplo. Talvez por isso (e o gesto repetir-se-á pelo menos três vezes), deixou que o Barão «enfiasse a mão no seu braço e caminharam silenciosos na direcção da sala de jantar». O Inspector, na sua dimensão mais espiritual, encontrava aí o verdadeiro companheiro de viagem. Alguém que começa a tuteá-lo e que, apercebendo-se, de repente, da distância a que se encontra do ideal sonhado, também reconhece em si o poder demiúrgico da poesia. Por isso, o Barão roga e afirma:

– Nunca deixes de ser meu amigo... Olha que eu sou um pobre homem. (...) Sou um poeta... (p. 41)

É o seu lado místico a reafirmar-se, se tivermos em conta a definição de Schopenhauer de “misticismo”:

Le mysticisme est une doctrine qui tend à donner le sentiment direct de ce que la perception, le concept et toute connaissance en général sont impuissants à atteindre.²⁵

9. A tuna

Há muito o Barão exigira a Idalina que mandasse chamar a Tuna e, quando ouvem, ele e o seu hóspede, «ao fundo do corredor, ainda longe, um barulho como o rolar de um trovão que se aproxima», inicia-se aí o episódio mais estranho e perturbador do conto.

Tinham ocorrido, já desde o início, momentos que também o foram, acções e reacções inesperadas e absurdas, mudanças de humor inexplicáveis, ameaças permanentes de conflito, máscaras que caíram, súbitas transformações (com a recorrência da locução «de repente»), efeitos surpreendentes até ao nível da narração (a professora objecto da sindicância é descrita como «uma mulher forte, optimista e infeliz»). Enfim, o leitor sente ter entrado num mundo estranho, mesmo que o narrador não o tenha advertido de que está na presença «daquele homem estranho», no seu «velho solar com paredes que têm fantasmas».

«The stranded world» são as palavras com que Wolfgang Kayser define o “grotesco”²⁶, algo que torna difícil viver nesse ambiente («the grotesque instills fear of life rather fear of death»²⁷) e é sobretudo neste episódio que essa sensação se adensa.

O recrudescer gradativo daquele ruído transmite uma enorme inquietação «à espera do que ia entrar por ali dentro. Até que surgiu, num passo lento, um indivíduo magro, com um pano preto sobre o olho esquerdo, embaçado num grande capote negro». O sombrio da cor, o facto de se tratar de um embaçado, o pormenor de trazer tapado o olho esquerdo, o lado associado a algo sinistro, assumem um carácter fortemente ominoso. Àquele passo «lento»

²⁵ Apud Roger Bastide, *op. cit.*, p. 7.

²⁶ Wolfgang Kayser, *The Grottesque in Art and Literature*, Bloomington, Indiana University Press, 1963, p. 184.

²⁷ Id., *ibid.*, p. 185.



opõe-se um sinal «brusco» do Barão para que o homem ponha a carapuça. Entram mais homens embuçados de negro e é o próprio Barão que os quer ver de cabeça coberta, «talvez para dar àquilo tudo um aspecto ainda mais estranho».

E entravam, um a um, lentos, sonolentos, de todos os tamanhos, uns magros, outros gordos, uns de grandes bigodes tártaros, outros de barba à passa-piolho, dois ou três de grandes barbas, como profetas, envolvidos nas mais variadas mantas e capotes. Parecia-me um pesadelo aquele desfile de figuras tão estranhas, que formavam um friso diante de mim e continuavam a passar interminavelmente, fazendo uma vénia até ao chão. (p. 43)

Aqueles figurantes eram, afinal, de outro tempo e de outro lugar e aquela lentidão e os gestos exageradamente reverentes mais parecem movimentos de marionetas. Mas logo sofrem outra transformação: agora são ursos, com aqueles pelos hirsutos e aquele caminhar bamboleado. Esta fantochização e animalização transmitem desassossego. E o silêncio abrupto que se seguiu àquela entrada tonitroante não traz mais serenidade. Com o inspector amedrontado, à espera de «uma palavra tranquilizadora», opera-se um fenómeno de cissiparidade, pelo qual a sua personalidade se biparte e duplica, ficando o seu duplo a observá-lo: «eu via-me melhor a mim próprio do que via os outros». Kayser²⁸ observa casos de destruição da personalidade nesse mundo do grotesco, como outros de distorção da forma e do tamanho natural dos objectos, o que ocorre logo de seguida na narrativa, com a criada a colocar na mesa três grandes copos, de litro cada um, que irá encher com vinho tinto, ao lado de várias broas.

Trata-se de «um ritual respeitado» por todos com o mais rigoroso silêncio, como preparação de um altar para a cerimónia que, daí a pouco, terá lugar e que, com estes ingredientes (vinho e pão), se assemelha em tudo a uma comunhão cristã.

Antes, porém, «como num espectáculo de mágica, debaixo de todos aqueles capotes saíram os mais variados instrumentos» e a música que deles brotou, tal era a afinação e a alegria, não só fez com que o Barão se entregasse, «inesperadamente», a um ritual de «guerra africana», como desencadeou no Inspector uma sensação de arrebatamento, que se pode identificar com o êxtase místico, religioso ou não. É do conhecimento geral a existência de artistas que se entreguem à sua obra num verdadeiro êxtase, como aquela perfeita comunhão existente entre os dedos do *virtuose* e as cordas do violino. Porque se identifica com a unidade sonhada entre o místico e a divindade, chamam-lhe alguns *misticismo de performance*. Mas Bologne conta que, mesmo sendo ateu, viveu ele próprio várias vezes, de modo espontâneo e não provocado, a «experiência suprema» do êxtase ao ler Mallarmé ou a ouvir Beethoven:

Impossible de savoir combien de temps dura cette sensation, ni même de la décrire. Je me souviens d'une bouffée de chaleur, de cette désensibilisation du corps qui donne l'impression de flotter – je ne sentais plus le bois de la chaise, l'angle de la table, le grain du papier. J'étais immense et éternel, baigné de la joie la plus pure.²⁹

Quando o Barão decidiu, a música, os solos e os coros deram lugar à já aludida cerimónia da “comunhão secular”, como lhe chama Leland Guyer³⁰, finda a qual se fez ouvir mais uma

²⁸ Wolfgang Kayser, *op. cit.*, p. 185.

²⁹ Jean Claude Bologne, *op. cit.*, p. 16 s.

³⁰ Leland Guyer, «O Barão and the Dark Night of the Soul», *Hispania* 3, Vol. 71, 1988, p. 541. Neste trabalho, o autor faz também uma leitura mística de *O Barão*, à luz do poema “En una noche oscura” de S. João da Cruz.



toada. O inspector dá-nos as suas impressões, tocadas certamente pelo absurdo de todo aquele episódio grotesco («The grotesque is a play with the absurd».³¹)

Eu estava maravilhado. Ainda hoje conservo nítida essa sensação de estranheza que me deu a sessão da Tuna. (p. 48)

Aquele quase êxtase do narrador não o tornou cataléptico. Bem pelo contrário: saltou para o meio da sala e pôs-se a dançar com o Barão e com a criada um bailado animalesco e demoníaco: regressavam «os ursos» bailarinos e o dono da casa ficaria estendido no solo, exausto, «como um monstro ferido». Neste rebaixamento colectivo, também a criada se estatela, ficando numa posição pouco decente, e o Inspector (veja-se o ridículo: um inspector!), entontecido, ficou também sentado no chão. Não era possível descer mais baixo...

E há novo “sacramento”: o baptismo do Barão, sobre cuja cabeça «um criado começou lentamente a despejar uma cascata de vinho branco...». Enquanto o Inspector ri «às gargalhadas, com o exagero dum completo desmoronar de todas as minhas limitações e preconceitos», mas feito num «frangalho» e num «boneco» (de novo a fantochização), o Barão, parecendo renovado pela acção do baptismo sacrílego (afinal não era água), transforma-se no «seu fantasma, um autómato de ferro e lata»:

Mas vi-o crescer como um gigante e reparei que ele tinha na cara e no fato uns estranhos reflexos metálicos. (...) Baixou-se sobre mim, pegou-me por um braço e levantou-me do chão tão facilmente como se eu fosse um boneco de papel. (p. 50)

É o acentuar daquele «mundo irreal» (penumbroso e anacrónico), em que se movem «personagens extraordinárias», hiperbólicas em tudo (na sua compleição, no seu poder e nos seus devaneios) e sujeitas a uma «deformação sistemática da realidade» (a animalização e fantochização do Homem, a distorção das fisionomias e dos objectos, a animação das próprias sombras), características da estética do esperpento, correspondente ao grotesco, que Francisco Cota Fagundes recolheu do crítico Manuel Bermejo Marcos³² e que António Manuel Ferreira analisa com minúcia em Branquinho da Fonseca e, particularmente, em *O Barão*.³³

O episódio encerra com o Barão sentindo-se purificado por aquele insólito baptismo, o que lhe permite declarar-se pronto para ir ao Castelo da Bela-Adormecida fazer o que tem a fazer.

Já aqui se fez alusão à extraordinária densidade desta sequência narrativa, derivada da confluência de um sem-número de sugestões, que carecem de explicação. Parece ser pertinente, pelo menos, fazer duas perguntas e tentar dar-lhes resposta:

1.º – Qual o significado do vinho, da música e da dança neste episódio?

Ao abordar a questão do misticismo primitivo, recorreremos a Bastide para referir o seu carácter orgiaco e atribuir ao vinho o mesmo estatuto tóxico e excitante do haxixe e de bebidas consideradas alcoólicas, em ritos preparatórios de aproximação ao divino. Segundo

³¹ Wolfgang Kayser, *op. cit.*, p. 187.

³² Francisco Cota Fagundes, «A “visión esperpéntica” na elaboração estética de *O Barão*», p. 28 ss. O autor analisa pormenorizadamente neste trabalho as possíveis influências do teatro de Valle-Inclán neste conto de Branquinho da Fonseca.

³³ António Manuel Ferreira, *op. cit.*, p. 317-375.



ele, os processos não são muito variados, mas incluem ainda os cânticos, as danças, as músicas estrepitosas e penetrantes: as tribos asiáticas e as australianas, sobretudo, recorriam às flautas, aos timbales, aos tantãs e aos tambores, «que aguçam os nervos, penetram as cabeças, precipitam os movimentos»³⁴. Não faltam, nesta sessão da Tuna, os indígenas «de aspecto tão estranho e selvático», as músicas estrondosas, os ritmos percucientes, a frenética dança de guerra africana do Barão, o bailado devasso das três personagens principais, que acabam prostradas de cansaço e de embriaguez.

Bastide ilumina-nos sobre a função de bacanais como esta:

Le culte de Dyonisos, pour nous borner à un seul exemple, comme celui de la phrygienne Cybèle, s'épanouissait sous la forme d'une véritable folie collective, qui avait certainement pour but de dépouiller l'homme de sa personnalité ordinaire pour l'emplier de la divinité. Hachisch sacré, musique, danse épuisante, tout contribuait d'abord à tuer ce que nous pourrions appeler l'homme ordinaire, à arracher l'âme du corps (c'est *l'alienatio mentis*, l' _____ (la partie négative du mysticisme), ensuite à remplir ce vide d'une force extérieure, d'un délire contagieux, de l'esprit de Bacchus (c'est l'enthousiasme, la partie positive du mysticisme).³⁵

É por isso que, daquele chão da sala, o anfitrião e o seu conviva erguer-se-ão para se abalançar a um lugar mais elevado.

2.º – Qual é a função do grotesco na literatura, qual o seu significado e a sua relação com o misticismo?

Kayser refere:

No grotesco o mundo alheia-se, as formas distorcem-se, as ordens do nosso mundo dissolvem-se (...), um mecanismo medonho parece ter caído sobre as coisas e os homens. O decisivo é que este alheamento do mundo nos rouba o terreno de debaixo dos pés e não consente qualquer interpretação de sentido. (...) ³⁶

E acrescenta que «a literatura burguesa, na sua ânsia de segurança, não achou a verdadeira relação com o grotesco». No entanto, reconhece, logo a seguir, «que muitas vezes a análise mais demorada põe a descoberto o carácter desumano e demoníaco das figuras».

Aliás, uma das premissas básicas de Kayser sobre o grotesco, a sua interpretação final é a de que ele representa «an attempt to invoke and subdue the demonic aspects of the world».³⁷

Susan Corey, dando o exemplo da escritora americana Flannery O'Connor, que usaria o grotesco para criar uma significação religiosa e evocar o misterioso (enfim, «a way of initiating the reader into what she calls "the holiness of the secular"», acrescenta ainda o seguinte:

³⁴ Roger Bastide, *op. cit.*, p. 26.

³⁵ Id., *ibid.*, p. 28 s.

³⁶ Wolfgang Kayser, *Análise e Interpretação da Obra Literária*, 7.ª edição, Coimbra, Arménio Amado Editora, 1985, p. 426-427.

³⁷ Wolfgang Kayser, *The Grotesque in Art and Literature*, p. 188.



This capacity to evoke a mysterious world or hidden dimension of reality is one of the principal religious functions of the grotesque in literature. It is a feature that links the grotesque with the process of redemptive change or renewal through contact with the nonrational, the body, the unconscious or the imagination. A second religious function is the ability to bring a moral or prophetic critique. The grotesque enables a writer to challenge conventional ideals, values, and structures; and to expose evil or oppressive social institutions and practices. Thus the grotesque assists a writer to present a paradoxical vision of a world “held largely by the devil,” yet infused with moments of grace and hope for renewal through contact with a larger world of meanings.³⁸

Ora, todo este episódio respira um ambiente demoníaco. Começa nos ruídos atroadores que mais parecem trovoada e perturbam o silêncio do palácio. Continua na figura dos campónios embuçados (não são célebres os disfarces do Diabo?) e em todo aquele ritual que envolveu uma comunhão e um baptismo seculares, uma orgia feita de tudo quanto está conotado com o pecado e os instintos mais primários (o vinho, a música, a dança).

O Barão surge claramente como personificação do Diabo:

Sentado no chão atrás de mim, cantava em espanhol... (p. 49)

...vi-o crescer como um gigante e reparei que ele tinha na cara e no fato uns estranhos reflexos metálicos. (...) Baixou-se sobre mim, pegou-me por um braço e levantou-me do chão tão facilmente como se eu fosse um boneco de papel. (p. 50)

Não é por acaso que o documento mais recente que regula, na Igreja Católica, a prática dos exorcismos – *De Exorcismis et Supplicationibus Quibusdam* – continua a considerar que «falar línguas estrangeiras (...) e mostrar uma força incompatível com a idade e o estado de saúde» são ainda razões suficientes para se recorrer ao exorcismo.³⁹ Aliás, segundo a Igreja, o dom espontâneo das línguas está reservado apenas a quem é tocado pelo Espírito Santo, como aconteceu no Pentecostes.

10. Lá para onde o chamava a obsessão

O Barão enfiou mais uma vez o braço no do seu hóspede e começou a arrastá-lo «lá para onde o chamava a obsessão».

Esta obsessão parece corresponder ao estreitamento do campo da consciência por parte dos espíritos místicos, a que aludem autores como M. Murisier e Manuel Laranjeira, muito próximos nas suas teses que, aliás, apresentam títulos muito análogos, respectivamente *Les Maladies du Sentiment Religieux* e *A Doença da Santidade*. Sucintamente, poderá explicar—se pela necessidade que o espírito místico tem de procurar o apaziguamento psíquico, a alegria

³⁸ Susan Corey, «The religious dimensions of the grotesque in literature: Toni Morrison's *Beloved*» in James Luther Adams, Wilson Yates, *The Grotesque in Art & Literature – Theological Reflections*, Grand Rapids, Michigan/ Cambridge, William B. Eerdmans Publishing Company, 1997, p. 228-229.

³⁹ Cf. Mário Robalo, «A Queda do Diabo», *Expresso Revista*, 13/2/99.



e a unidade perante as forças antagónicas que nele se digladiam. Em vez do sábio equilíbrio das suas tendências de que é capaz o homem normal, o místico vai destruindo os seus instintos, tendendo a uma simplificação progressiva. Este estreitamento psíquico pode obter-se pela via do ascetismo que «prepara o êxtase pela anemia» ou pela via contemplativa que reduz todas as ideias à ideia única: o ideal.⁴⁰

Esta obsessão do Barão torna-se visível mais adiante quando, «de olhar distante e fixo», enfia mais uma vez o braço no seu companheiro e sai à procura da rosa para «Ela».

11. Um alto portão de ferro e...a estrada branca

Depressa o Inspector se vê abandonado pelo Barão que «voltou para trás». Entregue à sua sorte, vê-se coagido a fazer uma série de opções relativamente aos caminhos a tomar (caminhos, veredas, sendas, atalhos são termos privilegiados pela linguagem bíblica, sempre alusivos à via conducente à perfeição e à salvação).

Primeiro, opta pelo caminho oposto ao do Barão, como sinal de revolta contra o seu despotismo e entoando a Marselhesa («contre nous de ta tiranie...»); depois, encontra um alto portão de ferro, que não consegue transpor e para além do qual «se via a estrada branca».

Não se trata de uma qualquer estrada, mas da estrada branca. O branco opõe-se à cor negra por tudo quanto esta representou até agora de sinistro. A estrada branca é o caminho da virtude, inacessível por causa de um portão de ferro: os múltiplos obstáculos, incluindo os agouros das aves nocturnas («o resfolegar das corujas numa torre») que não anunciam nada de bom. Depois a existência de outros caminhos confundem o Inspector.

Idalina surge-lhe na noite num dos carreiros do pomar. É a tentação. A iminência do pecado e de o hóspede vir a trair o seu hospedeiro, o que não chega a acontecer.

12. O fogo do Inferno

A criada conduz o visitante ao seu quarto. Ele acende um cigarro e adormece na cama. Quando acorda, aos berros do Barão, o leito estava a arder. O Barão, que andava à sua procura, salvara-o e ria às gargalhadas: – «...parecia que vinhas do Inferno!...».

Do Inferno ninguém regressa. Fora mais uma forma de purificação, desta vez pelo fogo. É isso o que significa a palavra “Purgatório”, lugar de expiação dos que, não estando totalmente isentos de pecado, têm o céu garantido: a visão da bem-aventurança.

No entanto, aquela longa preparação para essa visão última não parece ainda concluída. Há ainda rituais a cumprir: há champanhe a beber, para festejar a vida salva, há brindes a fazer, que se transformam em «verdadeiras confissões, como o abrir das nossas almas» e são um autêntico alívio. Pela primeira vez, o Inspector narra a sua «melancólica história de amor», que inunda de lágrimas os olhos de ambos.

Agora, sim, parece que estão prontos. Pelo menos o Barão, que leva o amigo recente pelo braço, e segue «como quem obedece a um pensamento»: um autómato gigantesco e desmedido como o sonho em que está preso, num êxtase, o seu «olhar distante e fixo» – a tal obsessão.

⁴⁰ Cf. Roger Bastide, *op. cit.*, p. 159 ss. sobre a tese de M. Murisier; cf. também Manuel Laranjeira, *op. cit.*, p. 35 ss.



13. Uma rosa

Saem para a noite, irmanados, ao que parece, no mesmo ideal. Estão no meio de um jardim e o Barão «começou a apanhar violetas». Tal gesto só por si denota sensibilidade (não é ele um poeta?). Ajoelhado, a colher aquelas flores humildes, símbolo da modéstia, o seu tamanho gigantesco de há momentos deve ter-se reduzido: está talvez um pouco desatento (por vezes ele e o companheiro parecem perder o rumo), a pensar mais em si próprio, «um pobre homem», que às vezes se calca com nojo, do que propriamente numa eventual destinatária.

É quando o outro lhe pergunta para quem são que atenta no que Ela representa para ele. Opta, então, por uma rosa, porque levar-lhe violetas seria «piegas». Uma rosa é símbolo da beleza e da perfeição. Saberemos depois que colherá uma rosa branca, flor que o narrador associará, como é, aliás, usual, à pureza. Destina-se – ficamos também a sabê-lo, após um diálogo aparentemente absurdo, a Ela, com quem o Barão já quis um dia fugir, mas cuja inocência deve ter respeitado («E foi por pouco... por tão pouco!»), porque também ele, se sentia diante dela uma criança.

Para salvá-la perdeu-se a ele: «espojei-me no lodo. Fazia-me bem. Quanto mais lodo melhor... Dava-me distância... adormecia o leão na jaula».

O seu nome esconde-o, pois nem é digno de o pronunciar, atitude que se equipara à do crente perante o seu Deus, como João Baptista, que se considerava indigno de desatar a correia da sandália do Senhor.

Avançam «entre as sombras da noite». A rosa branca (e as rosas que também o Inspector colhera e não tinham, afinal, préstimo algum) contrastam com a escuridão. É de novo o conflito alvinegro, presente em toda a narrativa: o espiritual e o material, o celeste e o terreno, a natureza divina e a natureza humana. Dali a pouco, o Barão segurará numa mão a rosa e na outra a pistola, que irá disparar para afugentar os criados, que o vigiam, ao que parece. Chama-lhes «canalhas» (p. 66), expressão que se afigura equivalente a «imbecis» (p. 30), esta porventura dirigida aos mesmos destinatários, quando diz que quer regenerar-se, mas se sente manietado por algo (por alguém?).

Com o clarear da madrugada, chegaram finalmente às imediações de uma quinta: era ali... Falam de amor e de ódio, mais dois contrastes como o branco e o preto e, afinal, aquilo que faz mover a Humanidade. O Barão recorda a inimizade entre as famílias dele e d'Ela. O ódio do pai dele para com o pai d'Ela deitara tudo a perder. Era agora «um escravo com esta alma de rei. Um escravo e um rei na mesma carcaça podre. Uma flor e um esgarro».

Sempre a obsessão pela antonímia: o supremo e o ínfimo. E ainda mais: «O amor é que nos salva... ou que nos perde...».

As frases são entrecortadas, por efeito da bebedeira e, por isso, mais uma vez, a história não tem contornos nítidos.

No entanto, não é difícil adivinhar que essa qualidade de escravo lhe advém de uma renúncia:

Julgas que eu era assim como sou hoje? Fiz-me assim para Ela não se arrepende, para Ela não ser mais infeliz... (p. 71)

Um místico tem que saber renunciar por uma causa. E o medievo Barão, que certamente conserva alguns valores cortesãos, soube abdicar por amor. Como diz Laranjeira:

A carreira dum místico não é senão um esforço tenaz, heróico, incansável, que por vezes lhe custa o sacrifício da própria vida para



se tornar moralmente digno do seu ideal, para se colocar à altura desse ideal.⁴¹

O Barão, porém, sacrifica a própria dignidade. Não tem outro caminho. Sobrevive; melhor: subvive («Fui outro... nesse tempo... E esse é que foi *eu*.»), distanciando-se d'Ela, mas, para esquecer, distanciando-se também das normas morais. É por isso que reconhece:

Não sei amar, mas sei o que é... Quando digo esta palavra dói-me aqui dentro. Mas digo. Dói, mas digo. É uma facada... Nunca reparaste que tem assim uma luz como um sol?... Gostas mais do Sol ou das estrelas? Eu não, eu gosto mais das estrelas... (p. 71)

Do lodo onde caiu, o poeta, místico e amante, prefere ao Sol as estrelas, que são mais longínquas e mais sobranceiras, prefere ao dia a noite escura e grávida de segredos, prefere à indiferença a dor irreparável, prefere ao amor que salva o amor que perde...

Restava-lhe apenas a beleza de um gesto que ficasse a atestar, nem que fosse pelo tempo efémero da vida de uma rosa fútil, aquele amor ainda vivo de alguém "assassinado" que encontrara ainda força e coragem para ir depor naquela alta janela o símbolo e simultânea homenagem à pureza e à perfeição.

Já o Inspector ficara para trás com a recomendação de não sair dali.

E onde estaria o Barão? Andava talvez a procurar-me, já aflito. Lembrei-me daquela rosa banca, erguida na sua mão como um símbolo de pureza, e vi a beleza de tal gesto, cujo destino eu ignorava, mas para o qual ele me tinha pedido auxílio. E eu tinha-o atraído e andava a persegui-lo com um revólver na mão. Tive remorsos. Levantei-me e comecei a caminhar, num passo apressado, pela estrada adiante. Naquele momento eram para mim muito confusas as intenções do meu companheiro com uma rosa na mão, mas aquele gesto, agora, parecia-me admirável. Não me tinha dito para quem era... Ah! chamou-lhe a Bela Adormecida!... Como esta frase teve a beleza de um sonho! (p. 76)

Há momentos, o Inspector achara aquela rosa ridícula. O Barão partira ofendido e ele ali ficara, também ofendido, confrontando-se mais uma vez com antagonismos, com as ideias que lhe «tumulavam na cabeça, uma cavalgada de clarões e sombras, entre visões nebulosas ou de uma nitidez que feria, mas num outro eu libertado». Reconsiderando, porque os vapores etílicos começavam a desaparecer, encontrou, afinal, beleza no gesto e nas palavras do seu hospedeiro, que era, de facto, também um místico, mais pelo lado da beleza que pelo lado da virtude. Manuel Laranjeira, para quem o misticismo não está apenas associado às crenças religiosas, como se disse, escreveu:

Afinal, amigo, eu também nasci místico; e, quando se nasce místico, o remédio é satisfazer a sede de ideal: nos místicos da vida o ideal chama-se virtude; nos místicos da arte chama-se beleza. Virtude e beleza, na essência, são a mesma coisa: a virtude é a ânsia de compor a vida como uma obra de arte; a beleza, a ânsia de compor uma obra de arte como a vida.⁴²

⁴¹ Manuel Laranjeira, *op. cit.*, p. 37.

⁴² Manuel Laranjeira, «Carta a António Carneiro», s/d, *Cartas de Manuel Laranjeira*, Lisboa, Relógio d'Água, 1990, p. 102.



O Inspector, pelos vistos, gosta de escolher os seus próprios caminhos e, por isso, não se deixou ficar ali à espera do regresso do Barão. «Lá ia pelos caminhos desconhecidos», descobrindo-os na noite, enquanto...

Àquela hora, o Barão saltava o grande muro, aproximava-se do castelo e escalava as paredes, até à janela da Bela-Adormecida. (p. 77)

O narrador conta agora aquilo a que não assistiu: a visão da divindade não está destinada a qualquer mortal. Não é por ele que a Bela espera, adormecida enquanto não chegar o Príncipe Encantado. Ela, afinal, espera pelo Monstro, aquele que, por amor d'Ela, se fez um monstro, que, por amor dela, é capaz de escalar a muralha do Castelo, onde há um tesouro guardado e bem defendido, que ele sabe, de antemão, que nunca será seu.

Para além da renúncia, foi capaz ainda de unir a beleza daquele gesto, portador de uma rosa mística, à beleza que ali mora, sujeitando-se ao risco de ser morto.

14. Um tiro

Foi, aliás, por um triz: um ombro atingido e uma fractura craniana. Isto soube-o o Inspector, «estava o Sol já alto», quando chegou ao solar, cujo caminho encontrara a custo e onde fora ter, graças a um moleiro («o seu verdadeiro anjo da guarda») que lhe cedera um burro para aguentar a caminhada. Mais parecia Jesus Cristo, montado num jericó, a entrar em Jerusalém, a cidade santa, dias antes de se unir ao Pai, alcandorado numa cruz, no alto do Gólgota, num gesto de dádiva («salvou os outros, mas não pôde salvar-se a si mesmo» – dizem as Escrituras).

Também o Barão deixara uma rosa lá no alto («– Mas ficou... na janela...»), libertando-se assim do seu eu egoísta, mas possivelmente sem ter entrevisto o rosto da sua divindade sem nome. Também sofrera a dor na carne e derramara o sangue do martírio por uma causa.

A ascense do místico é assim: faz-se por lentos patamares e ele não atingiu ainda o «nível teopático». Bastide ajuda-nos a compreender porquê:

Le sommet de la vie mystique, ce n'est donc pas l'extase et son cortège de grâces surnaturelles, mas c'est l'état théopatique, état d'union permanente de l'âme et de Dieu. Seulement cet état est rare; seuls l'atteignent les grands mystiques.

Et ils ne l'atteignent, en général, qu'après avoir traversé, parfois au cours de plusieurs années, une période de sécheresse, de détresse intime, où ils se sentent vides de toutes les richesses spirituelles, de toutes les grâces d'autrefois, et où l'ivresse radieuse de l'extase est remplacée par les peines mystiques. C'est cette étape de leur vie que saint Jean de la Croix a appelée la nuit de l'esprit, par opposition à la nuit des sens déjà étudiée.

Sainte Thérèse a montré qu'à chaque degré de l'ascension mystique redoublaient les tourments et les souffrances. Elle l'explique en disant que le Démon fait de croissants efforts pour arrêter l'âme dans sa montée et la faire redescendre aux médiocrités de son point de départ. (...) Quelle erreur que de croire la vie mystique une vie de délices!⁴³

⁴³ Roger Bastide, *op. cit.*, p. 103-104.



Esse regresso ao ponto de partida está anunciado nos dois últimos parágrafos do conto de Branquinho da Fonseca:

Mais tarde tive notícias dele. Mandava-me dizer que lá me esperava. Sim, Barão!... Hei-de voltar, um dia. E havemos de tornar a perder-nos pelos caminhos sombrios do nosso sonho e da nossa loucura; e mais uma vez havemos de cantar às estrelas, e dar a vida para ires depor outro botão de rosa lá na alta janela da tua Bela-Adormecida!... (p. 81)

O sonho, a loucura, a aspiração implícita naquele «cantar às estrelas» são forças impossíveis de deter e a natural perfeição da rosa é algo de inalcançável pelo Homem, quer se trate do místico apostado em regressar ao Uno donde proveio ou do crente na comunhão com a divindade ou, ainda, do artista ou do poeta que buscam o Sublime.

Conclusão

Todo o conto é, como vimos, atravessado por um acumular de contrastes e paradoxos: um banquete de oximoros. Apesar de estarmos em presença de duas personagens complementares, que às vezes dão o braço uma à outra, encontrando-se de algum modo unidos nos seus sonhos espirituais (pelo menos ambos se acham místicos), o Barão destaca—se pela sua medievalidade e o Inspector pela sua modernidade.

Depois, toda a acção se movimenta entre a noite e o dia, entre o preto e o branco, entre a fome e a abundância, entre o ruído e o silêncio, entre a pistola e a rosa, entre a renúncia e a conquista, entre a perda e o salvamento, entre o escarro e a flor.

E esse movimento, ainda que tudo tenha que regressar ao início, parece predominantemente fazer-se da carne para o espírito, do pesadelo para o sonho, do ódio para o amor, da baixaza moral para a magnanimidade, do ínfimo para o supremo.

Victor Hugo notaria ainda a tensão existente entre dois pólos: o grotesco (que fomos assinalando) e o sublime representado pelo gesto do Barão que o Inspector considerou «admirável».⁴⁴ Também aqui essa tensão dialéctica se resolve no sentido ascendente.

Não pudemos, pois, deixar de reparar que a recorrência desse sentido nesta obra fonsequiana equivale à difícil ascensão dos místicos, qualquer que seja o seu tipo, e que, com todas as coincidências que aqui tentamos assinalar, ela é um verdadeiro hino a todos os que olham para o alto e para mais além, buscando respostas para a vida chã e desprezível do quotidiano.

O acervo e o acerbar das tensões a que fizemos referência tornam *O Barão* numa obra incomparável que, como conto que é, se lê apenas num fôlego.

Bibliografia

ADAMS, James Luther e YATES, Wilson, *The Grotesque in Art and Literature: Theological Reflections*, Grand Rapids/Cambridge, William B. Eerdmans Company, 1997.

⁴⁴ Cf. Wolfgang Kayser, *The Grotesque in Art and Literature*, p. 58.



- BAKHTINE, Mikhaïl, *L'Oeuvre de François Rabelais et la Culture Populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 2001.
- BASTIDE, Roger, *Les problèmes de la Vie Mystique*, Paris, Quadrie/PUF, 1996.
- BERGSON, Bergson, *Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*, 8.e éd., Paris, Quadrige/PUF, 2000.
- BOLOGNE, Jean Claude, *Le Mysticisme Athée*, Monaco, Éditions du Rocher, 1995.
- FAGUNDES, Francisco Cota, «A "visión esperpéntica" na elaboração estética de O Barão», *Colóquio-Letras* 68, 1982.
- FERREIRA, António Manuel, *A Narrativa de Branquinho da Fonseca: os lugares do conto*, Dissertação de doutoramento policopiada, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2000.
- GUYER, Leland, «O Barão and the Dark Night of the Soul», *Hispania* 3, Vol. 71, 1988.
- JESUS, Maria Saraiva de, *O Barão de Branquinho da Fonseca e de Luís de Sttau Monteiro: da narratividade à hermenêutica*, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2000.
- KAYSER, Wolfgang, *Análise e Interpretação da Obra Literária*, Coimbra, Arménio Amado Editora, 1985.
- KAYSER, Wolfgang, *The Grottesque in Art and Literature*, Bloomington, Indiana University Press, 1963.
- LA METTRIE, *O Homem-Máquina*, Lisboa, Editorial Estampa, 1982.
- LARANJEIRA, Manuel, «A Doença da Santidade» in *Obras de Manuel Laranjeira*, Porto, Edições ASA, 1993.
- SODRÉ, Muniz e PAIVA, Raquel, *O Império do Grotresco*. Rio de Janeiro, MAUAD, 2002.
- REIS, Carlos Reis e LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, 7.ª ed., Coimbra, Almedina, 2002.

