

3- A transmigração dos fantasmas

3.1- Apontamentos para um estudo do fantástico no Brasil

Como até agora viemos estudando as fantasmagorias detidos nas obras artísticas – sobretudo as literárias – representantes do “fantástico” e do “maravilhoso”, devemos lembrar que para prosseguir levantando os títulos brasileiros através dos quais as figuras e narrativas fantasmagóricas melhor se expressaram custará uma pausa, talvez um pouco deslocada, mas necessária. Esquecer por um momento a iniciação de Magalhães pelas ruas e salões europeus e, antes de julgar o êxito de seu projeto, resgatar alguns estudos contemporâneos que pretenderam analisar a hesitação própria às imagens afirmativas da modernidade no Brasil. Ainda não se pode ampliar a discussão sobre o tema, mesmo porque as discordâncias sobre as origens do “gênero” fantástico – e todo o significado histórico e social subjacente à palavra – no país não o permitiriam.

Um dos fatores deste impasse deve-se, em grande parte, à falta de articulação entre os estudos contemporâneos sobre o fantástico no Brasil. É inegável o renovado vigor que o tema vem adquirindo nos últimos tempos, produzindo estudos instigantes tanto em papel impresso quanto em interfaces virtuais. O problema resulta da pouca interlocução entre estes “tratados de gênero” brasileiros. Nota-se que os estudiosos não se lêem, não se correspondem, impedindo a evolução de um debate importante para a sistematização dos resultados, dos ganhos oferecidos por cada um destes trabalhos em separado.

Além dos impedimentos de fórum íntimo, acadêmico, existem questões mais gerais que tornam a incursão pelo fantástico no Brasil um empreendimento um tanto árduo. A palavra fantástico por si mesma promete uma série de achados espetaculares que, logo após os primeiros passos, transforma-se em um amontoado de livros muitas vezes insossos e decepcionantes. Dúvidas com respeito a se aquela obra específica guarda ou não afinidade com os conceitos canônicos do gênero – especialmente os dados por Todorov –, também colaboram para que os romances, novelas e contos brasileiros do século XIX decepcionem os mais puristas. Assim, alguns aspectos do fantástico no Brasil, especialmente no Oitocentos, são deixados pelo fato da obra não corresponder aos princípios de uma *fantástica total*.

Longe de censurar os teóricos que tentaram estabelecer a invariável estilística e conceitual do gênero – suas contribuições são por demais evidentes no estudo das formas literárias –, o que almejo com esta crítica é evidenciar os equívocos de uma aplicação muito rígida dos substratos teóricos nas análises, aplicação automática, que não percebe as interferências que escapam ao âmbito literário e torna a obra um organismo vivo para o seu tempo. A observação intolerante com as particularidades pode levar a afirmações que minimizam a influência do fantástico no imaginário romântico brasileiro ou até mesmo descartá-lo como algo relevante a ponto de produzir material de interesse analítico. Assim, mesmo levantando nomes como o de Inglês de Souza, Maurício Graco e Emília Freitas, escritores do final do século XIX que se dedicaram ao conto sinistro, sobrenatural, Nilto Maciel, na publicação virtual *Literatura fantástica no Brasil* vai colaborar para estender um véu sobre o objeto, ao dizer que,

durante o século XIX poucos foram os escritores brasileiros que enveredaram pelo fantástico. Álvares de Azevedo, em *Noite da Taverna* e Machado de Assis, em alguns contos, são os mais conhecidos.¹

Com poucas frases, Maciel apresentou os principais tópicos que acompanham os estudos brasileiros sobre o assunto: a negativa, às vezes sutil, de que o século XIX produziu no país uma narrativa fantástica; a eleição de Álvares de Azevedo e Machado de Assis como os escritores paradigmáticos do gênero; do romance *Noite da Taverna*, escrito pelo primeiro, como sua prosa mais representativa. Roberto de Souza Causo, por exemplo, ao dedicar algumas páginas de seu livro *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil* a Álvares de Azevedo, restringiu ainda mais os limites do imaginário científico, dos fantasmas modernos, apontando somente o conto *Solfiere*, dentre os cinco que compõem a coleção, como o que realmente tirou partido das hesitações figurais e narrativas típicas de um Potocki, de um Hoffmann ou de um Cazotte. Segundo ele:

na novela de Álvares de Azevedo, apenas o Capítulo II, intitulado “Solfieri”, apresenta essa ambigüidade, essa “hesitação entre uma explicação natural e uma sobrenatural” necessária à teoria de Todorov.²

¹MACIEL, Nilto. “Literatura fantástica no Brasil”. www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.phtml?cod=1799&cat=Ensaaios&vinda=S. Acessado em 23/07/2007.

² Segundo Causo, a narrativa de Álvares de Azevedo “foi enfraquecida pelos índices imitativos nela presentes, que remetem não só a outra realidade, mas a outro ideário não dominado pelo autor, tornando-o apenas um imitador das convenções góticas”. CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil*. Belo Horizonte: UFMG, 2003, pp. 104-110.

Afirmações deste tipo irradiam de uma confusão muito comum a que qualquer pessoa que discorra sobre o tema estará sujeita: a de depreender a suposta inexpressividade do gênero como falta de engajamento – ou aptidão – dos autores para com as imagens e narrativas fantásticas, e não como uma consequência direta da displicência dada pela crítica literária aos textos que fogem ao cânone. Para o bem ou para o mal, as teorias retiradas de um imaginário climato-sociológico – que avaliavam o tempo brasileiro muito solar e abafado para o calafrio, ou as “crendices” do povo radicais demais para a experimentação culta do “senso do maravilhoso” – influenciam até hoje o enfoque sobre estas figuras transitivas, híbridas, maculadas pela universalidade.

A tradição chegaria ao Oitocentos incentivando a aplicação de uma hermenêutica médica, cuja terminologia provinha das chamadas ciências ambientais, sobre o texto.³ Desde então, escritores como Álvares de Azevedo, para quem a “paisagem brasileira” ou o “caráter” de seu povo não tinha interesse imediato, são considerados delirantes, entregues às miragens, incapazes de corresponder aos elementos dados por um corpo imerso, receptível à beleza dos trópicos.⁴ Este enfoque repetido através dos tempos tem empobrecido demais as discussões literárias. Considerações que menosprezam as manifestações artísticas pelo seu maior ou menor grau de verossimilhança a uma figuração “pitoresca”, a um espírito brasileiro, não permitiram que as obras fossem lidas assim como elas são: complexas, imperfeitas,

³ Flávio Edler, ao se debruçar sobre o pensamento médico do período, disse que “a síntese entre as ciências ambientais – a climatologia, a meteorologia, a topografia e a geologia – e a medicina, então profundamente influenciada pela *démache* sensualista, tinha raízes profundas na filosofia natural do século das luzes.(...) Naturalistas, médicos de província e membros correspondentes de sociedades científicas eram incentivados a reunir um volume crescente de dados climatológicos e nosológicos, visando à produção de séries diárias de observações meteorológicas correlacionadas com a estatística de certas doenças”. EDLER, Flávio. “A medicina acadêmica imperial e as ciências naturais”. In: HEIZER, Alda & VIDEIRA, Antônio Augusto Passos (orgs.). *Ciência, Civilização e Império nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Access, 2000, p. 102. Joaquim Manuel de Macedo escreveu uma dissertação de mestrado para finalizar o curso de medicina que será muito utilizada aqui, pois expressa muito bem estas relações entre ciência e literatura. Em um trecho do *Considerações sobre a nostalgia*, ele observou que “desde os tempos mais remotos que se dá grande peso à influência das estações: Hipócrates, Areteo e Celso asseguram que o estio e o outono podem produzir furor; a maior parte dos autores julga que a melancolia sobrevém mais facilmente nessa última estação. Esquirol olha o inverno como a mais fecunda em demências e, a despeito da opinião mais geralmente seguida, crê que a primavera e o estio, nas regiões temperadas ao menos, são as mais férteis em lipemania”. MACEDO, Joaquim Manuel de. *Considerações sobre a nostalgia*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2004, p.63.

⁴ Mesmo Álvares de Azevedo, escritor cuja imaginação fugia à ensolação dos trópicos, defendeu a influência do clima sobre as obras literárias no ensaio *Literatura e civilização em Portugal*: “as literaturas do norte, onde as brumas das noites de inverno se alongam no ascumar como as sombras dos heróis dos tempos idos; onde a cerração pendente suas roupas brancas nas ramagens desnudadas e negras, como sombras melancólicas, à maneira dos lêmures do gentilismo romano; ressentem-se do clima nevado, e desse imaginar nevoento das fronteiras caídas na spleenética monotonia daqueles invernos”. AZEVEDO, Álvares de. *Obras completas – vol. 2*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1942, pp. 323-324.

facilmente modeláveis por forças tão menos palpáveis e grandiosas quanto um panorama selvagem diante dos olhos faz crer. Imagens erráticas, produzidas por um esforço íntimo de transfiguração dos ritmos perceptivos, que não se explicam somente pela descrição física de um mundo exterior.

Olavo Bilac em seu delicioso ensaio *A tristeza dos poetas brasileiros* apontou Stendhal como o responsável pela criação da *Teoria do meio* ao dizer, antes mesmo de Taine⁵, que em Londres o suicídio podia ser explicado pela influência dos nevoeiros que tomam constantemente a cidade, tornando-a vaporosa, melancólica. Para Bilac, este tipo de pensamento não deveria ser levado muito a sério, pois “em toda a Inglaterra, na Suécia, na Noruega, na Dinamarca, onde o sol raras vezes sorri, há alegrias ao lado de tristezas”, sendo a luminosidade e calor dos trópicos algo que não garantiria definitivamente as elegias de seus artistas.⁶ Mesmo questionada já no início do século XX, a *Teoria do meio* teve defensores de peso indiscutível e seguiu ganhando adeptos pelo século adentro. Adquiriu força não somente no Brasil, embora aqui tenha encontrado sua máxima expressividade⁷. Para o papa dos contos de horror, o americano Howard Phillips Lovecraft, em seu livro *O horror sobrenatural na literatura*,

em todos os lugares onde o sangue místico do norte dominou, a atmosfera dos contos populares mostrou-se mais intensa; pois nos povos latinos há um toque de relacionalidade básica que retira mesmo das superstições mais fabulosas muito das vibrações de sortilégio tão características dos nossos sussurros nascidos na floresta e alimentado no gelo⁸.

Neste ponto de desvios metodológicos, a voz de Sílvio Romero acaba se projetando do passado por sua contundência assertiva e impiedosa. Não é o caso aqui de maldizê-lo, mas de colocá-lo como um dos críticos que atuaram no sentido do

⁵ Em seu livro sobre estética *Filosofia da arte*, Hipólito Adolfo Taine escreveu que as obras grandes do espírito estão condicionadas por fatores internos – faculdade pessoal do artista – e por fatores externos, entre os quais os mais importantes eram o solo, o clima, a raça, o momento e o meio. Sua teoria influenciou enormemente o pensamento crítico brasileiro do final do século XIX e início do século XX. Taine, Hipólito Adolfo Taine. *Filosofia da arte (Tomo I)*. Trad. A. Cebrian. www.elaleph.com Acessado em 5/12/2007

⁶ BILAC, Olavo. *Conferências Literárias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1930, p.33.

⁷ “No homem do norte da Europa a concepção do diabo diverge profundamente das do povo do meio-dia em que a influência semita se fez sentir com maior virulência. Os monstros da Divina Comédia, é Ararape quem diz, ‘evoluíram para o Satanás de Milton, que é um diabo luminoso, belo, humano, se não a transformação de Apolo’”. HOLANDA, Sérgio Buarque de. “O Fausto (a propósito de uma tradução)”. In: *O Espírito e a letra – estudos de crítica literária (1920-1947)*. Organização, introdução e notas de Antônio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.84.

⁸ LOVECRAFT, Howard Philips. *O horror e o sobrenatural na literatura*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987, p. 10.

naturalismo apontado acima. No capítulo dedicado a Álvares de Azevedo – sempre ele – vemos as oscilações, os estranhamentos que a eclosão das imagens etéreas do poeta paulista causou na tessitura crítica almejada por Romero. Sua fascinação pelo delírio setentrional do autor de *Se eu morresse amanhã* não impediu que soltasse seus petardos contra a cenografia byroniana montada às margens do Tietê. “Estamos noutro continente, temos outro clima”, disse, como se sacudisse da mente figuras indesejáveis, “outra natureza, outro meio, outras raças mescladas no povo, outras fontes econômicas, outras aspirações, outro ideal”, enfim, estímulos paisagísticos, corporais e espirituais incompatíveis com as imagens pintadas pelo poeta.⁹

O próprio Azevedo não fazia questão de se adequar ao indianismo ou a qualquer efeito literário reflexo de uma paisagística tropical. Em seu legado crítico, deixou muitas pistas de uma postura assumidamente contrária à busca de tais figuras, de tais narrativas¹⁰. Em uma delas, colocou na boca de sua personagem um inconformismo com os “gemidos da noite do sertão”, com as “tradições de raça perdida na floresta”. Dizia que tudo não passava da mais descarada mentira do idealismo romântico latino-americano, pois, segundo as palavras de Macário, “no mangue e nas águas do Amazonas e do Orinoco há mais mosquitos e sezões do que inspiração”¹¹. Sua ironia contrastava com a seriedade dos primeiros românticos, para os quais a busca de novas formas era uma obsessão. Paula Brito, na introdução de seu “romance” *O enjeitado*, deixou passar este tom torturado, desejoso de figurações originais e pitorescas, como o trecho a seguir:

a natureza é grande entre nós, suas infinitamente variadas cenas se prestam a infinitamente variados episódios; mas o sublime da arte agora não é esse, são necessários acontecimentos horríveis e inesperados, homens sem tipo na natureza, bruxas, fantasmas, espectros; fora deste caminho não há salvação. Ora, isto não temos nós.¹²

⁹ ROMERO, Sílvia. *História de literatura brasileira – vol 3*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949, p. 284.

²¹⁴ “Doutra feita alongar-no-emos mais a lazer por essa questão e essa polêmica secundária que alguns poetas e mais modernamente o Sr. Gonçalves Dias parecem ter indigitado: a saber que a nossa literatura deve ser aquilo que ele intitulou nas suas coleções poéticas *poesias americanas*. Não negamos a *nacionalidade* deste gênero. Crie o poeta poemas índicos, como o *Thalaba* de Southey, reluze-se o barco dos perfumes asiáticos, como nas *Orientais* de Hugo, na *Noiva* de Abydos Byron, no *Lallh-Rook* Thomas Moore, devaneie romances à européia ou à chinesa, que por isso não perderão sua nacionalidade literária os seus poemas”. *Obras de Álvares de Azevedo*, Apud, ROMERO, op. cit., p. 284.

¹¹ AZEVEDO, Álvares de. “Macário”. Apud: CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira* (Vol. 1). Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000, p.16.

¹² BRITO, Paula. “O enjeitado”. In: SOBRINHO, Barbosa Lima (org). *Os precursores do conto no Brasil*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1960, p.198.

“Isto não temos nós”. A constatação da falta de abertura do brasileiro para o sobrenatural emergira como uma conclusão definitiva nas palavras de um dos homens de letras mais representativos do período. Não termos tal estilo macabro significava menos uma natureza contrária aos “acontecimentos horríveis” do que um cultivo muito bem pesado da expressão decorosa, tão cara a primeira geração romântica, que, aliás, endossava as palavras de Garret, que afirmara que o escritor podia exagerar num caráter ou noutro, afastar-se da verossimilhança com real aqui ou ali, mas “nunca entrar nas regiões da fantástica e ideal natureza”.¹³

Se somar a frase acima às interpretações de Sérgio Buarque de Holanda em torno das *Visões do Paraíso*, as quimeras esmaecidas não nasceriam da luz dura, equinocial, dos trópicos, mas seriam parte de nossa herança lusa. No estudo erudito que realizou na intenção de rastrear os mitos edênicos reconfigurados pela época dos descobrimentos, constatou que a prosa portuguesa, em comparação à espanhola, inglesa e alemã, colaborou muito pouco para a divulgação da maravilha e do mistério encontrados no Novo Mundo. Existiu uma perplexidade no modo através do qual registrou a horda de seres estranhos e a geografia inexistente em documentos históricos dos séculos XVI e XVII: a perplexidade com o olhar destacadamente realista dos testemunhos portugueses.

Se o estímulo visionário e mágico chegou a ter para eles algum poder eficaz, não foi tanto porque se sentissem animados a fabricar espectros e visões, mas porque um consenso universal e imemorial, que dava a esses fantasmas a força das evidências, já os acostumara a contar com eles.¹⁴

Este olhar indiferente para o “maravilhoso”, e a conseqüente valorização de um relato frio e seco, decoroso, foi uma cobrança constante da crítica que acompanhou a realização desta escrita seduzida pelo indizível. Domingos Pereira Bracamonte, que em 1642 escreveu um livro com o gigantesco título *Banquete que Apolo hizo a los embaixadores del rey de Portugal Don Ivan quarto, em cuyos platos hallaran los señores convidados, mezclada com lo dulce de alguna poezia, y política, la conseruacion de la salud humana*, fez um enfático ataque às *phantazias quiméricas* aliadas do maneirismo e do barroco portugueses no momento mesmo em que se

¹³ CÂNDIDO, *Formação da literatura brasileira* (Vol.2), op. cit., p. 42

¹⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense/Publifolha, 2000, p.175.

escreviam as obras representativas do estilo.¹⁵ E não esteve sozinho nesta censura. No mesmo século produziu-se o *Entremez do poeta*, série de diálogos onde a figura de um ratinho, representante da humildade e do bom senso, desarmava constantemente os artifícios do poeta, seu amo, sempre listo na criação de borbotões de imagens cifradas:

Rat. Senhor, he de fallar de rizo,
Se vay por esta carreira,
Chame às cousas por seu nome,
Como são e não treslea,
Porque os nomes, que hoje tem,
Lhos puzerão Adão, e Eva,
E querer mudallos, he
Emendar a natureza.¹⁶

Para Vítor Manuel Pires de Aguiar e Silva, a perseguição lusa a suas imagens desnorteantes serviram para que tanto a lírica maneirista quanto a barroca passassem em branco nos estudos literários portugueses desde o século XVIII. Responsabilizou a crítica pela invisibilidade, ou inexpressividade, dentro da qual se movimentavam vultos como o de Manuel Soares de Albergaria, Elói de Sá Sotto Maior e de Frei Agostinho da Cruz. Certamente, no que tange à relevância do fantástico para as idéias romanescas brásilicas, a situação não colaborou em nada para torná-lo factível, dado a insistência dos colonizadores em afastar as quimeras de olhos incrédulos, desterrando-as inclusive dos domínios da história.

Admitir que nossos bosques não são tão vivos, nem tão sugestivos do horror quanto as sinistras florestas germânicas, é despovoar a imaginação criadora, capaz de prodígios em qualquer lugar em que se instale o humano. Muitos são os fatores que influenciam a criação literária. A paisagem e o clima não têm ascendência sobre a capacidade individual, nem explicam totalmente a eclosão do fantástico em qualquer lugar do planeta. A fantasmagoria não tem pátria. De natureza peregrina, leva-se como a um fogo branco. Vive nos livros, mas não depende unicamente deles para sugerir a hesitação natural/sobrenatural querida pelos amantes do fantástico.

Certo que atualmente já não é nenhuma novidade o caráter normativo, muitas vezes conservador, exercido pela crítica brasileira desde o seu surgimento. Na realidade, muitos preconceitos que impediram o aprofundamento dos estudos na área provêm de uma herança adquirida, de uma “fortuna teórica” um tanto positivista na origem. Desde

¹⁵ AGUIAR E SILVA, op. cit., p. 110.

¹⁶ Idem, p. 135.

a década de 1980, no entanto, publicações oferecem material de apoio para a sustentação de um olhar mais atento às exceções, às obras que não se enquadram numa busca obsessiva por índices nacionais¹⁷. Certamente os intercâmbios viabilizados pelas novas tecnologias da comunicação e a dissolução das fronteiras traçadas à tinta pátria ajudam no vislumbre destas imagens soltas em campo aberto, levadas ao sabor da imaginação de quem pausadamente decodifica as letras e os números.

Detectar esta obliquidade crítica, este objetivismo dissimulado, vem produzindo boa colheita. A emergência do fantástico – e congêneres – nos estudos literários contemporâneos prova isto. Mas, para a matéria avançar com mais segurança, não se pode esquecer que ninguém estará completamente imune ao vício naturalista, ou realista, nem mesmo aqueles que o denunciavam. Mostrar que a sana canônica foi a grande culpada pelo esquecimento dos gêneros menores também não impedirá que, no catálogo da literatura marginal, surjam novos cânones e, no processo, muitas obras fiquem esquecidas. Será preciso entender os meandros dos espécimes renegados, admirar seus desvios, tolerar suas “imperfeições” e fazer com que se integrem a um projeto mais amplo, que diz respeito ao próprio lugar deste discurso impreciso. Não realizar um estudo enciclopédico, com verbetes fechados no contexto de sua significância, e sim deixá-los abertos para acoplagens, para fugas e saltos que inviabilizem idéias isoladas.

Buscar as redes, as conexões organizadoras das imagens e narrativas fantásticas é movimentar um teatro dentro do qual se vislumbra o processo de remodelação simbólica das formas literárias, de adequações metafóricas e sintagmáticas forçadas pelos novos recursos – materiais e imateriais – oferecidos pelo tempo. Negar que o gênero tenha existido no Brasil do século XIX, ou mesmo minimizar sua influência, aprofunda a noção de um isolamento e de um atraso que não existiu efetivamente no âmbito da intelectualidade brasileira do período.

¹⁷ Em *Tal Brasil, Qual Romance*, Flora Süssekind vai rastrear desde o final do século XIX uma certa tendência naturalista da crítica brasileira, engajada na apresentação de um Brasil coeso, de romances que, segundo a estudiosa, “negam-se enquanto ficção, enquanto linguagem, para ressaltar o seu caráter de documento, de espelho ou fotografias do Brasil” SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984, p. 37. Mais recentemente, Fabiana Câmara, na dissertação de mestrado *Fantástica Margem*, irá seguir nesta direção ao afirmar que, “em certa medida, o discurso histórico tradicional, inclusive aquele da História da Literatura, reflete a emergência e hegemonia da narrativa realista (...) Esta História estruturou-se através dos mecanismos de tal realismo, o qual se tornou tão anacrônico, ou simplista, quanto a maior parte de suas expressões ficcionais no âmbito romanesco”. CÂMARA, Fabiana. *Fantástica margem*. Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira defendida em 2004, na Pontifícia Universidade Católica, RJ.

Nada mais errôneo do que depreender o desbotamento das imagens românticas da incipiência científica, econômica e social a que estava entregue o Império, por exemplo.¹⁸ Com relação às ciências, alguns estudos contemporâneos, como os organizados por Shozo Motoyama¹⁹ e o livro recentemente publicado por José Carlos de Oliveira, *D. João VI – adorador do Deus das Ciências?*, demonstram que uma interpretação da origem de uma cultura científica no Brasil exigiria um olhar abrangente, atento ao funcionamento da ciência como atividade (criação de instituições, fundações, sociedades) ao invés de uma matéria somente preocupada em levantar nomes e inventos originais. Enquanto o foco permanecer vasculhando a matéria rarefeita das grandes descobertas, iniciativas tão mais importantes deixarão de compor um ambiente favorável às interseções imateriais concorrentes para a estabilização – ou desestabilização – das formas literárias. O movimento de criação de uma literatura moderna – em qualquer lugar em que se instalou este desejo – fez-se ambientado na internalização do discurso cientificista nas práticas mais cotidianas.²⁰ Escritores e poetas como Gonçalves de Magalhães, Joaquim Manuel de Macedo e Gonçalves Dias dividiam o tempo dedicado às musas com relatórios, preleções filosóficas e participações efetivas no processo de desenvolvimento de uma realidade – não somente de uma representação – científica.

Por outro lado, o aspecto negativo inerente à grande parte do material crítico oferecido será constantemente posto em questão aqui, pois aceitá-lo inviabilizaria a asserção das fantasmagorias românticas brasileiras como o modelo de uma nova forma buscada e encontrada ainda em vida. A viagem realizada por nossos primeiros literatos frutificou em palavras translúcidas, elipses sugestivas, fragmentações espaço-temporais dignificantes da prosa e do drama modernos – do qual o fantástico também tiraria seus mecanismos de enunciação.

¹⁸ Desde a década de 1950, estudos sobre a ciência brasileira vinham desprezando a importância do século XIX para a divulgação do conhecimento na sociedade brasileira. A situação começou a mudar no início da década de 1980, quando, segundo a historiadora Maria Amélia M. Dantes, “a mais recente produção em História das Ciências no Brasil perfeitamente integrada à nova historiografia brasileira, para a qual traz uma contribuição específica, evidenciando como cientistas e instituições foram atuantes no século XIX e como setores significativos das elites imperiais valorizavam as ciências como representantes por excelência do estado civilizatório no qual se viam inseridas” M. DANTES, Maria Amélia. “As instituições imperiais na historiografia das ciências no Brasil”. In: *Ciência, Civilização e Império nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Access, 2000, p. 234.

¹⁹ MOTOYAMA, Shozo(org). *Prelúdio para uma história – ciência e tecnologia no Brasil*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2004.

²⁰ OLIVEIRA, José Carlos. *D. João VI, adorador do deus das ciências? – a constituição da cultura científica no Brasil(1808-1821)*. Rio de Janeiro: Engenho e Arte, 2005, pp.36-37.

Esta noção de escritores brasileiros, em pleno século XIX, imunes às estruturas narrativas modernas decorre, como já foi dito anteriormente, de estudos limitados por um purismo instrumental cujo rigor foge completamente às próprias intenções de seu teórico mais importante. Sem o Estranho e o Maravilhoso, nem mesmo Todorov conseguiria constituir um *corpus* ilustrativo de suas teorias. Na verdade, ele citou muito poucas obras com o “Fantástico Puro” predominante (*O diabo enamorado*, de Cazzote e *Aurélia*, de Nerval, foram alguns dos títulos levantados). De Hoffmann, somente *A princesa Bambrilla* enquadrou-se em seu exigente senso sobre o gênero.²¹

Todorov também teve um certo escrúpulo em admitir a existência do fantástico no século XX. Em diversos momentos de seu estudo, deixou que as estruturas literárias fossem corroídas pela historicidade, tornadas ruínas de um inconsciente ingênuo, sentimental, que só se reergueria ao final do oitocentos para que Freud pudesse diagnosticar as pulsões maniaco-depressivas. Para o teórico da *Introdução à literatura fantástica*, ao contrário de seus seguidores brasileiros, só faz sentido falar sobre o tema levando-se em conta condições sócio-culturais muito específicas, dadas por um período histórico com delimitações bem claras. Surgindo com Cazotte, no final do século XVIII, o fantástico encerraria um século mais tarde com os delírios escritos de Maupassant. Segundo o teórico francês,

O século XIX vivia, é verdade, numa metafísica do real e do imaginário, e a literatura fantástica nada mais é do que a má consciência deste século XIX positivista. Mas hoje, não se pode mais acreditar numa realidade imutável, externa, nem em uma literatura que não fosse senão a transcrição desta realidade.²²

O esforço de se manter exclusivamente no âmbito literário, definindo os recursos semânticos e morfológicos do fantástico, pouco serviu para que matérias alheias ao projeto surpreendessem o discurso em sua incapacidade de se bastar a si mesmo. Todorov fala de um gênero criado sob o impacto do individualismo, da tecnologia, do realce da subjetividade. Os subtítulos com que nomeia os capítulos do livro – *Os temas do eu* e *Os temas do Tu* – dizem muito desta contingência histórica e cultural a que estava submetida a criação literária romântica. A presença dos subtítulos só reforça esta impressão – *O desdobramento da personalidade; O objeto torna-se sujeito; A percepção, o olhar, os óculos e o espelho em “Princesa Bambrilla”; O outro e o inconsciente* etc.

²¹ TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2004, pp.29-46.

²² TODOROV, op. cit., p. 176.

Pela conjugação de alguns termos, pode-se deduzir o suporte histórico que subsistiu diante do objeto, como uma capa invisível e transparente. A intimidade com que trata certas palavras (personalidade, sujeito, percepção, óculos) é própria de um homem que viveu não só o estruturalismo, mas a fenomenologia e todos os movimentos fundamentadores do pensamento sobre o “moderno”. Todorov construiu sua edificação literária em um chão bastante firme. Chão pisado por Hegel, por Baudelaire, Freud, Panovski, Benjamin e Lukács. Como passar imune a praticamente duzentos anos de mapeamentos de uma cultura da representação? A consciência de que na Europa os códigos do individualismo haviam triunfado, de que a subjetivação havia prevalecido e multiplicado suas fantasmagorias a partir do século XIX, disseminou-se à época de *Introdução à literatura fantástica*. Todorov partilhava silenciosamente destes marcos históricos convencionais.

No Brasil, partir para uma aplicação pura e simples de uma fórmula sem o acompanhamento de um olhar histórico, sobretudo num século tão distante como o XIX, torna-se tarefa delicada. Hoje em dia, existem poucos consensos mesmo sobre o nome desta criatura que andava pelas ruas da Capital do Império. Literatos, médicos, engenheiros, advogados, jornalistas, escravos ao ganho, traficantes – todos barganhando um espaço na cidade que se expandia – não possuem até hoje um lugar muito claro, que produza algum vestígio simbólico chamativo.²³ Numa leitura superficial, parecem mais preocupados em descrever uma torpe alegoria do que revelarem os sinais de uma cultura calcada no sujeito. Chamá-los de burgueses, seria muito. Aristocratas, também não. Pelintras, talvez... Não existe uma terminologia adequada para defini-los.

A insistência neste ponto não tem nada de arbitrária, pois estar atento a este tipo de abordagem ajudará na concepção das fantasmagorias e do fantástico no Brasil. Se o objeto pouco satisfaz aos princípios estéticos consecutivos, pelo menos satisfazia aos anseios de um público urbano, de potenciais leitores contemporâneos aos documentos.

²³ Fraya Frehse, em seu estudo sobre São Paulo de fins de império, fez um interessante apanhado das teorias sócio-econômicas aplicadas para interpretar esta época e chegou à conclusão de que havia duas vertentes de pensamento a partir das quais a urbe oitocentista brasileira foi enfocada. A primeira, defendia que o século XIX nada trouxe de muito significativo para a afirmação de uma economia e uma cultura modernas, sendo uma continuidade do patriarcalismo colonial. A segunda, defendia o contrário. Pregava que este período histórico promoveu uma ruptura com os índices de afirmação senhorial. Entretanto, para a estudiosa – assim como para mim –, a análise só ganharia em profundidade quando as duas abordagens dessem lugar a uma simultaneidade entre continuidade e ruptura. “Por serem múltiplos os processos históricos em curso ao mesmo tempo”, disse Frehse sobre o processo em São Paulo, “não haveria como falar em mudança sem considerar a permanência que com ela coexistia, e vice-versa”. Assim, a inserção do Brasil na imaginação e materialidade burguesas deve levar em conta este corpo em trânsito, indefinido. FREHSE, Fraya. *O tempo das ruas na São Paulo de fins de Império*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005, pp.45-92.

A busca de um repertório original e brasileiro ofusca procedimentos mais sutis de afirmação das figuras e narrativas modernas sobre uma sociedade em trânsito. O vínculo das palavras com as coisas nunca se quebra. A ruptura, por si mesma, não prescindiu, nem prescinde de um modelo, de tal modo que florestas literárias sempre serão florestas formuladas.

Assim, mais do que criticar a forma, por vezes ingênua, com que os primeiros escritores brasileiros aderiram aos “estrangeirismos”, dever-se-ia entender a maneira como estes sinais foram lidos e traduzidos para essa língua, segundo muitos, imprópria para o fantástico. Encarar essas imagens tateantes, esses episódios pouco encaixados entre si, como exercícios literários que visavam encontrar um modo de inserir o Brasil no circuito das imagens espectrais. Neste sentido, estudos que procurarem sondar, ao invés de execrar, a recepção dos romances estrangeiros pelos escritores românticos brasileiros poderão chegar a respostas mais concretas sobre o alcance do estilo no país.²⁴ “Deveríamos começar transportando-nos ao tempo e à sociedade que eles refletiam e, sobretudo, ao público desses periódicos literários que acolheram as primícias do conto brasileiro”²⁵, disse Barbosa Lima Sobrinho.

3.2- Leituras fantásticas

Os estudos sobre a recepção podem tirar partido de alguns dados já disponíveis, importantes por redefinirem o espaço da leitura dentro da sociedade brasileira no período em questão, conhecido como “romântico”. Há algum tempo a prática vem sendo objeto de pesquisas que muitas vezes resultam em material extremamente ilustrativo da peregrinação dos livros e, conseqüentemente, da

²⁴ Estudos contemporâneos sobre história comparada como o de René Wellek e Victor Zhirmunsky vêm ampliando os conceitos para um melhor entendimento do processo de trocas realizado pela circulação de romances e outros bens culturais. Segundo Karin Volobuef, “(...) o fato de o escritor aproveitar elementos de outrem não significa que sua obra não seja original, pois o modo como aproveita aqueles elementos pode ser extremamente pessoal e típico de sua própria poética. Em outras palavras, um mesmo motivo pode servir – em dois escritores diferentes – a propósitos estéticos totalmente diversos, sendo a sua utilização plenamente original. Hoje já se reconhece que ‘Cada grande literatura desenvolveu seu caráter nacional em constante interação com outras literaturas’, pois originalidade não é sinônimo de isolamento”. VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas – a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999, pp. 17-26.

²⁵ SOBRINHO, Barbosa Lima (org). *Os precursores do conto no Brasil*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1960, p. 22.

disseminação das idéias e imagens contidas em suas páginas. Segundo Guardini, na exposição sobre as leituras inglesas no Brasil Oitocentista:

Enquanto na década de 1820 as boticas anexas aos jornais funcionavam como locais de aluguel e venda de livros, a partir da década de 1830 fundaram-se bibliotecas e gabinetes de leitura à maneira dos ingleses e franceses, isto é, enquanto empreendimentos comerciais responsáveis por colocar em circulação aqui, na província, os encalhes mandados da metrópole. Surgiram dessa maneira a *Gessellschaft Germânia* (Sociedade Germânica), em 1821, a *Rio de Janeiro British Subscription Library*, em 1826, o *Real Gabinete Português de Leitura*, em maio de 1837, e a *Biblioteca Fluminense*, em 1847, que iriam atuar como espaços de leitura e empréstimo de livros durante todo o período de formação do romance brasileiro.²⁶

Livros franceses como o *Diabo Coxo*, de Lesage, *Atala*, ou os amores de dois selvagens, de Chateaubriand, chegavam junto com exemplares ingleses fundamentais para a história do romance moderno como *Vida e aventuras admiráveis de Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe, *Tom Jones*, ou o enfeitado, de Henry Fielding, *História da infeliz Clarissa*, de Richadson. Mas não era só: Horace Walpole e Ann Radcliffe, autores símbolos do gótico, também tinham seus romances anunciados em impressos no início do Oitocentos e postos à venda em lojas como a de Paulo Martin Filho, dentre outros livreiros da capital do Império. Tem-se a notícia que, em 1836, a tipografia *Villeneuve e Cia.* comercializava novelas alemãs, espanholas, inglesas, contos de Marmontel, traduções de Walter Scott e Fenimore Cooper, livros de títulos melodramáticos, ilustrativos de uma época que se deixava seduzir por um léxico próprio a uma sentimentalidade burguesa.²⁷

Buscar as respostas para a execução literária de um novo maravilhoso, embora levasse escritores como Magalhães a se deslocarem até a Europa, dispensou viagens ultramarinas mais extensas a partir do momento em que as fantasmagorias mesmas transmigravam para os trópicos encaixadas no corpo maleável das ficções em prosa, formas literárias, segundo muitos teóricos, ideais para expressar as instabilidades perceptivas próprias a uma cultura apoiada na trajetória do sujeito. Lukács, por exemplo, dando prosseguimento às reflexões de Schelling no século anterior, apontou o formato como aquele que melhor soube expressar o universo fraturado da experiência individual.²⁸ A partir de finais da década de 1830, portanto, o Brasil passou a se integrar

²⁶ GUARDINI, Sandra. "Leituras inglesas no Brasil oitocentista". Comunicação apresentada no XXV Congresso Brasileiro de Ciência e Comunicação – Salvador/Bahia – 1 a 5 de setembro 2002.

²⁷ SOBRINHO, op. cit, p. 14.

²⁸ LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Espanha: Grijalbo, 1971, p.327.

mais sistematicamente ao circuito de consumo tanto de contos, como de romances, ilustrativos das exigências estéticas que os europeus com tanto sucesso vinham promovendo desde o século XVIII. Com a divulgação do gênero realizada especialmente pelas folhas culturais do período regencial, chegou à Corte do Rio de Janeiro os produtos culturais onde se fixaram as discussões estéticas e filosóficas capazes de dar prosseguimento às transformações formais almejadas pelos primeiros românticos brasileiros.

Uma publicação recente, *Cultura letrada no Brasil – objetos e práticas*, compilou o trabalho de alguns acadêmicos que fornecem dados interessantes para o entendimento deste universo de sensível expansão das trocas simbólicas e materiais tão impontates para a integração do Brasil aos frutos do individualismo europeu. Márcia Abreu, Sandra Guardini, Nelson Schapochnik, dentre outros, compõem um cenário de remessas contínuas de livros para a Colônia a partir do final do século XVIII – muitas delas clandestinas, pois em Portugal imperava uma forte censura ao ideário “moderno” –, dando um perfil eclético a muitas bibliotecas particulares antes mesmo da eclosão do Romantismo²⁹. Luís Carlos Villalta chamou atenção para o catálogo da alfândega pombalina, onde os livros tinham de ser fichados antes de saírem ou entrarem para além ou aquém das fronteiras portuguesas.³⁰ Entre 1769 a 1802,

evidencia a preeminência dos comerciantes na circulação de romances, secundada pelos clérigos e advogados ou magistrados (no caso do circuito Brasil-Portugal, também médicos), em termos da quantidade dos romances que enviavam ou levavam consigo em suas viagens. Revela, igualmente, que o final do século XVIII foi um momento de sensível elevação no envio de romances para o Rio de Janeiro, o Maranhão e o Pará.³¹

²⁹ Muitas publicações entravam no Brasil, mesmo com a rígida inspeção da alfândega portuguesa. Nos autos de seqüestro de bens dos inconfidentes, por exemplo, realizados na segunda metade do século XVIII, têm-se a presença constante de livros, muitos livros. O cônego Luiz Vieira da Silva possuía uma biblioteca com cerca de 540 volumes em português, latim, francês e italiano. Na biblioteca do inconfidente José Resende da Costa, foram encontrados a *Iliada*, de Homero, as *Orações* de Cícero, volumes de Virgílio, Horácio e de Voltaire, pensador proibido em Portugal desde o Edital de 24 de setembro de 1770, documento ilustrativo das oscilações portuguesas em assimilar o ideário do livre pensamento de alguns países europeus, sobretudo dos filósofos franceses. TOSTO, Ricardo & LOPES, Paulo Guilherme. *O processo de Tiradentes*. São Paulo: Pró-texto Comunicação & Editora e Dublé Editorial, 2007, pp. 27-30.

³⁰ A tradição de censura aos livros em Portugal era antiga, estimulando a realização de códigos penais tais como as *Ordenações Filipinas*, cujo âmbito de influência prevaleceu em Portugal e Brasil de 1603 a 1830. No artigo 102, denominado *Que não se imprimam livros sem a licença Del-Rei*, proibia-se expressamente a impressão ou a solicitação de impressão sem que primeiro os originais fossem analisados pelos Desembargadores do Paço e aprovadas pelos Oficiais do Santo Ofício da Inquisição. LARA, Silvia Lara (org). *Ordenações Filipinas – Livro V*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.312.

³¹ VILLALTA, Luiz Carlos. “A censura, a circulação e a posse de romances na América Portuguesa”. In ABREU, M. & SCHAPOCHNIK, N (orgs). *Cultura Letrada no Brasil – objetos e práticas*. São Paulo: Mercado das Letras, 2005, p. 181.

Não esquecendo a importância das bibliotecas dos Jesuítas – só no colégio do Rio de Janeiro havia mais de cinco mil livros em meados do Setecentos –³², e de outras ordens religiosas igualmente importantes para o ensino do Brasil-Colônia, a virada do século XVIII para o XIX trouxe com ela os ventos da ilustração, que iriam ampliar as possibilidades de leitura num volume diretamente proporcional às necessidades de uma corte transplantada (1808)³³. Parece até que o desejo por estes objetos retangulares, *in folio*, transmigrou com os corpos de mais de dez mil cortesãos portugueses, que aqui desembarcaram, na fuga estratégica da Família Real para sua colônia americana. A travessia dos impressos, no caso, representou bem mais do que a satisfação do hedonismo intelectual das elites, algo que dizia respeito ao novo estatuto da ex-colônia diante de todo o Reino. Basta lembrar que entre 1810 e 1811 chegaria em sucessivas levadas à cidade um dos maiores acervos de livros de toda a Europa, a Real Biblioteca Portuguesa, transferida por exigência do príncipe regente D. João VI. Sessenta mil exemplares que a partir de 1814 ficaram à disposição dos artistas, historiadores e ilustrados que chegavam aos trópicos.³⁴

Algumas memórias foram bastante generosas com a hoje conhecida Biblioteca Nacional. Maria Graham visitou-a enquanto esteve na capital do Império, em setembro de 1823, deixando o testemunho de salas amplas e frescas, servidas por funcionários prestativos, que traziam tinta, pena e quaisquer volumes quando solicitados. A viajante, entretanto, criticou a pouca representatividade dos autores “modernos” nas estantes. O

³² “As bibliotecas jesuíticas tinham, por conseguinte, acervos de nível universitário, abrangendo os mais variados conhecimentos. Serafim Leite afirma que o setor de história e geografia era importante. Para os estudos latinos (língua e literatura) dispunham de grandes edições e seus comentadores: Pedro de Almedia, *In Suetonium*, Francisco de Mendonça, *Viridarium sacrae ac profanae eruditionis*, e os grandes dicionários(...). O colégio do Rio de Janeiro arrola 110 tomos de gramática de diversos autores e dos comentaristas com os respectivos dicionários. Não há dúvida que essas bibliotecas continham o essencial para os estudos de humanidades em nível superior”. MORAES, Rubens Borba de. *Livros e bibliotecas no Brasil Colonial*. Brasília: Briquet de Lemos, 2006, pp. 9-10.

³³ Segundo Márcia Abreu, em seus levantamentos sobre a leitura no período colonial brasileiro: “a transferência da Família Real para o Brasil teve forte impacto no cenário cultural e, por conseguinte, na circulação de livros. Entre 1808 e 1822, 356 pessoas submeteram pedidos aos censores lisboetas solicitando autorização para enviar 851 diferentes obras de Belas Letras para o Rio de Janeiro. Como alguns títulos repetem-se, o total de livros remetidos passa para 3.003, aumentando em quase 250% a quantidade de obras enviadas em comparação a épocas anteriores. É bem verdade que a população aumentou de forma significativa com a chegada de 15 mil novos habitantes, mas o acréscimo na quantidade de livros não pode ser atribuído, unicamente, à transferência da corte, pois o transporte das bibliotecas dos nobres e seus acompanhantes deve ter se realizado sem a intervenção das instituições responsáveis pela censura, já que no ano de 1808 apenas 12 pessoas submeteram pedidos de autorização, das quais apenas duas diziam estar se transferindo para o Rio de Janeiro” ABREU, Márcia. “O Rei e o sujeito – considerações sobre a leitura no Brasil Colonial”. <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/index.html>. Acessado em 06/07/2007.

³⁴ SCHWARCZ, Lília Moritz. “Aventuras e desventuras de uma biblioteca nos trópicos”. *Revista Nossa História*, Novembro, 2003, pp. 36-43.

pouco que se possuía de mais atual devia-se à compra da biblioteca do Conde da Barca. O padre norte-americano Daniel Kidder, ainda no final da década de 1830, também teve a oportunidade de vislumbrar o espaço, que na época pertencia ao antigo Hospital da Ordem Terceira do Carmo, ao lado do Paço Imperial. Segundo ele,

as prateleiras que se elevam desde o soalho até o teto, estão atulhadas de livros de todas as épocas e em todas as línguas. Pode-se pedir qualquer volume da biblioteca, sentar-se à mesa e ler ou tomar apontamentos à vontade. Encontram-se aí jornais e varias revistas européias.³⁵

Outros viajantes, outros tempos e velhas bibliotecas. Em 1883, o viajante alemão Carl von Koseritz assistiu a um sarau promovido nas dependências da *Gesellschaft Germania*, sociedade fundada por imigrantes alemães, em 1821, dentro da qual funcionava uma aprazível e espaçosa biblioteca que não passou despercebida a um homem experiente e culto como ele. Considerou-a a peça mais interessante do local, elegendo-a a maior fundada por uma sociedade germânica da América do Sul. Em sua descrição, sobressaíam duas “extensas mesas de leitura” colocadas no meio da sala, onde

se acham jornais e revistas em diferentes idiomas assim como obras de luxo etc. A biblioteca é constantemente aumentada e recebe todas as novidades que aparecem e que sejam de importância para os homens de letras e os cientistas.³⁶

Uma instituição que não pode passar despercebida neste levantamento, ainda que tenha ocorrido fora dos limites do Rio de Janeiro: a Biblioteca Pública da Bahia. Sob a benevolência ilustrada do governador Conde dos Arcos, o senhor de engenho Pedro Gomes Ferrão Castelo Branco abriu em 4 de agosto de 1811, com as subscrições de inúmeras personalidades baianas dispostas a divulgar as luzes, uma iniciativa pioneira inclusive em relação a muitos países da Europa. Segundo levantamento de Rubem Borba de Moraes, suas estantes sustentaram mais de cinco mil volumes, que incluíam as obras proscritas pela Censura régia.³⁷

³⁵ SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 97.

³⁶ SCHAPOCHNIK, Nelson. “Leitura no espaço e o espaço da leitura”. In ABREU, M. & SCHAPOCHNIK, N. (Orgs). *Cultura Letrada no Brasil – objetos e práticas*. São Paulo: Mercado das Letras, 2005, p. 238.

³⁷ MORAES, op.cit., pp. 152-167.

Quem seriam os freqüentadores destas primeiras bibliotecas públicas brasileiras? Possivelmente uns poucos intelectuais, se comparados ao total da população da segunda metade do século XIX. No caso do Brasil, o aumento do número bibliotecas e gabinetes de leitura, estes últimos constituídos através de pagamentos de jóia ou pela compra de ações por seus beneméritos sócios, não indicou um aumento substancial do número leitores³⁸. Sabe-se que ainda em 1872 apenas 1/5 dos brasileiros estavam em condições de desfrutar das salas bem fornidas de livros, mesas amplas e cadeiras confortáveis o suficiente para suportar a circunspeção do ato da leitura.³⁹ População sem alfabeto. Nos idos de 1830 deveria ser ainda menos letrada⁴⁰. Salas cheias de homens e mulheres debruçados sobre livros não é a melhor imagem para sintetizar o alcance do hábito em uma sociedade periférica como a nossa, ainda mais em marcos tão afastados. O máximo que se pode afirmar diz respeito às oportunidades de leitura, aumentadas por um ambiente propício à disseminação da escrita e de sua decodificação. Um projeto inicial de inserção do Brasil numa ideologia tipicamente ilustrada e, posteriormente, positivista.

Se a quantidade de leitores impossibilitou a denominação de uma cultura de massa no Brasil regencial, os poucos que acessaram as páginas dos contos, romances e folhetins estrangeiros já foram suficientes para impulsionar um desejo por criações autônomas. Assim que adquiriu a independência de Portugal, o Brasil iniciou por si mesmo corrida em direção às imagens expressivas da nacionalidade. As artes e os

³⁸ Pesquisas quantitativas sobre o número de leitores da época podem chegar a um número aproximativo, porém comprometido pela falta de censos ou pesquisas realizadas à época. Buscando-o através dos relatos dos viajantes, algumas interpretações podem ser feitas. Se o padre Kidder em seus diários de viagem mostrou as salas da Biblioteca Nacional cheias de leitores, a grande maioria dos depoimentos de estrangeiros deixou clara a pouca instrução do brasileiro num sentido mais geral. Adèle Toussaint-Samson, que chegou ao Rio de Janeiro na década de 1850, disse que “embora o povo brasileiro seja muito inteligente, ignora ainda o que é a conversação. Lia pouco. As questões filosóficas não o interessavam muito nesta época, e ele jamais levantava questões religiosas”. TOUSSAINT-SAMSON, Adèle. *Uma parisiense no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2003, p. 167.

³⁹ GUARDINI, Sandra. *Formação do romance brasileiro: 1808-1860 (vertentes inglesas)*. www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaio/Sandra/sandra.htm Acessado em 06/12/2007

⁴⁰ Isabel Lustosa em seu livro sobre a proliferação dos impressos durante o período da independência (1821-1823) pergunta-se: “para quem escreve estes jornalistas?” Segundo a estudiosa, além das folhas fecharem-se entre os participantes e visassem, sobretudo, o convencimento de D. Pedro em torno das questões constitucionais, havia anúncios publicados no *Volantim* e no *Diário do Rio de Janeiro* que, segundo a historiadora, “nos dão uma pista do outro possível público dos jornais: donos de escravos fugidos; pequenos proprietários e negociantes; a gente que freqüentava o teatro; professores de primeiras letras; enfim, uma pequena classe média. Não deve ser público muito numeroso, pois as tentativas de criar um concorrente ao *Diário do Rio de Janeiro* fracassaram (...) As dificuldades de comunicação impediam a divulgação pelas províncias. Muitos não deviam atingir senão o público da cidade onde eram publicados. Eram distribuídos somente aos assinantes, cujo número raramente ultrapassava as duas centenas”. LUSTOSA, Isabel. *Insultos Impressos – a guerra dos jornalistas da Independência (1821-1823)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, pp.27-28.

ofícios foram convocados e se pode dizer que os autores entregaram-se à tarefa de cobrir o país de palavras com seriedade, escrevendo manuscritos e imprimindo tipografias de forma ininterrupta. Figuras de semblante épico como Hipólito da Costa, cujo *Correio brasiliense* apresentava mais de cem páginas escritas por mês, palavras impressas de cima a baixo, miúdas e diligentes como uma fileira de formigas, já se encontravam em 1808. De Londres, o brasileiro refletia sobre a mãe gentil, almejando o seu preparo para “instituições liberais e melhores costumes políticos”.⁴¹

Entretanto, os costumes liberais – com toda a duplicidade própria ao termo – almejados por Hipólito da Costa seriam introduzidos mesmo pela prosa bastarda, não pelo texto sóbrio e doutrinário em que produziu o seu *Correio*. E, ironicamente, por um desterrado igual a ele, só que estrangeiro: o livreiro francês Pierre Plancher, que em 1827 chegou ao Rio de Janeiro como exilado, após ser perseguido por suas posições políticas na França. Aqui, sempre buscando o apoio da realeza brasileira, misturou-se tanto a cultura dos folhetos que alguns estudiosos o consideram hoje o editor do primeiro romance brasileiro, *Statira e Zoroastes*, assinado por Lucas José d’Alvarenga. O francês também fundou várias folhas nas quais se ensaiaram os atos dos futuros romances-folhetim. Em *O espelho Diamantino* (1827), por exemplo, resenhou *Sinclair das ilhas ou Os desterrados da ilha de Barra*. No mesmo período, publicou um dos impressos mais longevos do Brasil, o *Jornal do Comércio*, que dez anos depois estrearia o primeiro folhetim com F maiúsculo em terras brasileiras: *Le Capitaine Paul*, de Alexandre Dumas.⁴² Nesta época ele já havia retornado à França e deixado a direção dos negócios com os compatriotas Mougnot e Villeneuve⁴³.

Por mais paradoxal que isto possa parecer, um dos sintomas do ímpeto auto-afirmativo da nacionalidade surgiu nos folhetins e pelas mãos de estrangeiros. Antônio Cândido mesmo destacou em seu compêndio o que ele denominou pré-romantismo

⁴¹ SODRÉ, Nelson Werneck. *A história da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999, p.23. Para entender melhor sobre o assunto ler, DIAS, Tânia. “Os primeiros jornais brasileiros e o público leitor”. In SUSSEKIND, Flora & DIAS, Tânia. *A historiografia literária e as técnicas de escrita*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004. pp. 642-651.

⁴² Conforme substancial estudo realizado por Marlyse Meyer sobre o romance folhetim, o gênero nasceu e se desenvolveu entre os anos de 1830 e 1870, numa época em que a conhecida Revolução de Julho francesa possibilitou a imposição dos índices de afirmação burguesa, tanto na feitura dos bens culturais como em sua recepção. O pontapé inicial foi dado com o lançamento, em 1836, do jornal *Le Siècle*, em cujo rodapé se editou em capítulos a adaptação da novela espanhola *Lazarillo de Tormes*. “Brotou assim, de puras necessidades jornalísticas, uma nova forma de ficção, um gênero novo de romance: o indigitado, nefando, perigoso, muito amado, indispensável folhetim ‘folhetinesco’ de Eugène Sue, Alexandre Dumas pai, Soulié, Paul Féval, Ponson du Terrail, Montépin, etc. etc.” MEYER, Marlyse. *Folhetim – uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 59.

⁴³ MEYER, Marlyse. “Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a crônica”. (In) *A crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1992, p. 112.

franco-brasileiro, criado no esteio de franceses enamorados pela pujança natural brasileira como Teodoro Taunay, Édouard Corbière, Ferdinand Denis, em cujos livros e memórias poderiam ser encontrados os germens do indianismo e as osanas naturais posteriormente adotadas na estilística nacional.⁴⁴ As antinomias tornavam-se meras aparências de um mesmo e inescapável processo pelo qual grande parte dos países sob o âmbito de influência europeu passava. Lugares criados à margem do Ocidente, fragilizados por uma imagem partida entre a ascendência bárbara e a possibilidade de regeneração pelas letras, buscavam diálogo. Seus habitantes desejavam ardentemente um lugar ao sol. Seduzidos pela corrente luminosa da ilustração, partiam todos como os filhos do século, cativados pelas novidades incessantes, pelas novas imagens prometidas no fluxo mágico de um novo maravilhoso.

Os livros circulavam e com eles os conteúdos e as formas decorrentes de acomodações figurativas e discursivas sedutoras de um sujeito reflexivo e sentimental. Não demorou para que em vários lugares do planeta as ficções em prosa tomassem conta das mentes de homens e mulheres, levando-as no movimento de sucessivas imagens e, como não poderia deixar de ser em um século de natureza crítica, conscientizando-as dos procedimentos poéticos incluídos na produção das novidades literárias postas diante de seus olhos. Desde as primeiras reflexões teóricas sobre o romance realizadas no século XVIII, a compleição do gênero para a criação de figuras consideradas modernas tornou-se um estímulo permanente para reflexões acerca da morfologia das expressões literárias. Certamente a definição de um “novo maravilhoso”, ou mesmo a delação negativa dos procedimentos causadores do deslumbramento, ocuparam páginas e mais páginas de prólogos e de resenhas publicadas em jornais e revistas culturais do período, dando oportunidade a que o público observasse a evolução da trama e se instrísse com os conceitos estéticos responsáveis por sua estruturação interna.

Na Inglaterra, as discussões em torno da poética do romance tornaram-se algo tão corriqueiro a ponto de ocupar o espaço dedicado às cartas de leitores das principais revistas culturais do final do século XVIII. Em 1797, um autor sem identidade remeteu ao editor da *Monthly magazine* suas reflexões acerca da escrita de romances, contrapostas aos ensaios polêmicos de Samuel Johnson, um dos principais críticos literários ingleses do período, que defendia uma literatura pautada pela amostragem de

⁴⁴ CÂNDIDO, op. cit., pp.260-266.

carácteres exemplares. Esta linha de pensamento confrontava-se com o pleiteio de uma arte que mostrasse as “gradações, quase imperceptíveis, de luz e sombra” próprias dos verdadeiros “retratos da mente humana”, tornando as personagens artificiosas e inverossímeis, segundo o colaborador anônimo. Na verdade, o crítico bissexto alinhavava uma série de observações emergidas no momento em que se diferenciavam as formas legadas pelo “romanesco” e as então cultuadas revoluções estilísticas promovidas por Fielding, Richardson, Smollet, os hoje considerados autores responsáveis pela criação das ficções em prosa modernas. As muitas discussões sobre o tema foram sistematizadas pelo estudo de Clara Reeve, *The progresso of romance*, em 1785.⁴⁵ Seguindo a trilha aberta pelo estudo pioneiro sobre o desenvolvimento do gênero no Ocidente, o articulista diferenciou as tramas que privilegiavam a “exibição de uma fantasia pitoresca e dos poderes criativos de um gênio fértil e inventivo” e as que chamou de “narrativas familiares”, ficções que se comportavam segundo padrões mais realistas, resultando em algo mais simpático ao seu gosto “avançado”. Segundo ele,

a tarefa da narrativa familiar deveria ser descrever a vida e os costumes em situações reais ou prováveis, delinear a mente humana em suas infinitas variedades, desenvolver o coração, pintar as paixões, rastrear as causas da ação, interessar a imaginação, exercitar os afetos e despertar os poderes da mente. Um bom romance deveria ser subserviente aos propósitos da verdade e da filosofia.⁴⁶

O crítico anônimo não exigia da literatura fidelidade a um sentido puramente descritivo da natureza, mas uma comunicabilidade afeiçoada ao ritmo de pulsação perceptivo, que valorizasse os princípios anteriores a qualquer constituição física da realidade, ou seja, “delinear a mente humana” conforme as bases oferecidas pela ciência, pela filosofia. Estas discussões teóricas de alcance cultural significativo trouxeram para o interior das formas literárias os conceitos fantasmáticos estabelecidos em inúmeros tratados sobre o funcionamento do cérebro redigidos desde o final do século XVII, processo de trocas figurativas importante para a visualização da

⁴⁵ Segundo Clara Reeve: “o romanesco é uma fábula heróica, que trata de pessoas e coisas fabulosas. – O romance é um quadro da vida real e dos costumes, e dos tempos em que ele é escrito. O romanesco, em linguagem sublime e elevada, descreve o que nunca ocorreu nem é provável que ocorra. – O romance faz um relato familiar daquelas coisas que se passam todos os dias diante de nossos olhos, que podem acontecer com um nosso amigo ou conosco; e a sua perfeição é representar cada cena de uma maneira tão acessível e natural, e fazê-las parecer tão prováveis, a ponto de nos enganar e persuadir (pelo menos enquanto estamos lendo) de que tudo é real, até que sejamos afetados pelas alegrias e aflições das pessoas na história, como se fossem nossas”. VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002, p.45.

⁴⁶ VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do romance inglês*. São Paulo: Editora Hucitec/Fapesp, 2007, pp. 501-503.

fantasmagoria. Certamente, ao absorver as ficções em prosa inglesas, ou as muitas obras influenciadas pelo trabalho dos grandes mestres do romance moderno, o Brasil estaria capacitando-se a propor aos leitores as mesmas reflexões através das quais os recursos estilísticos da prosa de ficção ficariam às claras.

Antes mesmo que o romantismo apontasse o devir de um novo maravilhoso para as letras nacionais, alguns livros publicados pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro, em alguns raros exemplares que se permitiam a tanto, já colocavam em forma de prefácio muitas daqueles termos envolvidos pela oposição entre romanesco e romance observados na Inglaterra. Mesmo primando por formatos e traduções que fugiam completamente aos pressupostos das criações em prosa modernas,⁴⁷ alguns exemplares editados pelo órgão oficial da realeza joanina sinalizaram para uma possível abertura às teorias formais próprias à realização da fantasmagoria. No prefácio de *A filosofia por amor, ou cartas de dois amantes apaixonados e virtuosos* (1811), novela baseada na obra de um autor desconhecido, o tradutor lusitano Luís Caetano de Campos teve a oportunidade de oferecer aos leitores da corte um breve retrospecto da história da novela, responsabilizando os franceses pelo transtorno pelo qual passava a literatura e rememorando com certa nostalgia o tempo em que se lia Amadis de Gaula, “fruto da galanteria de nossos cavaleiros andantes”.⁴⁸ Antes que a França retorcesse as palavras com seu hedonismo materialista, o esplendor das criações espanholas foi destacado e, depois, as ficções em forma de carta:

⁴⁷ Sobre a significativa produção da Imprensa Régia entre os anos de 1808 e 1822, Simone Cristina Mendonça de Souza observou que “certamente, os romances não podem todos ser analisados num mesmo grupo, tampouco ser inseridos no quadro dos romances modernos e realistas já consagrados na França e na Inglaterra desde o século XVIII. Às vezes, contrariam muitos de seus requisitos(...). Da maneira como são apresentados, em poucas páginas, sem introduções ou explicações prévias, com personagens e objetos providenciais, que surgem repentinamente e se perdem sem dar satisfações, seus enredos podem parecer totalmente inverossímeis. Até poderíamos relevar este fato, caso considerássemos que esses livros são, na verdade, traduções, capítulos recortados ou versões de obras francesas, portuguesas e inglesas, provavelmente alteradas e resumidas (...). O fato é que seus enredos, formados por episódios avulsos, se mostrariam, então pouco prováveis de acontecer com o leitor, que, pela ausência de quadros do cotidiano que o aproximasse do texto, não se identificaria com os personagens. Personagens, aliás, muitas vezes sem nome, quicá sobrenome, contrariando as tendências dos romances de tom mais realista do século XVIII”. SOUZA, Simone Cristina Mendonça de. “Adaptações de livros baratos para a corte: folhetos editados na Imprensa Régia do Rio de Janeiro entre 1808 a 1822”. Texto apresentado no *I Seminário Brasileiro sobre o Livro e História Editorial*, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, p. 6.

⁴⁸ Autor desconhecido. *A filósofa por amor ou cartas de dois amantes apaixonados e virtuosos*. Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1811, p.3. <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>, acessado em 28/11/2008.

este método mais variado, oferece de uma maneira mais viva ao leitor os diferentes acontecimentos que se lhe referem. Não falo aqui desses contos de feiticeiras, de gênios, frutos de uma imaginação exaltada, e fantástica: o defeito de verossimilhança basta somente para recusar-lhe uma homenagem, que não merecem. Todos desejam serem distraídos: mas que seja ao menos com uma aparência de verdade.⁴⁹

Outrossim, o autor não descartava totalmente algumas obras do gênero “mágico” por conterem “uma moral excelente”, pois emitia juízos ainda impactados por uma sensibilidade alegórica marcante. No prefácio também foram destacadas as relações estreitas do romance com a filosofia, nem sempre vantajosas para ambas as partes envolvidas na expressão casada. Segundo o autor,

aquele que tem a desgraça de formar duas, ou três mais reflexões, filhas talvez de um sonho, julga-se ao despertar ilustrado pelo espírito de Platão, ou de Aristóteles. Se a isto se agrega alguma imaginação, alguns acontecimentos, e a facilidade de escrever, imediatamente se representa uma novela filosófica, sai à luz e perece muitas vezes nos seus princípios.⁵⁰

Apesar da pouca tradição crítica posteriormente levada pelo romantismo brasileiro, alguns comentários motivados pelo lançamento de livros ou mesmo as espontâneas manifestações sobre os procedimentos estéticos implicados na realização do romance continuaram vinculando determinados elementos filosóficos aos conteúdos e às formas presentes nas ficções em prosa publicadas durante todo o Oitocentos. Na década de 1850, Joaquim Norberto apreciou *Vicentina*, obra de Joaquim Manuel de Macedo, observando a “origem moderna” da expressão literária representada, substituta das novelas e das histórias “que tanto deleitavam nossos pais”. Ainda teve tempo de dizer que “por seu intermédio pode-se moralizar e instruir o povo, fazendo-lhe chegar ao conhecimento de algumas verdades metafísicas, que, aliás, escapariam a sua compreensão”.⁵¹ Por outro lado, no mesmo período, o padre Lopes Gama condenaria a prática por ser “uma sistemática propaganda da mais funesta de todas as incredulidades, isto é, do panteísmo e do racionalismo”.⁵² Entre os aplausos a um entretenimento proveitoso para a divulgação da filosofia e as vaias ao corrompimento dos costumes, a presença da ficção em prosa, em todas as suas inúmeras faces, passou a ser uma realidade cada vez mais incontornável conforme se afirmava o ideário do romantismo.

⁴⁹ Autor desconhecido, op. cit., p.4.

⁵⁰ Idem, p.4.

⁵¹ SILVA, Hebe Cristina da Silva. “Considerações acerca da recepção de *O filho do pescador*, de Teixeira e Sousa”. <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>, acessado em 23/05/2008.

⁵² MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001, p. 50.

Em 1836, surgiu o jornal *O chronista*, escrito por Justiniano José da Rocha, importante meio de comunicação divulgador do conto e da novela no Brasil. No necrológico deixado pelo Barão do Rio Branco, a passagem do jornalista pelo “Liceu Henri IV” durante o secundário mereceu citação nas efemérides. Até falecer, fez juz a sua formação em meio ao triunfo do melodrama e do *Feuilleton*. No primeiro número de sua revista, Justiniano não poupou elogios à “abençoada invenção periódica”, fazendo votos para que os leitores brasileiros abraçassem “o duende da civilização moderna”, sem receios.⁵³ Títulos impressos em várias cidades do Brasil como *O farol Paulistano*, *Astrea*, *O Beija-Flor*, começavam seu périplo de traduções, reinvenções e verdadeiras criações literárias livremente inspiradas pelas estórias estrangeiras. Walter Scott, Balzac, Le Sage, e outros escritores europeus importantes, eram vertidos para o português, adaptados para o gosto da terra. Segundo Barbosa Lima Sobrinho, ao final da década de 1830 e início da década de 1840:

a ficção conquistara o gosto de nosso público e não poderia deixar, por isso mesmo, de refletir-se no trabalho e na orientação de nossos escritores. Não seria de surpreender, por isso mesmo, que os contos brasileiros se misturassem com os estrangeiros, nas publicações literárias da época, pois que o conto se afigurava a todos como que uma seção jornalística, exigida pelos leitores dos periódicos.⁵⁴

A história das ficções em prosa no Brasil passou por experiências tão híbridas na época romântica que traduções de obras estrangeiras foram recebidas como verdadeiros feitos literários.⁵⁵ A versão brasileira de *Saint Clair das ilhas*⁵⁶, folhetim emblemático do período, fez com que Plancher exortasse toda a juventude brasileira a se lançar na carreira da literatura para entreter e divertir a população. “*Saint Clair das Ilhas*,

⁵³ BARBOSA, op. cit., p.16.

⁵⁴ Idem, p. 15

⁵⁵ Marlyse Meyer, em seu ensaio sobre as origens da crônica no Brasil, vai referendar o estudo pioneiro de Barbosa Lima Sobrinho dizendo que, naquela época, “traduzir o folhetim, traduzir folhetins variados, publicar romance em folhetim, e escrever nos folhetins, constitui para os jovens brasileiros candidatos a escritores do primeiro terço do século XIX um verdadeiro laboratório, no sentido em que hoje se diz dos autores de teatro que ‘fazem laboratório’” MEYER, *A crônica*, p.129. Antônio Cândido também destacou a importância das traduções para a formação da ficção brasileira, indicando a década de 1830 como aquela em que a prática obteve maior relevo nas figuras de Caetano Lopes de Moura – tradutor de Walter Scott e Chateaubriand –, e de Justiniano José da Rocha. CÂNDIDO, op. cit., p. 108.

⁵⁶ “O que é *Sinclair nas ilhas*? Um romance escrito em 1803 por uma novelista e educadora inglesa, mrs. Elizabeth Helme, que penetrou no Brasil na roupagem francesa idealizada por mme. De Montolieu. É o que os franceses consideravam o típico *roman anglais* pré romântico. Nele tudo se encontra: enredo cheio de suspense, raptos, seqüestros, abandonos, torneios medievais, castelos góticos, ruínas, capelas, exaltação da natureza, a velha Escócia, ilhas selvagens, nobres cavaleiros e horríveis vilões e, no caso, até vilãs; exaltação da coragem indômita que justifica o rapto e da virtude submissa, doméstica e domesticadora. Enfim, um misto de tendências arcaicas ou tradicionais, e novas”. MEYER, op. cit., p. 46.

produção de um jovem brasileiro, preenche já este dois fins”, apesar de ser uma simples tradução, como fez questão de destacar o “agitador cultural” francês. Traduzir, de uma certa forma, dava ensejo a um trato mais distanciado com as figuras literárias reflexivas do fantástico, fazendo com que os intelectuais até então envolvidos pelas maravilhas das imagens alegóricas fossem aos poucos domesticando sua língua nas diáfanas expressões já captadas pelo estrangeiro. Assim, a tendência de manter o significado literário preso numa mensagem alhures, não impediu que desde 1821 circulasse na geografia luso-brasileira adaptações como *Werther: história alemã escrita pelo Doutor Goethe*, nas quais a personagem homônima descrevia figuras flutuando nos indivisíveis limites da mente:

Não sei se são algumas Fadas ou Gênios, espíritos de ilusão que vagueiam neste país, ou se é a imaginação celeste que, havendo-se apoderado do meu coração, dá um aspecto de paraíso a tudo que me rodeia.⁵⁷

Claro que muitas destas traduções dos romances alemães e ingleses conviviam com a supressão de trechos importantes para a compreensão da história como um todo ou com mudanças formais intencionando tornar mais explicitado a mensagem moral subterrânea ao texto. Quem traduzia gozava então de uma liberdade de atuação desconhecida nos dias de hoje, possibilitando reinvenções sensíveis na trama das obras adaptadas. Porém a profusão de imagens fantasmagóricas escapou por fora da contenção exigida pela moralidade luso-brasileira e deixou impressões marcantes sobre a experiência de leitura colonial.⁵⁸ Aquela sensação de estranhamento com as profundidades do Ser preconizadas por Cazotte no século XVIII, característica da literatura fantástica e, conforme as anotações de Ricardo Sobral de Andrade, de uma

⁵⁷ GOETHE. *Werther: história alemã*. Lisboa: Tipografia Rollandiana, 1821, p. 10. <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>. Acessado em 28/11/2008.

⁵⁸ Em muitos de seus ensaios e exposições, Borges vai dar especial atenção ao processo de traduzir um livro. Comentando sobre o poema *Londres* de Samuel Johnson, que foi considerado por seus contemporâneos a tradução de *Juvenal*, Borges vai dizer que “na época não existia a concepção de tradução estrita, como hoje, que se considera a tradução um trabalho de fidelidade verbal. Essa concepção de tradução literal se baseia nas traduções bíblicas. Estas sim eram feitas com muito respeito. A Bíblia, redigida por uma inteligência infinita, era um livro que o homem não podia tocar, alterar. A idéia de tradução literal não é, portanto, de origem científica, mas sim uma mostra de respeito para com a Bíblia.(...)Johnson tomou *Juvenal* como modelo de *Londres* e aplicou o que Juvenal diz das sensaborias da vida de um poeta em Roma à vida de um poeta de Londres. Quer dizer, evidentemente, sua tradução não tinha nenhuma intenção de ser literal”. Mesmo levando em consideração o fato do ensaísta e escritor argentino dissertar sobre um autor do século XVIII, pode-se dizer que no início do século XIX este conceito de tradução ainda era levado adiante pelos escritores que tinham a responsabilidade de adaptar os folhetins para o português do Brasil, tarefa encampada com rapidez, sem muitos preciosismos. BORGES, *Curso de literatura inglesa*, op. cit.,115.

fantástica psicológica⁵⁹, aos poucos tomava conta da imaginação dos habitantes do Rio de Janeiro. Conforme o romantismo impunha a força de sua ideologia, então, o espanto com os abismos da percepção deixou de ser apenas um simulacro sustentador da concretude das alegorias para ser uma presença em si mesma significativa, capaz de impor uma estética coerente com os princípios de comunicação da mente.

Paradigmático neste sentido foi o conto do brasileiro Justiniano José da Rocha, *A paixão dos diamantes*, publicado no *Jornal do Commercio* de 2 a 30 de março de 1839 – três anos após fazer a ode ao folhetim em *O chronista*.⁶⁰ Paradigmático em vários sentidos, se levarmos em conta tudo o que dissemos até o momento. Por ser uma tradução livre de um exemplar estrangeiro, cujas circunstâncias da trama foram cerceadas ou amplificadas conforme o tradutor ia realizando sua transposição.⁶¹ Mas também por ser a adaptação de uma novela alemã chamada *Fräulein von Scudéry*, escrita simplesmente por E.T.A. Hoffmann, um dos artistas fetiche do fantástico e, conseqüentemente, exímio desenhista de fantasmagorias. Os próprios estudos da figura literária estiveram presos ao autor desde que Max Milner, em seu principal livro teórico, *La fantasmagorie*, indicou as deformações óticas contidas nos contos e romances do escritor como elementos privilegiados para a visualização das formas literárias em questão. Em muitos sentidos, o próprio inventor do imaginário fantasmagórico estivera consciente da procura de expressões novas que correspondiam perfeitamente às inquietações esboçadas no documento introdutor do romantismo no Brasil, a carta de Magalhães a C.B. Monteiro. No seu romance *Os elixires do diabo*, pregou que, ao contrário do que muitos diziam, o maravilhoso não desaparecera da terra, ele subsistia

o que passa é que nós não queremos dar tal nome a muito do que nos rodeia a cada instante e atribuímos a uma série de aparições a regra de um retorno cíclico. E neste círculo se produzem fenômenos que escapam a nossa inteligência, e que resistimos em acreditar porque não podemos compreender. Negamos com grande empáfia as visões dos olhos da alma, que tudo transpassam, enquanto que os olhos do corpo apenas podem calar superficialmente.⁶²

⁵⁹ Para Ricardo Andrade, o romantismo alemão levou ao que ele chamou de fantástica artística e psicológica, procedimentos estéticos e científicos valorativos do inconsciente, abrindo espaço para o surgimento da psicanálise. ANDRADE, op.cit., pp.65-66.

⁶⁰ SÜSSEKIND, *O Brasil não é longe daqui*, op. cit., p. 68.

⁶¹ O conto *Fräulein von Scudéry* foi publicado por Hoffmann em 1819. A tradução realizada por Justiniano José da Rocha partiu de uma versão francesa da novela alemã, realizada em 1823. Segundo Karin Volobuef, o autor brasileiro leu o romance *Olivier Brusson*, assinado por um tal de Hyacinthe de Latouche. VOLOBUEF, Karin. “E.T.A. Hoffmann e o romantismo brasileiro”. <http://www.apario.com.br/forumdeutsch/revistas/vol6/eta.PDF>. Acessado em 22/07/2007

⁶² HOFFMANN, E.T.A. *Los elixires del diablo*. Espanha: José J.de Olañeta, 2005, p.210.

Para Hoffmann, as maravilhas permaneciam intocadas no interior da mente. Aqui, explicitamente, demonstrou com todas as letras em que implicava a expressão do maravilhoso preconizado pelos novos tempos: o reconhecimento de um lado oculto sobrevivente nas próprias malhas cognitivas. Cabia ao escritor destemido, principalmente, sondar científica e esteticamente os mistérios escondidos nas muitas camadas de formação do sujeito, devolvendo ao dia a personalidade vivida na noite, devolvendo à noite a personalidade sonhada no dia. Uma conjugação das dimensões que compunham a magia psíquica do homem.

3.3- À moda de Hoffmann

Não se pode considerar a tradução do conto de Hoffmann, *Fräulein Von Scudéry*, por Justiniano José da Rocha, como um caso isolado, saído da pena de um admirador confesso da obra do autor alemão. Sua iniciativa traduziu os processos de sondagens, apropriações de figuras e narrativas impregnadas de formas e efeitos literários “modernos”, cujos resultados espalhavam-se pelo mundo a partir da Europa. Durante parte da década de 1830, a literatura fantástica constituía-se em um gênero de amplas repercussões culturais, inspirando artigos teóricos e juízos críticos diversos, especialmente após as primeiras traduções para o francês de alguns dos delírios hoffmannianos. No momento em que Gonçalves de Magalhães pisou em Paris, em 1834, a efervescência dos debates envolvendo a qualidade das imagens fluidas e instáveis da imaginação exaltada ainda não arrefecera de todo, e ensaios e artigos publicados nas revistas culturais românticas desde final da década de 1820 ainda reverberavam na memória dos intelectuais atentos aos sinais de transformação estilística pela qual a literatura francesa vinha passando. Exemplares da imprensa literária francesa como *Le globe*, *Journal des Débats*, *L'Artiste*, dentre outros, ao tempo que traduziam as ficções em prosa definidoras da fantasmagoria, repensavam a maneira de reorganizar as imagens ficcionais mediante o intermédio de forças que fugiam ao controle de uma estrutura criativa muito rígida e racional.

A atenção francesa aos princípios de execução formal da literatura fantástica, na verdade, consistiu em um capítulo importante para a afirmação do romantismo no país, já que exemplificava muito bem a oposição de expressões artísticas valorativas da imaginação com aquelas baseadas nas fórmulas fechadas do classicismo. Muitos dos tópicos desenvolvidos com riqueza de detalhes pela imprensa literária de 1830

estiveram em livros pioneiros para o movimento, como *De L'Allemagne*, de Mme de Staël, publicado no início do século XIX. Utilizando observações muito parecidas com aquelas feitas por Chateaubriand no *Gênio do cristianismo*, a dama das letras românticas estabeleceu uma distinção entre a herança do hedonismo grego absorvido pela França, que se contentava com o “maravilhoso” exterior, e a crença nos milagres da alma observada nos povos germânicos, aproximando-os de uma salutar contemplação filosófica da alma. Propunha, então, uma aproximação com a literatura alemã, de maneira a balancear o empirismo decadente com a presença de um ente espiritual regenerador.⁶³

Mas os grandes motivos literários próprios a uma fantástica psicológica só foram absorvidos com vitalidade pelos franceses no final da década de 1820, logo que o nome de Hoffmann começou a ser estampado nas revistas preocupadas em defender as tendências da literatura romântica. Apesar de já possuírem o exemplo de Cazotte, considerado muito tempo depois como o fundador das hesitações caras ao gênero, os debates intensos sobre a novidade dos recursos hoffmannianos geraram o levantamento sistemático das características que o faziam tão exótico e maravilhoso. Citado nominalmente na *Le gymnase*, o autor germânico acabou sendo motivo de um artigo extenso no *Le globe*, em 2 de agosto de 1828, no qual o crítico Jean-Jacques Ampère inaugurou o epíteto “fantástico” para definir a sensação de estranhamento causada pelos contos expressivos da metafísica nórdica. Segundo Pierre-George Castex, em estudo clássico sobre o gênero na França:

Le mot *fantaisies*, qui, dans l'usage français, évoque d'aimables caprices, des visions gracieuses ou riantes, correspondrait assez mal à l'inspiration souvent sombre du conteur berlinois; le mot *fantastique* suggère beaucoup mieux son univers et désigne son oeuvre avec beaucoup plus précision. (...) c'est la faculté de se créer des illusions: cette définition illustre bien la pensée de Jean-Jacques Ampère, qui voit avec raison dans le merveilleux d'Hoffmann un merveilleux essentiellement intérieur et psychologique.⁶⁴

No início de 1830, Charles Nodier publicou seu estudo sobre o fantástico na literatura, elaborando um quadro histórico, literário e social do gênero, das origens aos

⁶³ ALAMÁN, Ana Pano. “La révolution romantique de Mme de Staël ou une interprétation modérée du fantastique”. *Seminaire d'Histoire des Idées: La révolution romantique*. Università degli Studi di Bologna, 2004.

⁶⁴ CASTEX, Pierre-Georges. *Le conte fantastique em France – de Nordier à Maupassant*. Paris: Librairie José Corto, 1987, p. 8.

tempos modernos.⁶⁵ Seu esforço teórico aproximou as aparentes incoerências das imagens características dos sonhos a uma realidade desencantada, ou seja, a experiência de leitura das grandes obras fantásticas, ao invés de levarem a outro mundo ou a outra ordem de coisas, produzia uma desestabilização no interior da própria noção de real, motivada pelo olhar cientifizado sobre a natureza.⁶⁶ Enfim, durante toda a década traduções das obras de Hoffmann motivaram as mais variadas teorias dentro das quais o maravilhoso, e todo sentimento gerado no contato das intenções fantasmáticas, ficou inserido numa série gradativa de ascensão até o espanto, o desespero, com os impalpáveis produtos do pensamento.

A presença de Hoffmann na origem da literatura brasileira, portanto, deve ser avaliada como um sinal de integração a um circuito muito mais amplo. Citá-lo levava a uma distorção, muitas vezes inconsciente, do próprio relato, aproximando os românticos brasileiros de experiências estéticas e teóricas próprias a uma figuração fantasmagórica. Muitos autores nela fiaram suas intenções sinistras e maravilhosas. Pereira da Silva – pertencente à geração de Justiniano José da Rocha –, por exemplo, absorveu muito bem os recursos da retórica fantástica, digamos assim, durante sua passagem pela Europa. Quando escreveu sua *Viagem à Alemanha*, em 1837, o então jovem viajante brasileiro não se furtou a ir até Bamberg conferir o lugar de nascimento do autor de *Elixires do diabo*: tudo lhe pareceu sombrio, tenebroso, tal qual o universo gótico de suas leituras alemãs.⁶⁷ Nas apreciações sobre a vida e obra do autor transparece as tópicas hoffmanianas presentes em vários estudos franceses do período, como a personalidade extravagante, a vida desregrada e a espirituosidade típica dos povos do norte:

⁶⁵No prefácio de um de seus romances, Nodier fez o seguinte apontamento: “há várias espécies de histórias fantásticas. Existe a história fantástica falsa, cujo fascínio deriva da dupla credulidade do narrador e do ouvinte, como os Contes de fées de Perrault, obra-prima muito desprezada pelo século das obras-primas. Existe a história fantástica vaga, que deixa a alma suspensa em uma dúvida de sonho e melancolia, e a embala como um sonho. Existe a história fantástica verdadeira, que é a primeira de todas, porque faz vibrar o coração até as profundezas, sem pedir sacrifícios à razão; e por história ‘fantástica verdadeira’ – uma tal união de palavras vale mesmo a pena ser explicada – entendo a relação sobre um fato considerado materialmente impossível, que não obstante aconteceu e é admitido por todos”. CESERANI, op.cit., p. 52.

⁶⁶ SCANU, Ada Myriam. “Charles Nordier – Du fantastique em littérature”. *Seminaire d’Histoire Littéraire: La naissance du fantastique em Europe – Histoire et théorie*. Università degli Studi di Bologna, 2004.

⁶⁷ SÜSSEKIND, *O Brasil não é longe daqui*, p. 65. Antes de finalizar esta nota gostaria de sugerir a leitura de um ensaio muito interessante sobre o gênero “Literatura de viagem” escrito por Philippe Berthier. Num momento da dissertação ele disse que “o eu também que inaugura ou completa toda viagem, afirma, portanto, uma tautologia fundamental: a coincidência com uma imagem mítica preexistente: um modo de dizer que viajar é só se preparar para ver ou ter visto aquilo que a sedimentação dos livros de viagem nos anunciava que iríamos ver” BERTHIER, Philippe. “Viagem à Itália”. In BRICOURT, Bernadette (org). *O olhar de Orfeu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.196.

Foi Bamberg a terra querida do famoso romancista Hoffmann, delícia literária de nosso tempo. Compunha música, pintava decorações, representava no teatro, e escrevia os seus contos nas grosseiras tavernas, saboreando a cerveja e o ponche, e atirado no lodaçal de uma vida devassa.(...) Burlesco e patético, espirituoso e sublime, era dotado de uma imaginação vigorosíssima, e fertilidade espantosa de engenho. É o alemão mais alemão que se conhece; porque é a Alemanha a terra que mais adora o maravilhoso, o ideal e o fantástico.⁶⁸

Algumas outras traduções de Hoffmann, ou obras inspiradas na atmosfera de seus contos, foram publicadas durante todo o século XIX no Brasil. Na década de 1840, teve-se o conto *O morgado*, publicado na revista *Minerva Brasiliense* (1843-1845), e a novela histórica *Os invisíveis* (1861), de Joaquim Felício dos Santos. O escritor alemão foi citado constantemente por Álvares de Azevedo. Entretanto, o fantasma de Hoffmann transitou livremente pela prosa de escritores menos óbvios como José de Alencar⁶⁹. Na parte dedicada ao folhetim do *Correio Mercantil*, na época em que escrevia *Ao correr da pena* (1854-1855), o escritor cearense não deixou de manifestar sua admiração pelo autor de *A princesa Bambrilla* numa crônica com o sugestivo nome de *Conto fantástico*. A escrita reproduziu uma alegoria muito utilizada no teatro ao final deste mesmo século: personificava-se o ano para que os acontecimentos ocorridos durante sua passagem fossem expostos, satirizados.⁷⁰ Alencar introduziu a entrada do falante *Ano de 1854* em pessoa com uma rápida e certa cena: “tinha acabado de ler os contos de Hoffmann, sentei-me à mesa, cortei as minhas tiras de papel, e ia principiar o meu artigo, quando chegou-me uma visita inesperada”, escreveu.

Machado de Assis também se entregara à moda. Das inúmeras citações a Hoffmann espalhadas pela sua obra, a feita especialmente para o seu conto *Os óculos de Pedro Antão* merece destaque aqui. Possivelmente um conto de juventude do romancista, no qual já se podia detectar os procedimentos que o tornariam tão atrativo: a ironia fina, o diálogo com o leitor e a condução a um estado de suspensão psicológica dos mais elaborados. Na historieta, o protagonista da trama, Pedro, narrou o dia em que entrou na casa de um homem excêntrico, morto em circunstâncias misteriosas dez

⁶⁸ SILVA, J.M. Pereira da. *Variedades literárias*. Rio de Janeiro: Livraria de B.L. Garnier, 1862, pp. 28-29.

⁶⁹ VOLOBUEF, Karin. “E.T.A. Hoffmann e o romantismo brasileiro”. <http://www.apario.com.br/forumdeutsch/revistas/vol6/eta.PDF>. Acessado em 22/07/2007.

⁷⁰ A alegoria era muito utilizada no século XIX para fazer um retrospecto dos fatos de um determinado ano. No caso, o ano de 1854 foi apresentado por Alencar como um homem já idoso, vestido de preto, “com um maço enorme de jornais, de planos de estrada de ferro, de projetos de navegação fluvial e de regulamentos e leis brasileiras”. ALENCAR, José de. *Ao correr da pena* – v.9. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1955, p. 123.

meses antes, cujas chaves estavam em poder de um amigo – o sobrinho, herdeiro de seu espólio. A entrada na mansão abandonada não poderia ser em horário mais oportuno: à meia noite. Depois de penetrar a sala, com algumas reproduções de quadros de Rafael dependuradas na parede, os dois continuaram sua exploração:

Seguia-se outra sala menor que a primeira, onde nada havia que seja digno de nota. Apenas vimos sobre uma mesa um cachimbo alemão, que necessariamente devia ter pertencido ao cavaleiro Teodor Hoffmann, pois a sua forma era de todo fantástica. Representava uma figura do diabo, com chapéu de três bicos, cruzando as pernas, que eram de cabra.⁷¹

Machado de Assis vai dispendo sinais pelos cômodos, realizando um processo sofisticado que poderíamos hoje chamar de meta-literatura. Hoffmann, para ele, assim como para seus leitores, transformou-se em um código próprio de um determinado estilo literário. Para o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, as fantasmagorias já estavam enraizadas na cultura do Ocidente e o Brasil já havia passado por experiências fundamentais para a afirmação do romance e de outros modos de representação mais conforme ao padrão fantasmagórico. Porém, interessa aqui, neste momento, explorar os primórdios desta troca de figuras e narrativas voltando à tradução realizada por Justiniano José da Rocha, *A paixão dos diamantes*, publicada em 1839, para entender melhor os princípios de uma apropriação estilística tão benfazeja à literatura brasileira. Pois, efetivamente, o autor da tradução, ao contrário do *Bruxo do Cosme Velho*, maquinava em cima de referências literárias ainda estranhas à cultura brasileira como um todo. Na realidade, sua função primordial foi justamente elevar estas imagens e narrativas diante dos olhares contemporâneos, em uma sociedade com valores destoantes daqueles que fundamentaram o romance, o drama e todas as manifestações artísticas articuladas à busca de formas mais condizentes com a modernidade. Justiniano sondava o público, sondava a língua de modo a adequá-la sem traumas ao novo maravilhoso.

Em sua seleção *Os precursores do conto no Brasil*, Barbosa Lima Sobrinho escolheu justamente *A paixão dos diamantes* para abrir o livro organizado por ele. A ousadia de colocar uma tradução como um exemplar da história da literatura brasileira provou ser um caminho profícuo para estudos que levassem em conta a adaptação de um referente “estrangeiro” para o gosto “nacional”. Confrontando as duas obras,

⁷¹ MAGALHÃES JÚNIOR, N(org). *Machado de Assis – contos fantásticos*. Rio de Janeiro: Editora Bloch, s/data, p. 84.

encontravam-se diferenças significativas. A primeira, apontada por Flora Süssekind em *O Brasil não é longe daqui*, dizia respeito ao enfoque melodramático que o brasileiro imprimiu à versão do conto de Hoffmann, que inexistia no original. Personagens como a Marquesa de Brinvilliers também perderam a importância na adaptação do jornalista brasileiro. Segundo a estudiosa:

Alteração bastante significativa é o início de *A paixão dos diamantes* com descrição do cenário parisiense em que se desenrola a história de mlle. Scudéry e Cardillac, descrição que em *Fräulein von Scudéry* só apareceria no segundo capítulo. Isso indica a importância do cenário, da descrição, na versão local, enquanto em Hoffmann o interesse central é pela ação, pelo efeito de mistério e suspense. O que a insistência de um desconhecido em entrar na casa de Scudéry tarde da noite e armado de punhal, logo no primeiro capítulo, só tende a intensificar.⁷²

Süssekind continuou buscando as diferenças entre a obra original alemã e a tradução brasileira, chegando a conclusões muito interessantes quanto às intenções de Justiniano José da Rocha. Conforme sua análise, este último utilizou a personagem principal, Madame Scudéry, e o seu opositor, Cardillac, como figuras expressivas de uma oposição que marcava dois modos distintos de produção artística. Ao tempo em que Scudéry levava uma vida simples e virtuosa, vendendo o trabalho saído de sua pena, o ourives Cardillac apegava-se a suas obras a ponto de assassinar todos aqueles que as adquiriam⁷³. No conto havia uma defesa explícita do escritor que vivia honestamente de seu talento. “Qualquer, porém que fosse sua capacidade literária, era Mlle de Scudéry geralmente amada dos pobres, porque, como eles, era pobre e vivia de seu trabalho”, tal qual o tradutor mesmo fizera questão de escrever ao compor sua heroína.⁷⁴

Interessante a percepção que, ao contrário de Hoffmann, o brasileiro assumiu a tarefa de justificar o ofício da personagem e, de quebra, o seu próprio. Pudores que indicaram um caminho que evitava rupturas drásticas com o passado, oscilações que representaram as dúvidas com relação ao ônus deste pleito em uma sociedade escravocrata como aquela com quem a tradução estava dialogando. Certamente, a defesa da literatura induzia a defesa da leitura, da instrução, que remetia a uma atmosfera de homens livres para adquirir os impressos também com o “produto de seu trabalho”. O pacote romance incluía não somente uma mudança de estilo de escritura,

⁷² SÜSSEKIND, *O Brasil não é longe daqui*, pp. 99-100.

⁷³ Idem, pp. 180-182.

⁷⁴ SOBRINHO (org), op. cit, p.33.

mas de estilo de vida. Daí a retórica tortuosa de Justiniano, bem como de outros que escreveram em sua época, cuja ambição maior consistia na aquisição dos produtos do individualismo, do hedonismo, do liberalismo, sem prejuízo aos investimentos já realizados na promoção da monocultura. A dubiedade com que a pobreza da escritora fora apontada representava, neste sentido, menos uma crítica à desvalorização do romancista numa sociedade iletrada do que um elogio àqueles cuja missão intelectual suplantava quaisquer valores adquiridos em vida. Um estoicismo literário avesso ao aburguesamento da classe artística, digamos assim, que no Brasil satisfazia-se com uma comenda ou um cargo público indicado pelo Imperador.

As buscas dos índices de diferenciação, frutos da situação do país diante das capitais européias, certamente ajudaram a compor o modo como romances, folhetins, contos, e outras manifestações artísticas foram recebidos pela sociedade brasileira do Oitocentos. Mas talvez as especificidades buscadas no confronto nacional/estrangeiro revelem menos do processo de formação da fantasmagoria que a imitação inconsciente, ou consciente, atingidas na transposição direta destas imagens para o ritmo doce da língua portuguesa.⁷⁵ Não tem sentido, diante desta realidade de trocas simbólicas, falarmos em fantasmas tipicamente brasileiros, pois esforços como estes dizem mais respeito a uma adequação às figuras representantes do Ser do que uma tentativa de promover diferenciações temáticas, pictóricas, conseqüentes da geografia ou da constituição física do povo. Por isto, mesmo admitindo a importância estratégica da nacionalidade para o salto até uma figuração moderna no Brasil, a expressão fantasmagórica deve ser percebida como uma atualização de um desejo nato por representações. Em *A paixão dos diamantes*, os recursos forjados nas trocas mútuas entre ciência e literatura – procedimentos já fartamente utilizados por Hoffmann e outros europeus antes da experiência brasileira–, reorganizaram o sentido da novela, deram lustro aos fantasmas, sustentando-os nos abismos da mente humana.

Como a anciã criada por Agatha Christie no século XX, *Miss Marple*, Madame Scudéry, personagem principal de *A paixão dos diamantes*, funcionou tal qual uma detetive dos romances policiais, alguém que juntava as muitas histórias e lhes conferia

⁷⁵ “A referência sistemática a autores estrangeiros, em particular aos contemporâneos europeus, era comum entre nossos escritores do século XIX, que procuravam pôr em prática o projeto romântico-nacionalista de representar a realidade local, sem deixar de articulá-la a uma dimensão universal”. AZEVEDO, Silvia Maria. “Joaquim Norberto e a invenção do folhetim nacional”. In NORBERTO, Joaquim. *Romances e novelas*. São Paulo: Landy, 2002, p. 28.

algum sentido.⁷⁶ Na verdade, basicamente escutou as personagens, que constantemente solicitaram sua magnificente atenção durante vários momentos do conto extenso. Ao contrário da anciã investigadora do século XX, que desvendava o crime por uma insuspeita capacidade de análise e síntese dos fatos, a heroína do conto germano-brasileiro de 1839 nada descobriu por si mesma. Todas as circunstâncias e motivações que levaram ao morticínio foram expressas por pequenas narrativas que se abriam e se fechavam sob o olhar da paciente protagonista. De uma certa forma, a organização do conto imitava muitos procedimentos do teatro, valorizando o monólogo e a composição das cenas resumidas em súbitas e curtas ações.⁷⁷

Comparando a narrativa de *Fräulein Von Scudéry* com *A paixão dos diamantes*, então, percebemos que Hoffmann apoiou-se bem menos em diálogos que o seu tradutor brasileiro. A atmosfera do autor alemão continha maior número de elementos mágicos como, por exemplo, a rápida aparição do alquimista Glaser, inventor de um veneno extremamente mortífero e invisível, acontecida logo no início, no interior de uma masmorra. Mas estas comparações, apesar de tentadoras, servem mais para multiplicar os espelhos, pois o conto brasileiro inspirou-se numa versão francesa de Hoffmann. Justiniano não o traduziu direto do alemão.

O conto inicia-se na Paris do século XVII. A atmosfera criada tendeu ao sombrio, lembrando a cada passo de uma época degradante, perversa, e os objetivos de uma narrativa tão detalhista em crimes logo conduziram a uma série de assassinatos ocorridos no seio da aristocracia parisiense. Os cadáveres de pessoas da mais alta hierarquia iam sendo encontrados com os mesmos sinais: “uma só ferida feita com o mesmo instrumento; uma só, no coração, profunda e triangular”.⁷⁸ Exacerbando as sombras e proliferando os vãos de uma cidade impotente diante do crime, Justiniano

⁷⁶ Alguns estudiosos apontam o conto de Hoffmann, *Fräulein von Scudéry* (1819), como a primeira publicação de uma novela policial, ao invés de Edgar Allan Poe com *Os crimes da rua Morgue* (1841). Em prefácio para uma edição inglesa do conto, Gilbert Adair destacou que o autor alemão, vinte anos antes, havia utilizado muita matéria que futuramente ajudaria a criar o gênero ou modo literário. Uma delas, a personagem do *serial killer*, representada pelo ourives Cardillac, e a do detetive, pela Mademoiselle de Scudéry. HOFFMANN, E.T.A. *Mademoiselle de Scudéry*. Introduction and English language translation Gilbert Adair. London: Et Remotíssima Prope, 2002.

⁷⁷ Segundo Silvia Maria Azevedo, “não foram tão-somente os romances de folhetim e as novelas que inspiraram os ‘precursores’ do romance brasileiro. Na mesma época, o melodrama e o drama românticos vão participar, em ativo diálogo intertextual, do processo de formação da nossa prosa de ficção. Isso se explica por conta da atração que o teatro exercia muito mais do que o romance, sobre nossos primeiros românticos, preferência só ultrapassada pela poesia. Como observou Décio de Almeida Prado: escrever romances era facultativo. Escrever peças, praticamente obrigatório. A prova do prestígio incondicional do teatro estava no tipo de intelectual que acabava se rendendo aos apelos do palco: Nem historiadores, como Varnhagen e Joaquim Norberto escaparam à regra, acrescenta o crítico”. AZEVEDO, op. cit., p.13

⁷⁸ SOBRINHO (org), op cit, p. 31.

José da Rocha Hoffmann não poupou recursos para que o medo, a pressão diante da morte, justificasse as fantasmagorias que futuramente surgiriam diante de suas personagens acuadas.

No quinto parágrafo, logo após a tentativa fracassada do assassino de fazer mais uma vítima, temos uma mostra das intenções do escritor. Ele descreveu um ágil inspetor de polícia flagrando o *serial killer* atacando um inofensivo marquês, início de uma perseguição pelas ruas da cidade, que terminou com uma cena típica de um espetáculo de prestidigitação. O criminoso sumiu, desapareceu, como se fosse tragado por um muro de concreto. A turba que acompanhava a ação assustou-se, achando que o sumiço fora realizado por artes do demônio, mas o inspetor sabia muito bem o que estava por trás daquelas ilusões:

Como não acredite o chefe da diligência que possa o corpo de um homem atravessar a solidez de um muro; como ainda menos acredite na onipotente ingerência do diabo nos negócios deste mundo, persuadido de que por meios humanos deve explicar-se este mistério, examina atento se alguma porta falsa, algum vão, alguma abertura existe na parede: é tudo baldado; ergue por toda a parte o muro sua solidez de pedra, impenetrável mesmo ao ferro.⁷⁹

O olhar incrédulo, objetivo no recolhimento de pistas *in loco*, não conseguiu apagar de todo a perplexidade diante do desaparecido. Continuava o mistério de um muro duro, liso, sem nenhuma possibilidade de passagem. Somente um fantasma poderia atravessá-lo... O mistério foi parcialmente desvendado alguns parágrafos mais à frente, quando o maquinismo rudimentar ficou exposto pela curiosidade de Oliveiro, assistente de Cardillac. Esgueirando-se para observar o quarto de Matilde, a filha proibida do mestre, o jovem flagrou o ourives saindo de uma parede falsa e atacando um alegre cantor de árias. Envergonhado pelo testemunho imprevisível do aprendiz, o famoso artesão uivou e fugiu apressado, deixando a cena do crime para trás.⁸⁰

Talvez por ser a narrativa de *A paixão dos diamantes* toda construída por depoimentos que se sucedem, ao invés de descritas por um narrador implícito ao texto, a revelação total do artifício só poderia ser proferida pelo próprio usuário do mecanismo de prestidigitação, o artesão criminoso. No dia seguinte, em visita a casa de Oliveiro, entregou de vez o funcionamento de uma rede de corredores cujo acesso se dava ao empurrar o fundo falso de um armário para terminar, após passagens em alçapões e escadarias internas, nas ruas escuras de Paris. Calcando uma mola, abria-se uma

⁷⁹ SOBRINHO(org), op. cit., p. 32.

⁸⁰ Idem, p. 45.

passagem através da qual um homem facilmente poderia sair ou entrar. Em seguida, buscando sempre a cumplicidade do aprendiz, o velho Cardillac disse, por fim:

Logo mostrar-te-ei este artifício, Oliveiro; é um tapamento de madeira otimamente coberto com cal, a modo de parede, oferecendo, a quem de fora o examina, toda a aparência de um nicho, onde se acha uma imagem que parece de pedra, mas é também de pau; tudo se move com facilidade por meio de imperceptíveis dobradiças.⁸¹

A história aos poucos abria mão do sobrenatural, da resposta miraculosa em que o acesso a determinadas dimensões estaria vedada à percepção humana. Seja pela descoberta de uma cenografia subjacente, seja pelo fluxo de obsessões, de imagens internas que irrompiam com violência e dominavam os atos das personagens, os fantasmas do conto não resistiam por muito tempo às luzes da consciência. Por isto, os espectros reproduziam-se também nos desvãos dos cérebros das personagens. Madame Scudéry, que deu nome ao conto, sofreu um destas crises mentais agudas típicas do tempo. Ela se viu enredada com os fatos ao aceitar um presente dado por um anônimo: um estojo com jóias preciosas, peças do inconfundível ourives Cardillac. Uma carta avisando-a de que corria risco de vida ao aceitar o presente dado pelo famoso artesão de Paris foi a senha para confirmar o nome do criminoso. Deitada em sua cama, a sábia anciã deixou-se então envolver por maus presságios e idéias fixas:

Tristes pensamentos assaltaram-na toda a noite, eram pressentimentos de desgraças e crimes: corriam ante seus olhos rios de sangue, soavam a seus ouvidos os roucos arrancos do moribundo. Procurava dormir, redobrava seu horror; as imagens de destruição reproduziam-se e multiplicavam-se. Ergue-se da cama, e busca ocupar e divertir seu espírito com a leitura; nos livros não lê o que está escrito, não vê em suas páginas senão fatídicas palavras do bilhete...⁸²

As fantasmagorias surgiam diante de Madame Scudéry. Imagens brotavam de sua mente, idéias assombrosas, incontrolláveis, de um mundo interior que continha seus próprios modos de funcionamento. Justiniano José da Rocha, a cada parágrafo que escrevia, penetrava mais as regiões das névoas, das sombras e do estranhamento. Suas palavras objetivavam cercar o território limítrofe entre o visível e o invisível, os mecanismos de captação e fixação do mundo em imagens de imagens. A matrona ficou tomada pela sugestão contida nas palavras do bilhete, pois não conseguia ver nada

⁸¹ SOBRINHO(Org), op. cit., p.50.

⁸² Idem, p. 40.

diante de seus olhos que não trouxesse de volta a impressão da carta anônima. Mesmo um livro, um romance talvez, não conseguira se sobrepor o suficiente para esconder a silhueta ameaçadora projetada de sua memória.

Resumir a história de *A paixão dos diamantes* requer uma total entrega ao sabor de uma narrativa tortuosa, cheia de quebradas temporais, dificilmente articulável plenamente de forma linear. Por isto, para não se perder neste labirinto de histórias que se misturam, de tempos que se confundem, é preciso distanciar-se um pouco dos mecanismos mais gerais e continuar a obsessiva tarefa de apontar a enunciação da fantasmagoria ou, pelo menos, indicar os conceitos que estavam por trás de sua aparição. A tradução de Justiniano José da Rocha para o conto de Hoffmann representava o trabalho dos letrados brasileiros do oitocentos no sentido de modular a semântica clássica; abrir caminho para um aprofundamento na percepção do sujeito, construindo os sentidos na perspectiva de um olhar submerso em quadros vivos e fixos ao mesmo tempo.

Um dos momentos mais interessantes para a percepção da fantasmagoria no conto-tradução *A paixão dos diamantes* acontece na parte final do texto, na qual se revelam os motivos que levaram Cardillac a ser o que era: um assassino. Pois para Justiniano-Hoffmann não bastava apontar a pessoa em carne e osso por trás do “fantasma” que rondava Paris, mas penetrar no mais recôndito de sua mente e descobrir as motivações para um hábito tão hediondo quanto matar um semelhante. Oliveiro, o assistente do ourives, recebeu a confissão estaticamente, assim como a relatou a uma Madame Scudéry estática e compassiva. As coisas aqui se encaixaram pela sucessão de narrativas orais. No depoimento do assassino ao aprendiz, Justiniano José da Rocha reproduziu todos os seus conhecimentos a respeito de uma fantástica psicológica vastamente utilizada por seus contemporâneos para explicar a formação dos espectros no interior da mente

Hás de, sem dúvida, ter ouvido falar na influência que sobre nós exercem as circunstâncias, quando extraordinárias, que presidem à nossa concepção. Jacques Stuart não pode ver uma espada sem que estremeça convulso, porque uma espada havia salpicado com o sangue de Rizzio o colo de sua mãe.⁸³

Assim começou a explicação dos infortúnios de Cardillac. O escritor e jornalista brasileiro colocou na boca da personagem criminosa um texto que se dobrava sobre si

⁸³ SOBRINHO(Org), op. cit., p. 48.

mesmo, uma hermenêutica abastecida por compêndios e teorias médicas que sondavam as origens das enfermidades da alma. O famoso artesão, tendo um ouvinte impassível como suporte, retirou de suas entranhas os motivos para seu recorrente desejo de assassínios, apoiando-se em um repertório de crimes hediondos e de heranças nefastas, como as que abateram a dinastia escocesa do século XVI. Tanto Jacques Stuart, filho da legendaria Maria Stuart, quanto Cardillac fixaram seus medos e manias ainda no ventre materno, recebendo pelos olhos da mãe as imagens de suas futuras obsessões.

As influências funestas que selaram o destino de Cardillac deram-se em um sarau, no momento em que sua jovem mãe, grávida, encantou-se por um misterioso homem com um rico colar de diamantes no pescoço. Seduzidos um pelo outro, saíram para o jardim. A ação, finalizada rapidamente com gritos e correrias, deixou a imagem do cavaleiro com o peito atravessado por sua própria espada, tentando levar a mulher em seu ato suicida, que mesmo apavorada com a possibilidade de morrerem ela e o filho, não conseguia tirar os olhos da jóia, segurando-a em suas mãos convulsas. Seu olhar insistente comunicou ao feto sua fixação, o que se confirmou no momento em que a criança, desde tenra idade, começou a ser atraída pelas pedras preciosas.⁸⁴ A tendência homicida de Cardillac, entretanto, só se manifestou no momento em que iniciou sua carreira e realizou suas primeiras encomendas. O artesão não se desapegava de suas criações e a falta de uma de suas peças trazia de volta a cena outrora testemunhada por sua mãe e, de uma forma inconsciente, compartilhada por ele:

Toda a vez que, concluída a encomenda, tinha de entregá-la a seu dono, triste inquietação me acometia, roubava-me o sono e a saúde. Dia e noite rodeavam-me, como fantasmas, as imagens das pessoas para as quais havia-se esmerado meu talento; eu os via, esses felizes mortais, ornados com minhas jóias, e uma voz infernal repetia a meus ouvidos:

– São tuas, toma-as, de que servem jóias para os mortos? São tuas, toma-as, Cardillac!⁸⁵

Interessante indicar neste ponto da análise que Justiniano José da Rocha, em sua tradução livre do conto, procurava fornecer o prognóstico, a evolução clínica de uma espécie de “mania” irresistível de Cardillac pelas pedras preciosas. A palavra de origem

⁸⁴ “As teorias de Aristóteles sobre a geração, as quais atribuem a criação do monstro à dessemelhança ou à falsa semelhança entre pai e filho, são, entretanto, aquelas que têm papel crucial na linha dominante de pensamento sobre a monstruosidade até o século XIX: o monstro é resultado de uma desordem na imaginação materna que apaga a figura do pai e concentra-se em outra figura como modelo para o rebento que virá a ser”. MAGALHÃES, Cecília. *Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p.24.

⁸⁵ SOBRINHO(Org), op. cit., p. 49.

grega serviu sistematicamente ao estudo das patologias nervosas do século XVIII. O livro de Philippe Pinel(1745-1826), *Tratado médico filosófico sobre a alienação mental, ou a mania* influenciou Hoffmann a escrever o *Elixires do Diabo* e provavelmente a um homem da formação de Justiniano não passou despercebida a obra do médico francês, bem como a de seus herdeiros intelectuais.⁸⁶ Um ano antes da migração do conto-folhetim *A paixão dos diamantes* para o Brasil, Jean-Étienne-Dominique Esquirol(1772-1840) deixava sua contribuição para o catálogo das doenças da alma cunhando o termo “monomania” no *Das doenças mentais consideradas sob o ponto de vista médico, higiênico e médico-legal*.⁸⁷ A influência deste tipo de matéria médica sobre a ficção escrita na época não deve ser vista como algo fortuito, adquirido por um ligeiro exercício de tradução literária, mas, como formas pensadas no atrito cotidiano dos mais variados conhecimentos.

Alguns escritores brasileiros dedicaram-se à realização de um pensamento clínico e filosófico paralelo ao estabelecimento das convenções literárias próprias ao conto e ao romance. Joaquim Manuel de Macedo, que em 1844 apresentou sua dissertação de mestrado para a banca de professores da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro – no mesmo ano em que escreveu *A moreninha* –, mostrou um domínio nada superficial dos conceitos elaborados nos tratados médicos da época. Ronaldo Polito, em seu posfácio redigido por ocasião da reedição do *Considerações sobre a nostalgia*, destacou que entre a décadas de 1830 e 1840 existiu um grande interesse por parte dos formandos em abordarem temas afins com a psicologia e a psiquiatria.⁸⁸ Antes da

⁸⁶ Segundo Carmen Bravo-Villasante, Hoffmann para criar seu universo delirante recorria a observações feitas por ele mesmo no Sanatório de Sankt Getreu, em conversações diárias com seus amigos médicos, os doutores Marcus, Speyer e Koreff, e em leituras de livros de medicina como *Tratado médico-filosófico sobre a alienação mental*, de Phillippe Pinel, *Anotações práticas sobre os transtornos mentais*, de Cox, e *Rapsódias sobre o uso do método físico curativo dos transtornos mentais*, de Johan Christian de Keil, e muitos outros volumes sobre enfermidades nervosas. BRAVO-VILLASANTE, Carmen. In HOFFMANN, E.T.A. *Los elixires del diablo*. Barcelona: El Barquero, 2005, p. 11.

⁸⁷ Em determinado trecho do *Considerações sobre a nostalgia*, Joaquim Manuel de Macedo traduziu o momento em que o médico francês justificava a criação do termo “monomania” para seus leitores: “caracterizada por uma paixão alegre ou triste, excitante ou opressiva, produzindo o delírio fixo e permanente, desejos e determinações relativas ao caráter da paixão dominante, se divide naturalmente em ‘monomania’ propriamente dita, tendo por sinal distintivo um delírio parcial e uma paixão excitante ou alegre, e em ‘monomania’ assinalada por um delírio parcial e uma paixão triste e opressiva: a primeira destas afecções corresponde à melancolia maníaca, ao furor maníaco, a melancolia complicada com mania, enfim a amenomania. Deve ser-lhe dado o nome de monomania”. MACEDO, op. cit., pp. 24 -25.

⁸⁸ “A partir de uma amostragem de cerca de 1300 monografias defendidas entre 1833 e 1900, é visível uma maior concentração de pesquisas de temas de psicologia e psiquiatria nos anos 30 e particularmente 40 e, depois, nas últimas duas décadas do século. (...) a tese de Macedo se insere precisamente no momento de institucionalização acadêmica da psicologia e da psiquiatria no Brasil, coincidindo com a própria criação da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro”. POLITO, Ronaldo In MACEDO, op. cit., p. 115.

construção do Hospício de D. Pedro II, em 1857, tido como um marco da aplicação do modelo psiquiátrico francês no Brasil⁸⁹, os autores responsáveis pela criação da clínica moderna já faziam parte da leitura dos estudantes das ciências médicas da corte imperial, colaborando para que a tradução de *A paixão dos diamantes* acabasse se tornando um elemento bastante ilustrativo dos debates então em andamento sobre a loucura.

Antônio Luiz da Silva Peixoto, em *Considerações gerais sobre a alienação mental*, por exemplo, introduzia o seu trabalho defendido no ano de 1837 criticando o valor sobrenatural que se perpetuou em estudos antigos sobre a matéria, dando “como causa da sua existência o demônio, espíritos animais no cérebro, através dos quais a alma não podia sentir nem pensar com precisão”. Em seguida, arrematava:

Alguns, entre eles Sersot, Revière, Plater, Heurnius etc. fazia-o consistir em uma indisposição ígnea e maligna dos espíritos, ou um humor ou matéria *paccante*, que convinha eliminar do cérebro; e para o conseguir, empregavam certos medicamentos que julgavam próprios a fortificar o cérebro e a razão. Enfim, para não nos tornarmos muito extensos omitiremos um sem número de específicos misteriosos empregados por uma cega superstição no tratamento das moléstias mentais. Mas, honra seja dada ao nosso século, porque nos trabalhos ultimamente publicados sobre a alienação mental, os fatos são ditados pelo espírito da observação: a sua autoridade não poderá definhir, senão quando a natureza deixar de ser constante em suas leis.⁹⁰

Em socorro aos seus objetivos científicos, Silva Peixoto resgatara nomes como Pinel, Esquirol, Frank, Rusch, Foville, dentre outros autores importantes para a legitimação da psiquiatria na Europa. O autor tinha plena consciência de que vivia em um período para o qual o cérebro, em suas funções físicas e espirituais, contava com um aplicativo novo, baseado na busca de uma invariável sistêmica dada pela observação clínica do paciente.

Quando nas moléstias mentais há complicação de desordem nas percepções, novos sintomas se declaram. Todos os insensatos que experimentam falsas percepções, ou seja porque, em consequência de uma lesão dos órgãos dos sentidos, se lhes transmitem ao cérebro impressões falsas; ou seja porque estas percepções não se apresentem à sua imaginação transmitida pelos órgãos dos sentidos (alucinação); então no seu delírio não estão só em relação com o mundo exterior, julgam-se provocados por vozes, insultos, cujos autores não descobrem; e por objetos espantosos que se apresentam à sua vista.⁹¹

⁸⁹ ROCHA, Gilberto S. *Introdução ao nascimento da psicanálise no Brasil*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989, p. 15.

⁹⁰ PEIXOTO, Antônio Luiz da Silva. *Considerações gerais sobre a alienação mental*. Tese apresentada e sustentada a 29 de novembro de 1837 perante a Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. p.II

⁹¹ PEIXOTO, op.cit., p. 11.

A maneira objetiva pela qual descreveu os sintomas das manias em vários momentos confundia-se com a evolução do quadro clínico manifestado pelo ourives Cardillac – sua fixação pelas jóias, a escuta de vozes interiores –, o que sinalizava um contínuo trânsito de conteúdo médico-filosófico em direção às ficções, especialmente na caracterização das personagens moralmente enfermas. Curioso, portanto, a tradução brasileira de Hoffmann – leitor contumaz dos interpretes da mente – vir acompanhada de uma profunda modificação no ensino de Medicina e na divulgação dos saberes decorrentes da clínica moderna.

Esta relação profícua da Medicina com a literatura estreitou-se sempre que se quis um maior delineamento do fantasma, isto em todos os estágios da história da ficção. Tratados médicos escritos por Hipócrates, Empédocles, Sorano de Éfeso, Galeno – especialmente aqueles que cuidavam da melancolia – estiveram sempre na mente dos escritores antigos, alimentando ações e disfunções fisiológicas das personagens tomadas por paixões avassaladoras, tais quais as descritas por Aquiles de Tácio em *Leucipe e Clitofonte*.⁹² A beleza e o desejo descolavam-se como uma matéria transparente dos corpos e olhares apaixonados, moldando a imagem idealizada no encontro dos dois simulacros projetados, processo físico transposto da linguagem medicinal da época. Em seu ensaio introdutório de *Capítulos da História da Medicina no Brasil*, Pedro Nava lembrou que de determinados conteúdos de romances, poemas e dramas os pesquisadores poderiam reconstruir a história das idéias médicas:

As Mil e uma Noites são tão informativos dos costumes islâmicos que interessam à medicina e da mesma medicina árabe, como os documentos propriamente médicos que são também fontes de consulta para esse assunto. O teatro shakespeareano é a primeira individualização de vários tipos psiquiátricos que seriam analisados na sua desconfiança, na sua melancolia, no seu desespero, no seu delírio, no seu furor e na sua delinquência – pelos médicos, pelos psicólogos, depois de terem sido adivinhados pelo gênio do grande trágico elizabetano.⁹³

Munidos do instrumental próprio a uma interpretação fantasmalógica, atentando para as íntimas relações entre ciência (especialmente a medicina e a filosofia) e literatura, os espectros surgem sustentados por uma vasta rede, construída a partir de conhecimentos específicos sobre o organismo humano. Se o século XIX não criou o fantasma, deu a ele o material para que se multiplicasse à exaustão, oferecendo os mais variados substratos e as mais variadas

⁹² BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A invenção do romance*. Belo Horizonte: Editora UNB, 2005, p. 239.

⁹³ NAVA, Pedro. *Capítulos da história da medicina no Brasil*. São Paulo: Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, 2003, p.15.

técnicas nas quais os homens, ansiosos pelo contato arrepiante, encontravam o apoio necessário para chegarem até as visões de seus próprios cérebros imaginosos. Em nenhum outro tempo anterior houve um projeto tão amplo de cerco a estas imagens fugidias da mente, seja pelo desenvolvimento de pesquisas tecnológicas capazes de fixar os simulacros em um substrato, seja pela leitura de quantidades de folhas dos mais variados gêneros, nas quais os processos físico e mental do sonho, do delírio, da imaginação foram obsessivamente descritos para um público variado. A fantasmalogia romântica abria a perspectiva para o vislumbre do “novo maravilhoso”, talvez uma mirada que, a longo prazo, comprometeria o encantamento próprio da natureza por uma denominação fantasmática de seus mistérios, agora compactados com riqueza de detalhes no interior do próprio homem.

3.4 - Consultório de fantasmas

A entrada literária da fantasmagoria no espectro sócio-lingüístico do Rio de Janeiro Oitocentista correspondeu a um irreversível avanço das ciências médico-filosóficas sobre o cérebro. Acompanhar as adequações das instituições aos conceitos de uma ciência moderna, de procedência, sobretudo, francesa, constitui-se em uma busca que serve não somente ao adventício da Medicina no Brasil. A investigação oferece ao olhar um depósito de onde os fantasmas, cercados por teses que se articulavam para lhes conferir um tratamento fenomenológico, saíam para em seguida servirem a estruturação psíquica e fisiológica do sujeito ficcional.

Talvez a posição parasitária do gabinete do escritor diante do laboratório do cientista, espécie de osmose figural e temática, seja imagem cômoda intelectualmente. O mais condizente para ilustrar a complexidade das trocas entre as duas atividades seria, ao invés da noção de imagens literárias atravessando de um pólo a outro do conhecimento, uma zona de confluência na qual os compostos de palavras se chocavam, se mesclavam, ansiando a pureza cotidiana dos nomes próprios. Diante de uma contemplação deste nível, a atenção sobre as trocas mútuas entre ciência e literatura torna-se mais aguçada. Pois a referência aos personagens da mitologia grega, do neo-classicismo e do romance propriamente dito contribuiu também para a formação de um *corpus* ilustrativo das patologias descritas em teses, compêndios e máximas médico-filosóficas.

Leiam-se os livros dos poetas e acharemos que cada um deles imagina um éden em sua pátria: não há muito que Casimir Delavigne fez dizer a um de seus heróis que acabava de chegar de estranhas praias: “Le ciel sur d’autres bords n’est plus le ciel pour nous”.⁹⁴

Assim escreveu Joaquim Manuel de Macedo ao dissertar sobre a nostalgia, enfermidade preocupante para um país constituído pelo seqüestro de homens, mulheres e crianças africanos, pessoas desterradas, cuja saudade exacerbada da terra longínqua poria em risco o trabalho seguro de mãos alienadas. Para tornar mais clara a exposição científica, não somente utilizou trechos da vida de personagens literários, como parágrafos inteiros de romances como *Atalá*, de Chateaubriand, no intuito de dar forma aos conceitos médicos postos na tese sobre a paixão da alma. Este exemplo colhido a esmo ajuda na percepção de um dialogismo intensivo, transdisciplinar, intercurso no qual a fantasmagoria condensou formatura proveitosa a tantas matérias. Sob o aspecto da genealogia da figura, então, a pressa irrefletida com que o Brasil oitocentista aderiu à modernidade, a rapidez com que irromperam as mais diversas atividades culturais por ordem régia, oferece aos estudiosos de hoje um ambiente extremamente fértil para análises transitivas, especialmente as que atentam para o histórico da morfologia literária.

Intencionando aparelhar a Colônia para que se adequasse ao novo *status* de sede ultramarina do império português, D. João VI, assim que pousou os pés no Brasil, iniciou a promulgação de leis que fundaram as instituições responsáveis pela irrupção da cultura científica – em sua mais ampla acepção – no país. Segundo José Carlos Oliveira:

Nomeadamente, nesse escrutínio das leis, foram escolhidas as que criaram: a Imprensa Régia, a Fábrica de Pólvora, o Real Arquivo Militar, a Escola de Cirurgia no Hospital Real da Cidade da Bahia, a Real Academia de Guardas Marinhas, a Escola de Medicina e Cirurgia do Hospital do Rio de Janeiro, a Academia Real Militar no Rio de Janeiro, o Real Horto, a Biblioteca Pública do Rio de Janeiro, o Museu Real e a Academia das Artes. No entanto, os decretos de D. João não se restringiam à criação de instituições; também instituíram vários cursos avulsos – de nível superior – em várias partes do país, cerca de uma dezena, segundo a Coleção de Leis, das mais diversas disciplinas: Física, Química, Letras, Matemáticas, Economia, Biologia e Agricultura. Uma quantidade considerável de leis, quase a metade delas – mais de 30 – tratava de regulamentar as atividades médicas estabelecendo cursos médicos, regulamentando pagamento de salários dos médicos em cargos de chefia, criando comissões e hospitais.⁹⁵

⁹⁴ MACEDO, op. cit. p. 36.

⁹⁵ OLIVEIRA, José Carlos. *D. João VI – adorador do Deus das ciências?* Rio de Janeiro: Engenho&Arte, 2007, p. 105.

A conjunção de inúmeras atividades eclodindo ao mesmo tempo em um país até aquele momento provedor de iniciativas isoladas e fragmentárias em apoio à ciência funcionou como um verdadeiro laboratório cujos resultados transformadores o próprio léxico, a própria palavra, testemunhou em seu ritmo e figura. Da Imprensa Régia começaram a sair as mais variadas obras dando ensejo às primeiras edições realizadas no Brasil e as imagens literárias consecutivas da intersecção das Belas Letras com o saber empírico dado na observação da natureza.

No catálogo da Imprensa Régia constaram, a partir de 1810, os primeiros compêndios de química, física e matemática para uso das academias de ensino e um número significativo de traduções dos mais modernos manuais científicos publicados na Europa. Obras de Medicina como *Método novo de curar segura e prontamente o antraz ou carbúnculo e a pústula maligna(...)*, do Dr. Luís de Santa Ana Gomes, após aprovadas pela censura, chegavam ao prelo e esperavam o retorno dos tipos que acabaram de compor as páginas de *O diabo Coxo*, de Le Sage.⁹⁶ Pois entre 1810 e 1818, foram mais de vinte romances publicados ali; o primeiro periódico – *Gazeta do Rio de Janeiro* – e a primeira revista de cultura – *O patriota* – também encontraram um meio de se concretizarem através da boa vontade de D. João VI.⁹⁷ Em 1816, veio a público as *Preleções filosóficas sobre a teórica do discurso e da linguagem, estética, a diceósima e a cosmologia*, de Silvestre Pinheiro, autor cuja importância para a fixação das fantasmagorias luso-brasileiras será pormenorizada oportunamente.

Para concluir o levantamento de alguns dos volumes publicados pela Imprensa Régia, resta a inclusão de um exemplar que toca diretamente no assunto desenvolvido neste capítulo, *O Compêndio de medicina prática* (1815), escrito pelo Dr. José Maria Bomtempo.⁹⁸ O livro interessa por ser, na verdade, um resumo simplificado do

⁹⁶ MORAES, Rubens Borba de. *Livros e bibliotecas no Brasil colonial*. Brasília: Briquet de Lemos, 2006, pp.117-136.

⁹⁷ A Imprensa Régia passou a funcionar no próprio dia de sua criação, 13 de maio de 1808, estampando, em um folheto de 27 páginas, a relação dos despachos publicados no aniversário do príncipe regente. O opúsculo vendia-se na loja do livreiro Manuel Jorge da Silva, na rua do Rosário. Entre sua criação e o ano de 1821, quando começaram os embates que se dariam na Independência, a Imprensa Régia publicou obras científicas e literárias de grande valor. Exemplos são *Um ensaio sobre a crítica e os ensaios morais*, de Pope, na tradução do conde de Aguiar, e *O romance Marília de Dirceu*, além de um *Compêndio da riqueza das nações*, de Adam Smith, traduzido e compilado por José da Silva Lisboa, em 1811. Também vieram à luz, durante aquele período, a segunda edição do *Uruguai*, de Basílio da Gama, uma tradução das obras de Virgílio e a *Corografia brasileira*, do padre Aires de casal. Além de Extratos das obras de Burke, traduzidos e organizados por José da Silva Lisboa. LUSTOSA, op. cit., p.68.

⁹⁸ Além do livro de Bomtempo, a Imprensa Régia publicou inúmeras traduções de livros e tratados de medicina de autores importantes como Richerand (*Tratado de inflamação, feridas e úlceras extraído da nosografia cirúrgica de Anthelmo de Richerand*), Cabanis (*Do grão de certeza da medicina*),

Nosografia filosófica, do médico francês Philippe Pinel, no qual se classificou inúmeras moléstias como as febris, as inflamatórias, as hemorrágicas e as nervosas, a partir da análise dos órgãos lesionados, individualizando-as por um conjunto de sinais clínicos. No prefácio, o professor da Escola Médico-Cirúrgica do Rio de Janeiro afirmou estar persuadido da excelência do sistema de Pinel, “reduzindo-o ao ponto de simplicidade à qual pude levar”, mas transcrevendo integralmente a “tábua nosográfica” para a prática de seus alunos.⁹⁹ Na introdução de estilo simples e direto, afirmou ser a Medicina uma ciência física e que as idéias que a organizavam

deverão ser aquelas que ferirem os órgãos dos sentidos, ou que neles formarem as suas impressões; por conseguinte é dos sentidos da vista, do ouvido, do olfato e do tato que o médico prático deverá tirar os seus dados preliminares para a formação do juízo, ou capítulo de qualquer moléstia.¹⁰⁰

Bomtempo, seguindo o exemplo de Pinel, repisou a importância de uma prática que se realizava no sensível, na constatação de fenômenos acessíveis através do contato físico do médico com o doente. Certa dosagem excessiva de empirismo, há de se confessar, deu-se muito mal com os fantasmas e chegou a bani-los para as regiões da metafísica, por esta época mais próxima da religião do que da ciência. O nome do médico francês – e divulgadores de seu sistema – serve para a análise da fantasmagoria na medida em que seus métodos constituíram o ponto de virada fundamental da Medicina clássica para a moderna, especialmente quanto à maneira de encarar a loucura, desenvolvida mais pormenorizadamente na obra posterior a *Nosologia prática*, o *Tratado médico filosófico sobre a alienação mental*. A mudança foi praticamente exaurida pela monumental pesquisa realizada por Michel Foucault, cujos resultados demonstraram o lento processo em que a demência deixou de habitar “as regiões do silêncio”, espécie de limbo inarticulado nos confins da irracionalidade, para ser readmitida no seio da linguagem. O feito, esboçado no início do Renascimento, fechou-se na passagem do século XVIII para o XIX. A partir deste momento, a investigação passou a ser clínica, pautada em uma análise exaustiva dos sintomas dados no encontro

Bichat(*Indagações fisiológicas sobre a vida e a morte*), Denman (*Aforismos sobre as hemorragias uterinas e compulsões puerperas*) e outros. MORAES, op. cit., p.122.

⁹⁹ NAVA, op.cit., p. 65.

¹⁰⁰ BOMTEMPO, José Maria. *Compêndios de medicina prática*. Rio de Janeiro: Régia Officina Tipográfica, 1815, p.1.

da enfermidade “moral” com os órgãos do paciente. A doença tornou-se “inteiramente enunciável em sua verdade”¹⁰¹.

Aquilo que a loucura diz de si mesma é, para o pensamento e a poesia do começo do século XIX, igualmente aquilo que o sonho diz na desordem de suas imagens: uma verdade do homem, bastante arcaica e bem próxima, silenciosa e ameaçadora: uma verdade abaixo de toda a verdade, a mais próxima do nascimento da subjetividade e a mais difundida entre as coisas; uma verdade que é a retirada profunda da individualidade do homem e a forma incoativa do cosmos.¹⁰²

Após adentrar com Pinel pelo século XIX, Foucault citou uma frase em que Hölderlin, um dos expoentes do romantismo alemão, reputou ao sonho a capacidade de revelar “o mais íntimo da vida”, o que possibilitou ao filósofo francês raspar levemente nas afinidades literário-científicas em que se realizaram as fantasmagorias. A demência, assim como o sonho, abriu-se para a exploração da récita romântica. Sem dúvida, a atenção circunspecta que Pinel – e seguidores, sobretudo Esquirol – dedicou à loucura andou ao lado da imersão desmesurada com que os românticos a encarnaram, e se o médico distanciou-se da rebeldia do movimento por seu empirismo científico, aproximou-se por outros aspectos presentes na maneira como descreveu os sintomas, estabelecendo os prognósticos e a terapêutica em seus manuais sobre a alienação mental.¹⁰³ Neles, escapou uma tipologia do triste maníaco, ou do melancólico, sobejamente aproveitada nos romances reveladores do mal do século:

¹⁰¹ SCHNEIDER, Daniele Ribeiro. *Novas perspectivas para a psicologia clínica: um estudo da obra “Saint Genet: comédien et martyr”, de Jean-paul Sartre*. São Paulo: Puc/SP, 2002.

¹⁰² FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993, p. 510.

¹⁰³ No seu estudo bastante ilustrativo sobre as relações entre loucura e linguagem, *Lire le delire – aliénisme, rhétorique et littérature em France al XIX siècle*, Juan Rigoli percebeu que os autores de tratados médicos do século XIX começaram a valorizar cada vez mais a comunicação verbal e escrita dos alienados para o levantamento de uma sintomatologia das doenças mentais. Esquirol, por exemplo, no seu livro clássico *Des maladies mentales considérées sous les rapports medical, hygiénique et médico-légal*, indicava que os médicos não somente ficassem atentos a fatores físicos do doente, mas que prestassem, sobretudo, atenção a forma através da qual eles organizavam suas idéias. Para o médico e teórico francês, “la parole donné à l’homme pour exprimer ses pensées et ses affections, décèle le désordre de l’intelligence du maniaque. De même que les pensées se présentent en foule à son esprit, se pressent, se poussent pêle-mêle; de même les mots, les phrases s’échappent de ses lèvres sans liaison, sans suite avec une volubilité extrême. Quelques maniaques, pleins de confiance en eux-mêmes, parlent et écrivent avec facilité, se font remarquer par l’éclat des expressions, par la profondeur des pensées, par l’association des idées les plus ingénieuses; ils passent avec la plus grande rapidité des expressions les plus affectueuses aux injures et aux menaces; il prononcent des mots, des phrases incohérentes, sans rapport avec leurs idées et leurs actions; quelquefois aussi il répètent pendant plusieurs heures le même mot, le même phrase, le même passage de musique, sans paraître y attacher le moindre sens.” RIGOLI, Juan. *Lire le delire – alienisme, rhétorique et littérature em France au XIX siècle*. Genève: Librairie Arthème Fayard, 2001, p. 457. Ler também BOZETTO, Roger. *Folie et Littérature fantastique. La revue des ressources*, Lundi, 2007, pp. 1-4. & SOULIER, Jean Pierre. *Lautreamont – génie ou maladie mentale*. Genève: Librairie Droz, 1964.

Atingido em minha mocidade por uma abominável enfermidade moral, narro o que me aconteceu durante três anos. Se eu fosse o único doente, nada diria. Há, porém, muitos outros que sofrem do mesmo mal, e é para eles que escrevo, sem estar bem certo de que prestarão atenção. Mas, caso ninguém se acautele, servirão minhas palavras, ao menos, como constatação de que eu próprio me curei e, como a raposa apanhada no laço, roí meu pé prisioneiro.¹⁰⁴

Desta Forma Alfred de Musset introduziu o seu romance *A confissão de um filho do século*, assumindo que o retrospecto pecaria por ser realizado da perspectiva deste “eu” enfermo moralmente, imbuído de uma mania desesperadora, ultrapassando as raiais do melancólico. A maneira como desabafou com os leitores repercutiu como uma *mea culpa* daquele que ignorou os conselhos de Pinel – pelo menos até antes de obter a cura –, em cujo *Tratado médico filosófico* deixou claro que “para prevenir a hipocondria, a melancolia ou a mania, a obediência às leis imutáveis da moral” é o melhor dos remédios.¹⁰⁵ Como Musset, grande número de escritores franceses do século XIX gravitaram em torno do universo do alienado mental, seja representando o espaço dos asilos – Bicêtre, la Salpêtrière, Charenton –, descrevendo a tipologia nosológica ou o tratamento moral através de longas cenas terapêuticas claramente adquiridas no contato com o material médico-filosófico então em voga.

A personagem do maníaco, levado ao estado de demência por um desejo sem freio, encontrou no século XIX a possibilidade de uma rica galeria de tipos como a de Bertha Antoinetta Mason, guardada como um segredo infame na mansão de Thornfield pelo sr. Rochester, em *Jane Eyre* (1843). Após ser impedido de desposar a preceptora de sua filha adotiva, conduziu-a para o cubículo no qual prendia sua mulher e implorou que julgasse por si mesma as condições precárias de seu matrimônio. A Sra Mason, criada sob o sol dos trópicos, nunca escondera o gosto com que se atirava ao brilho do mundo social, ostentando jóias e uma coqueteria extrema que, unida a uma propensão familiar à loucura, levou-a fatalmente ao desvario. Mostrou a degradação adquirida desde a quente e úmida colônia inglesa assim que se abriu a porta de seu cárcere vitoriano: “a maníaca soltou um urro: afastou do rosto as madeixas emaranhadas, lançou um olhar alucinado aos seus visitantes” avançando sobre o braço do marido.¹⁰⁶ Destaque para a importância com que o meio – clima, salubridade do ar, topografia etc. – tropical colaborou no caráter enfermo da personagem, mais um dos fatores que aproximaram a construção do

¹⁰⁴ MUSSET, Alfred de. *Confissão de um filho do século*. São Paulo: Editora Escala, S/d, p. 7.

¹⁰⁵ FOUCAULT, op. cit., p. 337.

¹⁰⁶ BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. São Paulo: Paz e Terra, 1996, p. 405.

sujeito ficcional romântico da nosologia do período, sempre atenta aos fatores paisagísticos e climáticos sobre a moral do paciente.¹⁰⁷

Os olhos negros e penetrantes, a palidez do semblante, agitação, de alguns personagens de Hoffmann – incluindo entre eles Cardillac, presente no Brasil pela tradução de Justiniano – denotavam este conhecimento adquirido com a leitura profunda ou superficial dos tratados médicos, fonte credenciada para constituir a verossimilhança psíquica das personagens ficcionais. Aliás, a recepção crítica do autor alemão na França, país irradiador das teorias sobre a alienação mental, geralmente conduzia as análises literárias e biográficas na direção de uma hermenêutica patológica.¹⁰⁸ Em 1829, no *Le globe*, Jean-Jacques Ampère observou que o autor de *O homem de areia*:

est un ordre de faits placé sur les limites de l'extraordinaire et l'impossible de ces faits comme presque tout le monde en a quelques-uns à raconter, et qui font dire dans des moments d'épanchement : *Il m'est arrivé quelque chose de bien étrange*. N'y a-t-il pas les songes, les pressentiments que l'événement a vérifiés, les sympathies, les fascinations, certaines impressions indéfinissables? Hoffmann excelle à faire entrer ces choses dans ses étonnants récits; il tire un parti prodigieux de la folie, de ce qui lui ressemble, des idées fixes, des manies, des dispositions bizarres de tout genre que développent l'exaltation de l'âme ou certains dérangements de l'organisation.¹⁰⁹

Prosseguindo nestas digressões sobre a literatura europeia provavelmente nos perderíamos – tantos exemplos ainda restam! – do caminho previamente traçado e a prova mais cabal disto foi que deixamos para trás a modesta colaboração de José Maria Bomtempo para a cientifização do fantasma por aqui. Modesta e isolada, já que ainda demoraria aproximadamente quinze anos para que os brasileiros comesçassem a produzir

¹⁰⁷ As analogias da constituição climática e geográfica com as doenças eram tópicos recorrentes nos estudos do período, sendo citadas também por Joaquim Manuel de Macedo, no *Considerações sobre a nostalgia*, e por todos os escritos médicos do período referente à loucura. Na dissertação de mestrado, *Considerações gerais sobre a alienação mental*, Antônio Luiz da Silva Peixoto observou que “podem os climas ser causas da loucura, e assim, nos temperados, sujeitos a grandes variações atmosféricas, e principalmente nos que são de uma temperatura alternativamente fria e úmida, úmida e quente, a alienação é mais freqüente. Se atendermos a esta última consideração, veremos que ela é uma das causas que influem no grande número de loucos do Rio de Janeiro, e tanto mais, quando vemos que a classe indigente da sociedade, por isso que tem menos meios de evitar as influências nocivas das variações atmosféricas, é a mais atacada da loucura”. PEIXOTO, op.cit, p.2.

¹⁰⁸ A preocupação com leituras dos romances fantásticos geram inclusive artigos médicos como *De l'influence hygiénique du fantastique, feuilleton non signé*, escrito pelo Doutor Bonnaire, no qual observou que “cette espèce de choléra-morbus intellectuel, qui infeste la république des lettres et des arts, le romantisme, offre des symptômes tout à fait analogues chez nos poètes et chez nos artistes: hallucinations, vertiges, aveuglement, délire, dépravation de goût; et puis camaraderie, charlatanisme, ambition, prétentions orgueilleuses, gonflement excessif, jusqu'à ce que peau crève et que mort s'en suive”. SCANU, Ada Myriam. *Romantisme et fantastique dans l'apresse littéraire française – du Conservateur littéraire à L'Artiste. Séminaire d'Histoire des idées – La révolution romantique*. Università degli Studi di Bologna, 2004.

¹⁰⁹ CASTEX, op. cit., p. 7.

um volume substancial de escritos tanto científicos quanto ficcionais valorativos da figura fantasmagórica. Por ora, a descrição feita da “vezania”, na quarta seção do *Compêndio de medicina prática* (as moléstias nervosas), já se mostra suficiente para um vislumbre de uma fisiologia fantasmática:

As vezanias são caracterizadas por uma lesão mais ou menos notável no exercício das funções intelectuais, ou faculdades afetivas, havendo uma aversão inexplicável, ou uma paixão demarcada para certos objetos; as vezanias compreendem os seguintes gêneros: hipocondria, melancolia, mania, demência, idiotismo, sonambulismo, pesadelo e hidrofbia.¹¹⁰

A iniciativa de Bomtempo surtiu o efeito de um camafeu cuja superfície mínima abrilhantou fugazmente o devir de uma imagem. Deste evento intelectual singelo poderíamos abrir para aparições bem mais significativas e multiplicar os espectros comuns à corte luso-brasileira, vasculhar suas manias e a de seus escravos, para com isso filtrar da mentalidade os recursos mantenedores desta imaginação particular. Algo fora tentado anteriormente por pensadores singulares como Francisco de Melo Franco, o que retira um pouco o caráter inovador do útil compêndio de Bomtempo se quisermos efetuar uma busca minuciosa da trajetória do empirismo médico luso-brasileiro.¹¹¹

Nascido no Rio de Janeiro, em 1757, Melo e Franco acumulou polêmicas durante a vida e, por suas idéias heterodoxas, ecléticas, foi perseguido pela Inquisição no final da década de 1770. Através do depoimento de amigos ao Santo Ofício – já que seu dossiê encontra-se até o momento perdido – sabemos que profanou o nome de Cristo ao defender que seus milagres podiam ser explicados pelas leis da natureza e pelos princípios da química. Em seu livro *Medicina Theologica* voltaria ao tema defendendo que Jesus, assim como os grandes santos e papas católicos, antes de serem

¹¹⁰ BOMTEMPO, op. cit., p. 147.

¹¹¹ Vale destacar a atuação de Antônio Nuno Ribeiro Sanchez (1699-1782) para a secularização da medicina portuguesa. Na sua *Introdução ao método de estudar e aprender a medicina*, toda a primeira parte consistiu na indicação e demonstração do que seriam os estudos filosóficos que precederiam tanto a medicina quanto a jurisprudência. O filósofo é aqui o oposto ao dialético (escolástico), pois a filosofia é a arte que busca os princípios e as conexões dos nossos conhecimentos. Nela se incluem, como propedêutica, a história, a geografia e a cronologia. Viriam a seguir os estudos filosóficos: história da filosofia, filosofia racional, filosofia moral, física geral, com os respectivos compêndios e os principais autores, podendo-se medir a preocupação de atualizar ao máximo o ensino e o pensamento com aquilo que então havia de mais avançado nesses diferentes setores. Nesse sentido, deve-se notar, ultrapassa-se o ecletismo verneyano e penetra-se com todas as forças na física geral e experimental. Quanto ao estudo da medicina, destaca-se a inspiração toda calcada nos ensinamentos de Boerhaave, havendo hoje quem critique tal orientação, mesmo à luz daquela época, sobretudo no que concerne à separação muito rígida que ela estabelece entre o médico e o cirurgião. FALCON, Francisco José Calazans. *A época pombalina*. São Paulo: Editora Ática, 1993, p. 353

milagreiros, eram médicos.¹¹² Visava com isto levantar a tese de que os confessores, para melhor deliberarem sobre a alma, deveriam conhecer a fisiologia do corpo dos pecadores:

Os dois braços da boa Medicina são a razão e a experiência; com eles adquirem os professores um bom nome, tanto na teoria como na prática. O confessor também deve exercitar o seu ministério com estes dois braços. Ora, a razão lhe mostra que mal poderá ele combinar os pecados dos homens com as leis divinas, se conhecendo somente estas não examinar todas as circunstâncias que influem naqueles; mas como a experiência igualmente mostra que muitos pecados humanos têm sua origem não digo só nas enfermidades da natureza em geral, mas ainda em doenças particulares do corpo, logo, para se dizer que o confessor é dotado de razão e experiência, deve possuir o que esta mesma razão e experiência persuadem ser-lhe necessário e, sendo a Medicina o que estão persuadindo, segue-se que, quando o confessor a possui, então é que ele é qualificado de bom.¹¹³

Inegavelmente Francisco de Melo e Franco adiantou alguns tópicos recorrentes no estudo das enfermidades morais do século XIX, tais como a ninfomania e a eretomania, esta última sendo uma espécie de amor obsessivo, platônico, e a catalogação da saudade no rol das doenças pátrias dignas de nota. Sua importância foi ignorada pelos estudantes de Medicina do Oitocentos – inclusive por Joaquim Manuel de Macedo, em *Considerações sobre a nostalgia* – devido à própria conjuntura em que escreveu o tratado *Medicina teológica*. Ansiando pela adoção de uma abordagem empírica da natureza por seus contemporâneos, fez uma concessão inconcebível para os brasileiros que já viviam a ilustração tropical. Ao invés de exigir a secularização do pensamento de forma cabal, quis que este caísse nas graças do clero. Sua terapia contentava-se em ministrar receitas com poções de ervas várias, fugindo a conceitos estabelecidos por um acompanhamento clínico rigoroso. Nada mais nocivo a uma época que lutava para criar os domínios de uma ciência o mais independente da religião e livres de fórmulas mágicas da medicina popular.

Mormente a prosa sóbria e o conteúdo mantido rigorosamente nos limites taxonômicos de Bomtempo, os conceitos da clínica só seriam absorvidos pela sociedade brasileira com maior grau de profundidade a partir de 1832, no momento em que as academias médico-cirúrgicas do Rio de Janeiro e da Bahia se tornassem faculdades de

¹¹² DINES, Alberto. “A inquisição como farsa”. In FRANCO, Francisco de Melo. *Medicina teológica*. São Paulo: Editora Giordano Ltda., 1994, pp. XVII-XXXVII

¹¹³ FRANCO, op. cit., p. 23.

Medicina.¹¹⁴ A exigência de tese para a conclusão do doutorado promulgou a coroação dos esforços da intelectualidade para a construção de uma fastasmalogia adequada aos novos tempos. Nada depõe tanto a favor desta afirmação do que a explosão concomitante do romance e do conto brasileiro, justamente na década de 1830, dentro dos quais se sedimentou a percepção de uma interioridade potente do indivíduo. Todos os meios expressivos a partir desta data pareceram se adequar ao projeto de configuração de uma subjetividade secular, que demandava instrumentos retóricos, terapias médicas e condicionamentos cognitivos para suportar o caráter de um indivíduo responsável por si mesmo. O “Eu” deixou de ser flutuante, lírico, para se entranhar na experiência dilacerante da liberdade.

Sujeitar-se a uma dinâmica meramente fisiológica dos desenfrios da mente, no entanto, seria um exercício de construção ficcional que estava além da estratégia literária moralizante, alegórica, dentro da qual a prosa luso-brasileira se entrincheirou durante tanto tempo. Por isto, as figuras do primeiro romantismo surgiam em meio a recuos e aproximações espasmódicas que tendiam a torná-las postiças, descoladas da empatia criativa originária das personagens encarnadas com sentido profundo de interioridade empírica.

A sociedade brasileira, meu amigo, está mais civilizada do que pensas; adquiriu novas idéias, princípios modernos importados da Europa. O tempo, aperfeiçoando tudo, banuiu do amor todo o sentimento moral... Em vez de afeição, há egoísmo, e tudo se oculta com a capa da hipocrisia...¹¹⁵

Desta maneira se expressou uma personagem do “Estudo Moral” de Pereira da Silva, a novela *Amor, ciúme e vingança*. Provavelmente – digo “provavelmente” porque Pereira da Silva, na juventude, fez também sua degradante viagem iniciática pela Europa –, o autor reproduzia seu próprio juízo com relação à ideologia absorvida

¹¹⁴ Desde 1808, quando foram criados os primeiros estabelecimentos de ensino médico-cirúrgicos do Brasil, as deficiências dos cursos foram sendo supridas com algumas reformas, como a realizada em 1812 pelo médico da Real Câmara, Manuel Luiz Álvares de Carvalho, o *Projeto Bom Será*, que propunha normas independentes de Coimbra ao curso brasileiro, ou a realização de novos estatutos, em 1820, adotando um sistema uniforme de doutrina científica. Mas foi somente em 1830, após solicitação da Câmara dos Deputados feita à Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro, que a lei de 3 de outubro de 1832 pôde ser realizada, transformando as então academias do Rio de Janeiro e da Bahia em Faculdades de Medicina. Desde então, formaram-se ali, médicos farmacêuticos e parteiras conforme o figurino das instituições francesas de ensino superior. FERREIRA, Luiz Otávio; FONSECA, Maria Rachel Fróes da.; EDLER, Flávio Coelho. “A faculdade de medicina do Rio de Janeiro no século XIX: a organização institucional e os modelos de ensino”. In DANTES, Maria Amélia M.(org) *Espaços da ciência no Brasil (1800-1930)*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2001, pp. 59-80.

¹¹⁵ SILVA, Pereira da. “Amor, ciúme e vingança”. In SOBRINHO, Barbosa Lima (org.) *Os precursores do conto no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1960, p. 102.

indiscriminadamente por corações puros e desavisados. Para confirmar tal estado de espírito negativo com relação aos novos tempos, basta acompanhar a verdadeira cruzada ficcional levada pelo autor entre os anos de 1837 e 1839, na qual produziu um grande número de contos cuja história, invariavelmente, girava em torno de desenganos amorosos perpetuados por jovens cosmopolitas, estrangeirados, enfermiços. Rapazes bem criados, com passagem pelo Velho Mundo, responsáveis pela perdição de moças de família susceptibilizadas por situações como as apresentadas pelo conto *Maria*.¹¹⁶

A protagonista que deu nome à pequena história passava o dia suspirando melancólica através dos jardins de São Domingos e, angustiada pelas leituras utópicas e extravagantes de Bernardino de Saint-Pierre e Shaskepeare (*Paulo e Virgínia*; *Romeu e Julieta*, respectivamente), chorava pela partida daquele a quem entregara o coração e arrancara a promessa futura de casamento. Antes que um cochilo pudesse virar sono, ouviu passos e viu seu quarto invadido por um violento admirador, cuja revelação do amor prometido tomou-o de cólera. Os quadros da violação esconderam-se na sucessão do diálogo e numa elipse rápida no final da cena. Alguns parágrafos depois, o estuprador Camilo, “um dos habitantes mais ricos e mais dados aos prazeres”, aparecia morto em Niterói, “depois do baile da Sociedade Praia-Grandense”. Maria confessava a um padre ter sido a mandante do crime e se suicidava. A história terminava assim:

Consta que Eugênio, um dos mais elegantes moços que nasceram nesta província, e a quem ela tinha prometido a mão de esposa, voltando de Paris, formado em Medicina, teve um grande pesar da morte daquela a quem pretendia unir-se, mas que, como jovem e doutor, breve se consolara, e desposara uma bela viúva de 45 anos, que tinha muito dinheiro.¹¹⁷

Nada mais direto do que esta chegada fria e indiferente daquele que até então fora tido como o maior amor da vida de Maria. Cercada por jovens sedentos por sexo e dinheiro, a virgem de São Domingos acabava tragada por um vendaval de imoralidade, cujo vórtice dava-se no interior da cultura individualista aos poucos assimilada pelos trópicos. O escritor brasileiro pretendia realizar uma crítica contundente ao ceticismo que vinha acometendo a juventude brasileira e, neste conto específico, o regime de formação médica ao qual muitos estudantes estavam submetidos, tanto no Rio de Janeiro como em Paris, correspondia a um dos fatores de perturbação espiritual do século. Ao invés de formarem pessoas capazes de curar doenças, os institutos de ensino

¹¹⁶ SILVA, Pereira da. “Maria”, op. cit., pp. 123-126.

¹¹⁷ SILVA, *Maria*, op.cit., p. 126.

da clínica moderna consistiam em verdadeiros antros de patologias morais, escolas das quais se saía contaminado por um materialismo melancólico cuja tipologia encontrou a expressão mais acabada no personagem do russo Turguêniev, André Bazárov:

Todas as pessoas se parecem no corpo e também na alma; todos temos cérebro, baço, coração, pulmões, tudo igualmente constituído; assim também as chamadas qualidades morais são exatamente iguais em todos: pequenas alterações nada significam. Basta um exemplar humano para julgar todos os demais. Pessoas são como árvores na floresta; botânico algum se daria ao trabalho de estudar cada bétula isoladamente.¹¹⁸

Com estas palavras, Bazárov, na década de 1860, fixou para os leitores o típico jovem niilista. Na verdade, Turguêniev inaugurou o termo na literatura moderna, mas se quisermos remontar seus percursos terminológicos seremos levados até as polêmicas intelectuais realizadas pelo centro afirmativo do romantismo alemão. Em 1799, Jacobi afrontou o subjetivismo exacerbado da doutrinação de Fichte, para ele um mundo de “fantasmas repugnantes”, cujas formas indefinidas aprofundariam a percepção de um despropósito, de uma falta de sentido na própria existência. Em sua crítica houve uma preocupação de diferenciar a busca pelo princípio moral da razão, algo digno das elevações da mente, e a promoção da essência humana como o fim em si da filosofia. Neste projeto de fazer derivar tudo do “eu” e de negar qualquer realidade fora do sujeito, segundo Jacobi, a vida acabaria vazia, árida e deserta. “O idealismo é niilismo e conduz ao ateísmo”, completou.¹¹⁹

Na época de Pereira da Silva, os países latinos ainda estavam sob o âmbito de influência do melancólico, localizado na mesma ramagem genealógica dos jovens niilistas condicionados por um mundo físico e espiritual defasado pela investigação empírica. Desde a Medicina antiga, a “doença da alma” já era diagnosticada como “uma tristeza e medo prolongados”, provocada por uma dinâmica de líquidos e gases negros que turvavam a mente.¹²⁰ Agambem destacou as preocupações médicas com o regime

¹¹⁸ TURGUÊNIEV, Ivan. *Pais e filhos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 132.

¹¹⁹ D'ANGELO, Paulo. *A estética do romantismo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, pp.87-88.

¹²⁰ “O termo melancolia é a tradução latina do grego e tinha duas acepções. Por um lado desordem mental, caracterizada por um prolongado estado de medo e tristeza, e se usava às vezes em linguagem popular para expressar uma conduta louca ou nervosa. Por outro lado, na Grécia Antiga, se tratava de uma expressão que se traduziu ao latim como ‘atrabilis’, e para as línguas vernáculas como bilis negra. No século 100 a.C. Sorano de Éfeso já a apontava como ‘angústia mental, aflição, silêncio, animosidade aos membros da família, às vezes um desejo de viver e outras um desejo veemente de morrer, suspeitas por parte do paciente de que se está tramando algo contra ele, choro sem razão, murmúrios incompreensíveis, e de novo, jovialidade ocasional: distensão pré-cardíaca, sobre todo depois das comidas, frialdade nos membros, suor suave, dor aguda no esôfago e no coração, cabeça pesada, pele verde-escura ou algo

claustral como um dos itens produtores da fantasmalogia medieval, teoria dos fantasmas interpretada a partir dos “demônios meridianos” produzidos pela melancolia de padres e religiosos.¹²¹ No sistema nosológico de Pinel, a melancolia constituía um dos itens das *nevroses da função cerebral* e, observando a descrição no conjunto, sobressaía uma patologia de afinidades profundas com o mundo intelectual e artístico, algo nascido com as personalidades extravagantes ou adquirido na intimidade dos gabinetes de estudo. O médico francês descreveu o filósofo Pascal como protótipo do melancólico e, alguns parágrafos a frente, destacou a personalidade de Gilbert, *le poète*:

Gilbert le poète eut de bonne heure une constitution physique tres-délicate par l’effet d’un travail opiniâtre prématuré. Le goût extrême pour l’étude, l’envie de s’avancer, lui firent naître le désir de jouir de avantages que Paris offre aux savans et aux artistes. Il n’y fut pas plutôt fixé, qu’il se vit trompé dans son attente: au lieu des secours et des conseils qu’il croyait y trouver, il éprouva des refus humilians: alors vive susceptibilité, son imagination ardente firent naître chez lui la plus grande disposition pour la mélancolie.¹²²

Filósofos ligados à corrente romântica, ou devedores dos tratados sobre estética valorativos da intuição para a feitura da obra de arte, como Arthur Schopenhauer, compararam inclusive de maneira explícita o comportamento do gênio com o do louco. Na *Metafísica do belo* indicou tanto no artista genial como no maníaco o predomínio da melancolia e uma tendência a uma sucessão inconstante de representações vivazes que levariam a uma mudança de humor incrivelmente rápida, inclinando o indivíduo a longos monólogos interiores.¹²³ Para os poetas e escritores – sobretudo os da corrente fantástica –, os volumes de Pinel e de outros estudiosos sobre as doenças mentais se tornaram bem mais do que uma leitura preventiva de futuros males, mas material para a caracterização psíquica e física dos sujeitos ficcionais, especialmente aqueles acometidos por distúrbios perceptivos em função de paixões exaltadas.

azulada, corpo delgado, debilidade, indigestão com arroto com mal odor: retorções: vômitos às vezes sem fechar nada e outras com substâncias amarelas, avermelhadas ou escuras; descargas similares pelo ano.” CABALEIRO, Ana Paula, MUGETTI, Guillermina Fernandez, SAENZ, Maria Paula. Universidad Nacional de Mar del Plata. Facultad de psicología. Trabajo de investigación correspondiente al requisito curricular según plan de estudios O. C. S. N°143/89. Supervisor: Lic. María Teresa Bertolami. Cátedra de radicación:Desarrollos del psicoanálisis. 6 de diciembre de 2000. www.psiconet.com, Acessado em 23 de julho de 2008.

¹²¹ AGAMBEN, op. cit., pp. 33-38.

¹²² PINEL, Phillipe. *Nosographie philosophique (Tomo III)*. Paris: J.A.Brosson, 1818, p.93.

¹²³ SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do belo*. São Paulo: Editora Unesp, 2003, p. 75.

Sonâmbulos, hipocondríacos, maníacos e melancólicos proliferaram na literatura amparados pelo discurso científico sobre a loucura, dentro do qual adquiriam a chancela “realista” para futuras incursões estéticas nos desenfreios da mente. Fantasmas surgiam como consequência de imagens dinamizadas pela alucinação, projetavam-se de uma alma enferma e, de uma certa maneira, drenavam das formas de antigas criaturas sobrenaturais sua opulência terrífica, ingênua, repovoando o universo com as sombras nascidas do próprio cérebro. A exploração fantástica dos espaços interiores – especialmente nos romances e contos franceses – tirou partido de um enquadramento médico e científico para que, fundando-se sobre o discurso clínico da demência, deixasse que as ilusões febris imprimissem as dúvidas com relação ao narrado.¹²⁴ Com o romantismo, o sentimento da melancolia passou a ser integrado a uma busca estética e formal, chegando a fazer parte de programas artísticos como, por exemplo, os desenvolvidos por Hector Berlioz, cujas peças sinfônicas procuravam conscientemente a comunicação de um estado patológico.¹²⁵

Admitindo a aparente falta de ironia ou empatia com que Pereira da Silva tratou a juventude cosmopolita, não há como negar sua responsabilidade no delineamento da enfermidade romântica dentro do espectro literário brasileiro. O estado mórbido chegou a suas mãos decantado por inúmeras modinhas de amor pujante, provando que o sentimento já caíra no gosto da corte joanina antes de ser adotado pela geração do folhetim. Sobressaía a lânguida voz de mulatos cantantes como Joaquim Manoel da Câmara, cujas melodias levadas ao rés da tristeza buliam com a sensibilidade das damas e cavalheiros portugueses do início do Oitocentos¹²⁶

¹²⁴PONNAU, G. “La folie dans littérature fantastique” apud ALAMÁN, Ana Pano. *La révolution romantique de Mme de Staël ou une interprétation modérée du fantastique*. Seminaire d'Histoire des Idées: La révolution romantique, 2004.

¹²⁵ “L’action physiologique de la musique qui rend mélancolique jusqu’à la tétanisation (l’épilepsie est le haut mal mélancolique pour les Anciens) n’est pas seulement une preuve de sa qualité musicale intrinsèque. C’est aussi et surtout le preuve du génie du compositeur. La mélancolie est le signe par excellence du génie. Il y a chez Berlioz, comme chez plupart des artistes romantiques, la croyance selon laquelle le créateur de génie ne peut être que mélancolique (...) Dès lors, le propre de la bonne interprétation musicale consiste à provoquer une véritable contagion pathologique. Il s’agit de faire participer l’auditeur à la même transe que celle qui preside à la composition de l’œuvre. Ainsi, le musicien et l’auditeur communieront dans le même élan maladif”. In BOULOUMIÉ, D’arlette. *Ecriture et maladie*. Paris: Imago, 2003, pp. 318-319.

¹²⁶ Um dos mais famosos “modinheiros” da virada do século XVIII para o XIX, Domingos Caldas Barbosa, é considerado por muitos estudiosos como aquele que se adiantou em muitos de seus procedimentos artísticos à inspiração romântica. José Ramos Tinhorão, em sua biografia do mulato cantante, observou que: “na parte poética representada pelos versos das suas composições enfeixadas nos dois volumes da *Viola de Lereño*, nada havia na literatura do tempo que se comparasse à naturalidade com que o mulato brasileiro usava o tom coloquial e direto, naquele seu ‘versejar para mulheres’, desde logo antecipador da linguagem pessoal a ser instaurada pelo romantismo. Nesse sentido, os versos

Desde o dia em que eu nasci,
 Naquele funesto dia,
 Veio bafejar-me o berço,
 A cruel melancolia¹²⁷

Com os recursos possibilitados pela ficção em prosa, artistas da primeira geração romântica realizaram entrecos bem mais completos do estado físico e psicológico dos infelizes acometidos pelo mal do século. Uma das criaturas mais marcantes de Pereira da Silva, o dissoluto Eustáquio do conto *As catacumbas de São Francisco de Paula*, com a idade de 23 anos já havia viajado toda a Europa e adquirido o incômodo cacoete de se encostar em túmulos, mantendo um sorriso sardônico e infernal no canto dos lábios. Visitas matutinas a catedrais góticas e leituras noturnas de Goethe e Byron foram responsabilizadas por sua alma “decrépita e estragada”. Mesmo com todos os adjetivos, conseguira casar-se com a mais inocente das mulheres, Matilde, que após as primeiras núpcias descobrira a já avançada enfermidade do marido.

Eram já passados quarenta dias, e a melancolia de Eustáquio não tinha desaparecido com o himeneu; seu gênio o forçava a desamparar os carinhos de sua esposa e a ocultar-se no meio das árvores, fugindo aos olhos dos homens... seu mesmo estado o desesperava, ele se via preso para sempre, e esta só idéia, este só pensamento o atormentava durante o dia e durante a noite... algumas vezes mesmo as lágrimas se desprendiam de seus olhos, sem que seus lábios publicassem jamais o motivo delas; este comportamento causava uma profunda e dolorosa sensação em Matilde, e também ela chorava.¹²⁸

Mais adiante Eustáquio responsabilizará a Europa por “patentear-lhe toda a falsidade” e por mostrar “o engano do mundo e este materialismo, que aterra!”, motivos suficientes para desacreditá-lo do amor.¹²⁹ No romantismo brasileiro, que, como o francês, utilizava-se de uma hermenêutica e de uma catarse criativa médicas, muitas vezes o sentimento da paixão confundia-se com o estado da enfermidade, o que depõe contra a noção de um movimento literário afinado na conjugação livre dos sentimentos ou na fusão pacífica, contemplativa, com a natureza. Homens e mulheres passaram a ter uma maior liberdade envolvidos por uma atmosfera saturada pela exalação da morte, da

cantados de Domingos Caldas Barbosa serviam mesmo para marcar o momento de libertação do eu-lírico das amarras normatizadoras do neoclassicismo, por meio da afirmação do sentimento pessoal, com tudo o que podia incluir de ‘suspiros, de requebros, de namoros refinados, de garridices...’, como atestava com susto conservador o erudito moralista Antônio Ribeiro dos Santos”. TINHORÃO, José Ramos. *Domingos Caldas Barbosa – o poeta da viola, da modinha e do Lundu (1740-1800)*. São Paulo: Ed. 34, 2004, p. 112.

¹²⁷ FAGERLANDE, Marcelo (Org). *Modinhas cariocas*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2008.

¹²⁸ SILVA, Pereira da. “As catacumbas de São Francisco de Paula”. In BARBOSA, op. cit., p. 129.

¹²⁹ SILVA, op. cit., p. 129.

loucura, produzidas no ajuste da imaginação ao gozo de um sentido de escolha individual intransferível e urgente.

Exemplo mais célebre do que o obscuro Eustáquio, Augusto, protagonista de *A moreninha*, confirmou alguns anos depois da publicação de *As catacumbas de São Francisco de Paula* a maturação descritiva do mal de amor. No momento em que o médico examinava a personagem ao pé da sua cama e perguntava “o que sente?”, a resposta do jovem, proibido de ver a sua amada por expressa ordem paterna, não poderia ser mais romântica: “eu amo”.¹³⁰ Como médico-cirurgião formado, Joaquim Manuel de Macedo sabia, mais do que ninguém, das febres advindas de uma mente convulsa de paixão, ainda mais se a paixão fosse proibida ou malfadada.

Em determinados casos, como no romance *Amância*, de Gonçalves de Magalhães – também formado em Medicina –, a narração realizada por um doutor possibilitou um acompanhamento bem mais próximo do desenvolvimento da doença desencadeada pela repressão amorosa. Após salvar a donzela travestida de homem do suicídio, levou-a para sua casa e, velando por sua saúde toda a noite, acompanhou o despertar da moça com um olhar clínico inconfundível:

Tal era o seu pasmo que parecia uma alienada, com os olhos abertos e imóveis, os lábios frouxos, e os braços caídos sobre o regaço. Depois, como procurando ligar suas idéias fugitivas, franziu a testa, ergueu os olhos para o céu, e com a mão direita alisava as rugas e a fonte. Eu a vi nesse estado ficar longo tempo sem proferir palavra; entretanto movia os lábios, como se estivesse falando consigo mesma.¹³¹

Esta preocupação com a saúde mental dos jovens luso-brasileiros, especialmente em tempos em que uma nova ética sobre a relação amorosa desestabilizava a instituição familiar, obteve atenção especial dos romances morais setecentistas como *Aventuras de Diófanés*, de Teresa Margarida da Silva e Orta, no qual conselhos sobre a melhor forma das mulheres se comportarem diante da concupiscência dos maridos abriram uma

¹³⁰“A enfermidade de Augusto não cedeu, porém, com tanta facilidade como a princípio supôs o médico, e três dias se passaram sem conseguir-se a mais insignificante melhora; uma mudança apenas se operou: a exacerbação foi seguida de um abatimento e prostração de forças notável; sua paixão, que também se desenhava no ardor dos olhares, na viveza das expressões e na audácia dos pensamentos, tomou outro tipo: Augusto tornou-se pálido, sombrio e melancólico; horas inteiras se passavam sem que uma só palavra fosse apenas murmurada por seus lábios, prolongadas insônias eram marcadas minuto a minuto por dolorosos gemidos; e seus olhos, amortecidos, como que obsequiavam a luz quando por acaso se entreabriam”. MACEDO, Joaquim Manuel. *A moreninha*. São Paulo: Editora Ática, 1989, p.110

¹³¹ MAGALHÃES, Gonçalves de. “Amância”. In CAVALHEIRO, Edgard. *O conto romântico*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1961, p. 28.

brecha para que hoje vislumbrássemos o recato, a intimidade do lar das leitoras destas ficções moralizantes.

Se os vossos maridos caírem nesta perigosa doença, por compaixão deles lhes tirai toda a ocasião, que possa alterar as suas imaginações; porque quanto mais ardente o amor, tanto é maior a dor, que conduz para os delírios.¹³²

Francisco de Melo Franco na *Medicina teológica* dedicou grande parte dos capítulos de seu livro ao tema, discorrendo sobre a eretomania, a satíriase e a ninfomania, loucuras conseqüentes das desmesuras do amor:

Produz o amor a loucura porque, originando-se esta da decomposição das fibras nervosas, que entram na textura do cérebro – e esta decomposição, provindo da nímia atenção que se dá a qualquer coisa, vem a ser certo que o amor causa esta loucura; porque ele é o que fixa o pensamento sobre o objeto amado, decompõe a fábrica interior do cérebro, levanta tumulto nos fluidos nervosos e desordena a conexão das idéias sobre que se ocupa.¹³³

Algumas descrições de sintomas do que chamou de *eretomania pacífica* correspondiam perfeitamente ao estado da personagem do conto *As catacumbas de São Francisco de Paula*: “semelhantes amantes gostam da solidão, fogem da sociedade e continuamente são afetados de uma doce melancolia”.¹³⁴ Melo Franco também responsabilizava uma vida regada a óperas e romances pelos achaques¹³⁵, mas as influências dos juízos de Pereira da Silva devem ser buscadas em datas mais aproximadas à escritura de seu conto sentimental. Em livros de medicina como *Maladies mentales considérées sous les rapport medical, higiénique et médico-legal*, de

¹³² FURQUIM, Tânia Magali Ferreira. “Aventuras instrutivas: Teresa Margarida da Silva e Orta e o romance setecentista”. Dissertação de Mestrado apresentada ao departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 2003, p. 40.

¹³³ FRANCO, op. cit., p. 41.

¹³⁴ Idem, p. 54.

¹³⁵ Márcia Abreu em seu artigo “Libertinagens – da ficção à medicina” fez uma breve incursão sobre as inquietações do homem setecentista com a leitura de romances, especialmente os considerados libertinos. Médicos e filósofos da época, como Samuel-Auguste Tissot, escreveram livros que discorriam nosologicamente sobre o ato de leitura. Em *De la santé des gens de lettres*, o autor francês disse que “os inconvenientes dos livros frívolos são de fazer perder tempo e fatigar a vista; mas aqueles que, pela força e ligação das idéias, elevam a alma para fora dela mesma, e a forçam a meditar, usam o espírito e esgotam o corpo; e quanto mais este prazer for vivo e prolongado, mais as conseqüências serão funestas(...) O cérebro que é, se me permitem a comparação, o teatro da guerra, os nervos que dele retiram sua origem, e o estômago que tem muitos nervos bastante sensíveis são as partes que mais sofrem ordinariamente com o trabalho excessivo do espírito; mas não há quase nenhuma que não se ressinta se a causa continua a agir durante muito tempo”. www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br. Acessado em 16 de maio de 2008.

Esquirol, publicado em 1838, encontravam-se conceitos nosológicos mais afins com as paixões expressas por Eustáquio:

La monomanie est essentiellement la maladie de la sensibilité, elle repose tout entière sur nos affections; son étude est inséparable de la connaissance des passions, c'est dans le cœur de l'homme qu'elle a son siège, c'est là qu'il faut fouiller pour en saisir toutes les nuances. Que de monomanies causées par l'amour contrarié, par la crainte, par la vanité, par l'amour propre blessé ou par l'ambition dequ! Cette maladie présente tous les signes que caractérisent les passions: le délire des monomaniaques est exclusif, fixe et permanent comme les idées de l'homme passionné. Comme les passions, tantôt la monomanie se manifeste par la joie, la contentement, la gaîté, l'exaltation, l'audace et l'emportement; tantôt elle est concentrée, triste, silencieuse, timide et craintive; mais toujours exclusive et opiniâtre.¹³⁶

Assim, na época em que o “delírio parcial, com agitação, irascibilidade e furor” foi incluído no rol das enfermidades mentais, o Brasil viu surgir as personagens catalisadoras do desenfreio cerebral nos folhetins publicados nas revistas e jornais da Corte. Se levarmos em conta todas estas referências históricas para dar o diagnóstico às angústias de Eustáquio, veremos que sua melancolia não subsistia por si mesma, senão como um sinal de um dos maiores males morais do século: a monomania. Cardillac – o ourives criminoso de *A paixão dos diamantes* –, que com os “olhos fixos no chão”, percorrendo toda a casa, “murmurava sons inarticulados, cruzava os braços, parecia lutar com uma vontade superior à sua”, também exibiu para os leitores os sintomas de uma mente enferma, entregue às imagens de sua obsessão pelas pedras preciosas.¹³⁷ Pereira da Silva e Justiniano José da Rocha acompanhavam-se de outros intelectuais de igual formação como Firmino Rodrigues da Silva, autor de um pequeno conto com o sugestivo nome de *Um sonho*, de 1838, igualmente expressivo dos transtornos monomaniacos.

A idéia motivadora de *Um sonho* seguia a fórmula comum aos contos fantásticos, ou seja, criava estranhezas perceptivas no contato imprevisto de duas dimensões, a princípio, díspares: a onírica e a real. Após sonhar que sua querida Adelaide entregava-se ao flerte de dois sedutores mancebos – um loiro e outro moreno ,

¹³⁶ ESQUIROL, E. *Maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-legal*. Paris: Chez J.-B. Ballière, 1838, p.400.

¹³⁷ “Na mania, o delírio é geral, os acessos de furor são assaz comuns, a agitação física é constante: há insônia freqüente, principalmente no princípio. A fisionomia dos maníacos oferece sempre uma expressão forte, seus olhos são brilhantes e móveis, a figura é animada, o pescoço como que inchado, e as jugulares distendidas. Este estado, que se nota no pescoço e nas jugulares, é consequência das repetidas vociferações destes indivíduos. A voz dos maníacos é rouca e obscura; o pulso é fechado, a pele quente e seca ou úmida, a temperatura é tão aumentada na cabeça quanto baixa nas extremidades inferiores. O apetite perde-se ordinariamente nos primeiros tempos da mania, a sede é intensa, a língua seca e coberta de um suco esbranquiçado, e a constipação do ventre teimosa”. PEIXOTO, op. cit., p. 16

confirmou, com horror, a verossimilhança da imagem traiçoeira oito dias após dormir, na casa da própria amada. Deu início à curta narrativa tragicômica fazendo algumas reflexões a respeito do episódio, revelando sua inquietação com as “confidências noturnas” que tomavam os homens em estado de repouso:

Às vezes, o entretenimento não passa de extravagâncias românticas, porque, a falar a verdade, se o romantismo não é filho das ervas, não conheceu outro pai senão o sonho. Outras vezes, porém, entra na baila o futuro, e então sinto quando ele realiza uma impressão inexplicável, indefinível, faço mil conjeturas, cada qual mais extravagante acerca dos espíritos que povoam os ares, meu pensamento se embrulha pelo misticismo adentro, e quase que me lanço nos braços de algumas dessas loucuras parciais, chamadas pelos médicos legais – monomanias.¹³⁸

Isto era tão mais verdade que desde Bomtempo o sonambulismo e o pesadelo faziam parte do rol das doenças nervosas. Certamente, conforme avançamos no século XIX, as classificações tornavam-se cada vez mais minuciosas e o catálogo das manias, mais complexos. Esquirol, discípulo de Pinel, além de cunhar a terminologia “monomania”, subdividiu-a em *Amenomania* (quando se é alegre) e *Lipomania* (quando se é triste), mas foi incisivo em afirmar a infinitude de formas através das quais a enfermidade podia aparecer, adaptando-se tanto à geografia como a momentos históricos particulares.¹³⁹ Para Joaquim Manuel de Macedo, a monomania constituía-se, por seu grau de estranheza e variedade de fenômenos, a patologia que mais esmerilhava as misteriosas anomalias da sensibilidade, “todas as vertigens de nossas paixões para delas se aproveitar e atacar-nos”.¹⁴⁰ Em determinado trecho de sua tese, Silva Peixoto sentiu-se perdido diante da “vertigem” classificatória, confessando-se incapaz de detectar as “modificações fugitivas e multiplicadas de um delírio geral” e as “infinitas sutilizas de um delírio parcial”. E continuou:

Em um delírio geral, as idéias mais extravagantes, as imagens mais bizarras, as comparações mais disparatadas, as paixões mais opostas se sucedem com uma rapidez elétrica. O insensato confunde em seu espírito, o céu, a terra e o inferno;(...)¹⁴¹

Ilustrativo deste caráter taxionômico e descritivo dos tratados de nosologia da época foi realizado por Francisco Júlio de Freitas e Albuquerque na tese sustentada na Faculdade de Medicina da Bahia, em 1858, na qual sucintamente denominou

¹³⁸ SILVA, Firmino Rodrigues. “Um Sonho”. In BARBOSA, op. cit., p. 143.

¹³⁹ MACEDO, op. cit., pp. 24 -25.

¹⁴⁰ Idem, p. 25.

¹⁴¹ PEIXOTO, op. cit., p. 10.

monomania como “delírio da inteligência com predomínio de uma idéia fixa, de um sentimento ou de uma paixão”.¹⁴² Dentre aquelas arroladas por Freitas e Albuquerque, a chamada *Monomania religiosa* chama a atenção por informar num único verbete tanto as intenções científicas dos intelectuais do Segundo Império quanto à cunhagem de um repertório inspirador dos mais fantásticos enredos. O desarranjo, segundo o autor da monografia, não consistia da religião em si, mas “porque nós fazemos uma monstruosa mistura das nossas paixões e das nossas crenças, resultando em um mal do maior dos bens”.¹⁴³

Dentro do gênero “monomania religiosa”, Freitas e Albuquerque destacou a *Demonomania*¹⁴⁴ que, segundo ele, era “caracterizada pela idéia que tem o doente de ser o próprio demônio, estar possesso ou de ir irremissivelmente para o inferno dos crimes imaginários”.¹⁴⁵ No encalço das terminologias nosológicas, o estudante de medicina ainda subdividiu a *Demonomania* em *Cynantropia* e *Lycantropia*, sendo esta última descrita como um estado mórbido no qual o doente acreditava-se portador de forças sobrenaturais capazes de transformá-lo em cão, lobo etc. Aqueles que porventura fossem atacados pela enfermidade acabavam com os cabelos, as unhas e as barbas disformes, andando de quatro, latindo e uivando, “nutrindo-se de ervas e carne crua”. Lidos com a seriedade requerida pelo documento, o universo dos romances fantásticos reapareceram desmistificados pela hermenêutica clínica, capaz de reduzir o terror sobrenatural diante de um lobisomem a um frio diagnóstico de delírio monomaniaco.

Hoffmann, em sua novela *O pequeno Zacarias*, ironizou a sanha iluminista contra a superstição popular ao descrever a expulsão das fadas do Principado de Pafnúcio. “Seus palácios deverão ser cercados pela polícia”, exclamou o Conselheiro do rei, “seus bens confiscados, e elas próprias, sob acusação de vagabundagem, deverão ser obrigadas a voltar a sua pátria”.¹⁴⁶ Freitas e Albuquerque preferiria simplesmente

¹⁴² ALBUQUERQUE, Francisco Júlio de Freitas e. *A monomania*. Tese sustentada perante a Faculdade de Medicina da Bahia, em novembro de 1858, p. 3.

¹⁴³ ALBUQUERQUE, op. cit., p. 5.

¹⁴⁴ A demonomania foi um termo resgatado pelos nosologistas do século XIX para nomear uma mania, uma enfermidade da alma, mas cuja origem remontava à época da Inquisição francesa. No final do século XVI, Jean Bodin, influente intelectual francês, escreveu um livro chamado *On demon-mania of witches*. A publicação veio de encontro a uma série de discussões duradouras e complexas sobre os muitos aspectos da magia e da bruxaria. O volume foi dividido em três partes. Na primeira desenvolveram-se as discussões teóricas em torno da magia e dos demônios, na segunda demonstrou os muitos casos de crimes perpetrados por bruxas e na última detalhava os procedimentos legais contra as feiticeiras nas cortes da Europa. SCOTT, Randy A. (Introduction). In BODIN, Jean. *On the demon-mania of witches*. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, 1995.

¹⁴⁵ ALBUQUERQUE, op. cit., pp. 6-7.

¹⁴⁶ HOFFMANN, E.T.A. *O pequeno Zacarias*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 17.

diagnosticar algum tipo de *Amenomania* aguda e mandá-las à Santa Casa da Misericórdia. Ele, como boa parte dos estudantes de medicina que se comprometiam com o estudo da alienação mental durante o século XIX. Silva Peixoto, por exemplo, confirmou vinte anos antes que

a perturbação das faculdades intelectuais pode ser também complicada por percepções falsas da sensibilidade geral. Neste caso estão os alucinados que acreditam ter na cabeça, no ventre etc, o diabo e animais que os devoram.(...) Mr. Esquirol cita o fato de uma mulher que se queixava de ter o diabo no ventre(...) Esta infeliz morreu e a autópsia demonstrou grandes alterações do pericárdio, coração e peritônio. Vê-se que nessa alienada as dores motivadas pela *pericarditis* e *peritonitis* é o que ela atribuía à obra do demônio.¹⁴⁷

Por mais paradoxal que isto possa parecer, a ansiedade com que os jovens médicos do Oitocentos entregaram-se à missão de assimilar o sobrenatural às dobraduras do corpo ou da alma ajudou a configurar a atmosfera de oscilação mediante à qual a fantasmagoria vibraria suas vestes diáfanas. Cada vez mais acuada nos rincões de uma fisiologia lesada pelo desenfreio moral, as monstruosidades produzidas pelo maravilhoso hesitavam na sombria paisagem mística antes de serem tragadas pela vertigem da mente monomaniaca. Lendo os compêndios médicos conjuntamente com a literatura fantástica do período, cria-se um vínculo tão peculiar entre as duas produções que, por maior a entrega desinteressada à trama, as aparições de criaturas terríveis parecem agora movimentadas por um profundo sentimento de estranhamento com os subterrâneos da razão.

Transito de horror, com os cabelos eriçados como a coma do javali, apareceu Januário Garcia, cuja figura infundia terror a quantos o viam; em pé, com a sua sombra estendida ante si, estava todo convulsivo, que os dentes lhe rangiam de raiva, os músculos estremeciam, e os trajes balançavam com ele.¹⁴⁸

Assim Joaquim Norberto descreveu a súbita metamorfose do pacato chefe de família Januário Garcia no terrível justiceiro *Sete orelhas*. Tirada do contexto em que se deu, a perfeita caracterização de um monstro de conto de horror; só que a evolução do físico sinistro da personagem visou à construção tipológica de um demonomaniaco. “Cabelos eriçados como javali”, dentes rangentes, atributos de uma pessoa tomada pela *Lycantropia*, “com os cabelos, a barba e as unhas disformes” e, sem dúvida, as

¹⁴⁷ PEIXOTO, op. cit., p. 12.

¹⁴⁸ SILVA, Joaquim Norberto de Souza. *Romances e Novelas*. op. cit., p. 113.

circunstâncias em que a transformação ocorreu deslegitimava quaisquer influências do Além sobre a aparição. Pela clareza, um tanto inconsciente, com que o escritor brasileiro descreveu as antinomias implícitas na realização de uma fantástica psicológica, misto de sugestões sobrenaturais com a dedução fenomenológica dos atributos da natureza, valeria a pena pormenorizar um pouco mais as particularidades deste processo de demência extremamente ilustrativa do conteúdo médico-filosófico emergente com a fantasmagoria.

Januário Garcia ou as sete orelhas foi publicado em junho de 1843, no *Espelho Fluminense*, sendo novamente editado em forma de folhetim entre maio e junho de 1844 na *Gazeta Universal*. Em 1852, apareceu junto a outros três escritos de maior fôlego de Joaquim Norberto de Souza e Silva, alinhados com o título de *Romances e novelas*, compilação garimpada pelo autor nos muitos jornais de existência efêmera em que colaborou. Classificado de “romance” no índice, seria aceito igualmente pelos contemporâneos como *Legenda brasileira*, caso o autor quisesse destacar que a obra fora inspirada na vida de um dos maiores criminosos brasileiro do início do século XIX.¹⁴⁹ Categorizações desta natureza agradavam os leitores brasileiros do período, e é possível que o nome do justiceiro já fosse o suficiente para criar nos contemporâneos as expectativas decorrentes do estilo.¹⁵⁰

¹⁴⁹ O título do livro já demonstrava uma certa confusão no uso do romance ou da novela como narrativa em prosa extensa, algo que ocorria também em outros países, como a Inglaterra. Sandra Guardini levantou a etimologia de ambas as palavras na língua inglesa, onde romance(*romanice*) denominava as ficções escritas em língua vulgar despontadas no final da Idade Média, e novela (*novel*), surgidas no início do século XVIII, configurando um gênero de escrita moderno. VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002, p.34. Já no Brasil, Maria Beatriz Nizza da Silva, pesquisando o uso das terminologias nos periódicos cariocas do início do século XIX, observou que se denominava “novela”, um modo de representação literária contemporânea, e “romance”, histórias com um caráter fabuloso, passadas em épocas longínquas. SÜSSEKIND, *O Brasil não é longe daqui*, op. cit., p. 165. Silvia Maria Azevedo, na introdução a edição de *Romances e novelas*, vai dizer que, na época que Joaquim Norberto realizou sua compilação, o termo romance referia-se a um conjunto de procedimentos estilísticos “modernos”, que almejava integrar suas narrativas aos padrões do gosto de sua época. AZEVEDO, op. cit., pp. 14-15.

¹⁵⁰ Januário Garcia Leal, mais conhecido como *Sete Orelhas*, tornou-se lenda no mundo do crime entre o final do século XVIII e início do XIX. Antes de angariar fama de matador, participou de algumas bandeiras exploradoras do sertão localizado entre Mato Grosso do Sul, São Paulo e Minas Gerais. Neste último estado estabeleceu-se na Fazenda Ventania sendo nomeado como capitão de Ordenanças do Distrito de São José e Nossa Senhora das Dores. Após o brutal assassinato do filho ou do irmão – as fontes aqui se bifurcam – por um grupo de sete homens, juntou-se aos parentes Salvador Garcia Leal e Mateus Luís Garcia e começou uma caçada sem trégua pelo interior mineiro. Ao final de cada busca, matava e cortava uma das orelhas dos assassinos, juntando-as a um macabro cordão. A satisfação final só viria com a morte e amputação do sétimo. O fantasma de Januário continuou estimulando a imaginação dos habitantes da região até o final do século XIX. Na cidade paulista de Santo Antônio da Platina, ainda em 1880, ouvia-se falar no “Sete Orelhas”, aqui transformado num ex-escravo que matava os indígenas da região levando como troféu os órgãos amputados.

Para enriquecer a perspectiva sobre o romance de Joaquim Norberto resta ainda resgatar um evento artístico que, mesmo fugindo aos limites do *corpus* “ficção em prosa”, ilustrou muito bem a atração que o maníaco gozou no período. Tratou-se da encenação de um dos maiores sucessos da carreira de João Caetano, a peça *A gargalhada*, de Jacques Arago. A história do simplório André Lagrange, que acabava tragado por uma espiral de loucura até o estertor final de um riso nervoso, estreou em maio de 1843, ou seja, um mês antes do primeiro capítulo de *Januário Garcia* vir a lume. O ator brasileiro colocou nos palcos um verdadeiro ensaio médico-dramatúrgico e o fez, inclusive, com o aval de pesquisas em hospitais e consultas a médicos da Corte para dar verossimilhança à interpretação. Corria a lenda que após uma das encenações, no camarim, tiveram de sangrá-lo para evitar um “insulto cerebral”. A figura do ator simulando fielmente a superexcitação maníaca seduziu inúmeros críticos e não seria de todo impossível que repercutisse no tratamento dado ao *Sete orelhas*.¹⁵¹

O romance de Joaquim Norberto de Souza e Silva iniciou-se aos modos de um drama burguês, conforme as características dadas por Peter Szondi ao analisar *O mercador de Londres* (1731), de Lillo, e o *Filho natural* e *O pai de família*, de Diderot, nos quais a sentimentalidade, a atenção aos detalhes do ambiente doméstico e das relações familiares marcou o ingresso de uma nova classe social aos palcos.¹⁵² Estas comparações cabem pela ação de *As sete orelhas* comportar-se tal qual uma dramaturgia em prosa e o ambiente interior com sua “sala apainelada e trastejada à antiga portuguesa” – o canapé, o tique-taque do relógio –, iluminada pela luz trêmula do candeeiro, dar início à trama. Junto à banalidade do ambiente somava-se a família chefiada por um homem desesperado pelo desaparecimento do filho.

Pobre pai! Havia três dias, que o ilustre sorocabano, sentado numa cadeira, reclinado nos negros braços de jacarandá, com a cabeça esquecida entre as mãos, e todo recolhido dentro de si, meditava profundamente, mergulhado nos mais tristes e torvos

¹⁵¹ Melo de Moraes Filho descreveu com grande quantidade de detalhes parte do terceiro ato, onde o personagem André lutava confusamente com as próprias emoções no hospício: “João Caetano saía de um aposento, de calça arregaçada numa perna, camisa aberta ao peito, um suspensório caído, descalço, agitadíssimo. Indo e vindo no pátio dos alienados, escreve com giz na muralha – 1000, recuando espavorido, apontando com o dedo, desprendendo, convulsivo, fortíssima gargalhada”. PRADO, Décio de Almeida. *João Caetano*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p.99.

¹⁵² A semelhança com *O pai de família* é especialmente notável, pois as duas obras iniciam-se com a ação começada em uma sala de estar, onde o pai, junto a outros familiares, aguarda preocupado o retorno do filho. Segundo Sérgio Carvalho, na apresentação brasileira do livro de Szondi, “o drama burguês, neste aspecto, se define como o gênero por excelência da ideologia privatista, a forma teatral soberana da representação de uma nova sociabilidade que valoriza o mundo privado separado do público e que torna as peças ‘documentos de uma intimidade permanente’”. SZONDI, Peter. *Teoria do drama burguês* (apresentação Sérgio Carvalho). São Paulo: Cosac&naify, 2004, p. 13.

pensamentos. Sequer, lá de vez em quanto, volvia os olhos para a filha, que a seu lado acompanhava-o na tristeza e melancolia, e suspirava.¹⁵³

Solidarizavam-se no suplício da saudade e da melancolia – conhecidos achaques monomaniacos –, numa aflição não menos comedida, a esposa e a filha. Interessante como o sinal da enfermidade – apresentado com mais dramaticidade pelo pai – fez com que a vertigem de pensamentos sinistros pesasse a cabeça do homem a ponto de ter que segura-la entre as mãos. As indicações de um corpo vivo e imbuído de uma interioridade pujante evidenciaram-se ainda mais na hora em que um tropeiro estranho adentrou a sala e deixou uma carta revelando que Antônio, seu filho, havia sido barbaramente assassinado.

E a carta lhe caiu das mãos, que lhe tremiam convulsivas, as artérias pulsavam-lhe, os olhos revolviam-se-lhe com violência em duas órbitas de fogo, como a pupila da sucuriúba quando avista a sua presa.¹⁵⁴

Joaquim Norberto aos poucos vai alimentando o corpo dos fluidos detonadores da enfermidade moral. De uma saudade difusa por presságios de morte, os olhos, as pupilas, por fim, se fixaram numa presa imaginária. Assim, o processo de transformação do sentimental pai de família em um bestial vingador forneceu seus primeiros índices através do olhar de serpente faminta, adquirido com a descoberta do assassinato. A crina de hiena completaria a metamorfose monstruosa mais adiante, no momento em que soubesse o modo como tiraram a vida de seu primogênito. Por ordem de um coronel cuja filha, prometida a um primo, sofria assédio constante de Antônio, sete capangas excederam no castigo e o esfolaram vivo. Cortaram-lhe “perna por perna, coxa por coxa, orelha por orelha”. Soube do martírio numa estalagem, a partir da conversa noturna tida pelo estalajadeiro e a mulher nos aposentos contíguos ao seu. O eco da mutilação perpetuou-se na complexa rede neurológica de sua mente e fechou o ciclo negro das aberrações:

Morte e vingança aos assassinos de meu caro Antônio! O meu cavalo, que quero partir, e lá saciar a sede de vingança que me devora; eu os seguirei, e eles tremerão de mim, e vingado que tenha tão bárbaro martírio, levar-lhe-ei as orelhas a esse homem vil, que deles recebeu a de meu filho.¹⁵⁵

¹⁵³ SILVA, *Romances e novelas*, op. cit., p. 92.

¹⁵⁴ SILVA, *Romances e novelas*, p. 100.

¹⁵⁵ Idem p. 114.

Assim prometeu diante dos donos da estalagem. E mais à frente, diante da família, levantando a faca até então virgem de sangue humano

Ei-la aqui! Com ela rasgarei os peitos desses mais perversos, mais indignos monstros; sim, arrancar-lhes-ei a vida, como eles arrancaram a de meu filho, e para provar a minha vingança, para mostrar que todos eles pagaram ao pai a dívida do filho, trazer-te-ei, mulher, uma orelha de cada um; trazer-te-ei sete orelhas.¹⁵⁶

Sete orelhas. O delírio parcial, deixando cego os sentidos para tudo que não fosse a fixação mórbida no órgão humano, cartilaginoso, labiríntico, enfim, a personagem agora apresentava os sintomas de um completo alienado mental. A monomania complexificou-se no momento em que Januário Garcia encomendou sua alma ao inferno, abrindo caminho para que a *Demonomania* contaminasse sua alma. Deste modo, Joaquim Norberto pôde seguir utilizando convenções próprias ao romance fantástico sem ficar desamparado pelos recursos da ciência médica. Conforme a narrativa vai avançando, sentimos a protagonista adentrar o universo dos monstros e dos fantasmas, pois sua condição errante levou-o a migrar para a dimensão das lendas vivas, sem que isso afetasse a macabra afecção trazida na busca de vingança.

Cheio de alegria satânica, com os olhos fuzilando de cólera, com as faces contraídas pelo sorriso maligno da vingança, precipitou-se Garcia sobre o cadáver no delírio da sua fúria e cortou-lhe uma das orelhas e a uniu às outras que pendiam do terrível colar que trazia consigo.¹⁵⁷

Certa aura mítica e demoníaca derivou de um simbolismo bíblico sutilmente subvertido ou profanado por Januário Garcia, ao insistir em levar até o fim sua missão, simbolismo este que girava em torno da importância do número sete tanto para o fechamento do morticínio novelesco como para as conclusões de algumas passagens do Novo e Antigo Testamento. A mais óbvia tem relação com o ciclo de criação do mundo. Após concluir sua obra em seis dias, Deus descansou no sétimo – coisa impensável para o infatigável justiceiro, disposto a ir ao inferno com a última orelha amputada. Desobediência aos preceitos do Pai e do Filho, pois Jesus, em resposta ao apóstolo Pedro, foi proverbial ao aconselhar aos homens a infinita capacidade de perdão. Perdoar não sete vezes, “mas até setenta vezes sete”.

¹⁵⁶ SILVA, *Romances e novelas*, p. 116.

¹⁵⁷ Idem, p. 125.

Aqui estão suas orelhas!...Seis orelhas!...Mas os assassinos foram sete, falta-me pois uma...e essa, dar-me-ei vós!... Meu corpo ao inferno, minha alma ao demônio, se vo-lo perdoar!...Pedro Luís, resta-vos um instante, e nesse instante é para encomendar a Deus a vossa alma... A oração simbólica dos apóstolos!...Dizei-a de joelhos... E o meu juramento há de cumprir-se em toda a sua extensão...¹⁵⁸

Tanto desapego aos conselhos divinos conduziria a um previsível desfecho melodramático, já que o sétimo assassino, Pedro Luís, estava casado com ninguém menos que sua filha. Nesta época, as andanças de Januário Garcia haviam-no tornado tão impalpável a ponto de ser um desconhecido até para os membros de sua família. Julgavam-no morto e sua substância incorporada a uma mescla ectoplasmática típica de uma alma penada assustou inclusive sua esposa, enojada com seu aspecto, atacada de uma fulminante congestão cerebral ao ver as orelhas de suas vítimas sadicamente pendidas diante de seus olhos. *Januário Garcia ou as sete orelhas*, portanto, deixou fruir um leve sentimento de horror sobrenatural para leitores mais atentos. Leve, pois Joaquim Norberto intentava com sua novela descrever a evolução de uma patologia e, na realidade, se houve um Além no qual se escapou a monstruosidade do mal, este se localizava nas porções obscuras do próprio ser. Na indivisível dinâmica fisiológica humana, um monstro espreitava; bastava um distúrbio qualquer para fazê-lo emergir.

Outros exemplos de mesma natureza monomaníaca poderiam ser encontrados nos escritos publicados no período, mas os que já estão são suficientes para demonstrar que, a partir do final da década de 1830 e início de 1840, os escritores brasileiros abriam suas mentes para o advento da fantasmagoria. Com todos os limites de uma prosa levando as convenções a cúmulos caricaturais, a figura, enfim, encontrou um corpo cientificizado o bastante para uma segura convivência que geraria no futuro conteúdos e formas mais ilustrativas do “indivíduo problemático”, tal qual Lukács notou ao mostrar as particularidades do caráter da personagem novelística com relação à personagem trágica.¹⁵⁹ Para o teórico do romance, os gêneros literários considerados clássicos desconheciam a loucura como temática privilegiada para a construção poética.

¹⁵⁸ SILVA, *Romances e novelas*, p. 134.

¹⁵⁹ Segundo Lukács, para a novela, ou romance, não existe necessidade de conexões verdadeiras ou de necessidades éticas, mas somente um feito psíquico em que não tem porquê corresponder nada no mundo dos objetos nem no mundo das formas: “as fronteiras que separam o crime da aceitação do heroísmo, ou a loucura da sabedoria que domina a vida, são limites difusos, meramente psíquicos, ainda no caso em que a meta alcançada se distinga da realidade comum com a terrível claridade do erro evidente e sem esperanças. A epopéia e a tragédia não conhecem o crime nem a loucura neste sentido. O que o uso ordinário dos conceitos chama crime não existe para elas, ou bem não é senão o ponto sensorialmente irradiante, simbolicamente enlaçado, no que se faz visível a relação da alma com seu destino(...) Pois crime e loucura são objetivacões da transcendental falta de pátria, da falta de pátria de uma ação na ordem

O que se sente neste primeiro momento do romanceiro brasílico resulta em uma leitura árdua pelo amontoado de situações previsíveis e por um psicologismo apoiado, sobretudo, na pantomima exagerada das personagens, uma tentativa ainda tênue de sair do nível do gesto para adentrar na própria percepção comprometida pela loucura, fator de desorganização narrativa própria à modernidade. Às vezes as atuações dos protagonistas dentro da trama lembravam a dos atores do cinema mudo, que ampliavam a mímica para compensar a falta do som ou da própria intimidade com o aparato. Segundo Sílvia Maria Azevedo, este sentido formal intragável para leitores mais exigentes decorria da absorção, por parte dos pioneiros, de “práticas convencionalizadas do discurso enquanto gênero, tendo, quando muito, uma compreensão do romance no nível funcional, e não enquanto realidade discursiva estrutural”. E completava:

Por outro lado, é difícil imaginar que o procedimento dos autores pudesse ser diferente, num momento em que os nossos aspirantes a romancistas estavam na fase de aprender a escrever prosa de ficção (como se sabe, até então o modelo de literatura era a poesia)¹⁶⁰

No que tange à fantasmagoria, colaboravam para a criação deste efeito de inacabamento certas doses de empirismo ingênuo que por vezes aproximaram esta geração de escritores daquela que mais tarde seria chamada de naturalista. Muitos críticos, tais como Antônio Cândido, Heron Alencar e Karin Volobuef, chamaram a atenção para o descritivismo inerente à prosa romântica brasileira, e Norwood Andrews observou, a partir da análise de *O seminarista*, que os fenômenos biológicos descritos pelo romancista Bernardo Guimarães deflagravam-se a partir de efeitos de reações fisiológicas.¹⁶¹ Nada mais contraproducente para a fantasmagoria do que a tentativa de encarcerá-la num fluxo de líquidos e na contração de órgãos, simplesmente, pois sua visagem completava-se pela sondagem da imaterialidade do pensamento.

No Brasil romântico, as argumentações acerca do empírico ganharam a ênfase das verdades inquestionáveis somente quando já se encontravam amaciadas pela corrente eclética e espiritualista, de modo que seria equivocado dar primazia aos apelos do corpo sem atentar para toda uma discussão metafísica sobre o Ser, legada pela filosofia, impedindo um decalque exclusivamente mucoso da figura. Esta noção orgânica dos meandros da mente nem obteve um engajamento tão firme da

humana das conexões sociais, e da falta de pátria de uma alma na ordem normativa do sistema suprapessoal de valores”. LUKÁCS, *A teoria do romance*, op. cit., pp. 327-328.

¹⁶⁰ SILVA, *Romances e novelas*, p. 23.

¹⁶¹ VOLOBUEF, *Frestas e arestas*, op cit, pp. 211-227.

intelectualidade brasileira a ponto de torná-la matéria inerte, e se muitos escritores formados em Medicina, mesmo com o diploma de médicos-cirurgiões, nunca chegaram a exercer a profissão, deveu-se à desconfiança com relação às certezas dadas exclusivamente pela observação dos fenômenos naturais. Alguns destes questionamentos, inclusive, explicitaram-se no interior mesmo da dissertação sobre a nostalgia de Joaquim Manuel de Macedo. Nela, por vezes, aflorava um súbito ceticismo com relação às ambições dos cientistas:

Na segunda época, que corre de então até nossos dias, tudo se quis, tudo se quer dever a observação: o positivismo triunfa, a anatomia patológica foi e é a lanterna mágica com que o médico vai procurar no campo da organização o inimigo que o venceu e que lhe escapa, ocultando-se no labirinto de nosso ser.¹⁶²

Macedo descrevia na possibilidade da ciência encontrar o órgão produtor das paixões, espécie de glândula buscada pelos grandes fisiologistas de sua época em algum lugar da misteriosa rede que dava vida ao corpo.¹⁶³ Por mais que se cercasse de referências antigas e modernas no estudo da melancolia, sabia de antemão que toda a mecânica de órgãos, nervos e humores acumulados durante milênios de prática médica mais escondia que revelava o labirinto cativador dos fantasmas. Por vezes deixou entrever, sem que isto comprometesse o rigor de sua pesquisa, as ambições malfadadas do discurso científico. No momento em que publicou o romance que o tornou célebre, então, a crítica chegou ao público como uma amenidade. Em *A moreninha*, entre saraus dançantes e paixões juvenis, a circulação dos estudantes de Medicina trouxe com ela a oportunidade de criar algumas situações cômicas e sugestivas do ânimo de Macedo com relação às zonas intangíveis dos fenômenos psicológicos.

Com a graça e a leveza de um pintor de costumes, Macedo colocou quatro estudantes de Medicina diante da ama bêbada de Carolina, resolvidos a trocar dos convidados realizando uma conferência fictícia em torno da “enferma”, a começar por Filipe. Para o jovem galhofeiro, a mulher sofria de “baquites” que, após ser

¹⁶² MACEDO, *Considerações sobre a nostalgia*, op. cit., p. 86.

¹⁶³ “Os pareceres contaram-se talvez pelas cabeças: uns colocaram a sede da melancolia no abdômen, outros assentaram as paixões no coração. No século passado, Mallebranche tinha querido explicar as paixões e os temperamentos ‘pela secura e umidade das fibras do encéfalo’; e quarenta e três anos depois da morte do grande filósofo de Paris nasceu o grande médico de Tiesenbrunn, que pretendeu marcar no cérebro com precisão matemática os pontos que presidem cada faculdade e cada paixão: nos nossos tempos, enfim, escritos e observações sem número se sucedem a respeito das moléstias mentais”. Joaquim Manuel de Macedo afirmava ainda que “no estado atual da ciência não se pode determinar positivamente a sede da nostalgia” e que “provavelmente a sede da nostalgia é no cérebro”, delegando à anatomia patológica a função de determiná-la. Idem, pp. 84-88.

desenvolvida no “alambique intestinal”, caminhava pelo “canal colédoco até perióstico dos pulmões”:

Daí, passando à garganta, perturbam a quimificação da hematose, que por isso se tornando em linfa hemostática, vá de um jato causar um tricocéfalo no esfenóide, podendo mesmo produzir uma proctorragia nas glândulas de Meyer, até que, penetrando pelas câmaras ópticas, no esfíncter do cerebello, causa um retrocesso prostático, como pensam os modernos autores, e promovem uma rebelião entre os indivíduos cerebrais: por consequência isto é nervoso.¹⁶⁴

Filipe realizou diante dos leigos que se aglomeravam em redor da ama embriagada um discurso vazio, uma colagem de terminologias e conceitos médicos servindo não somente ao desmascaramento do hermetismo como da fragilidade em que este corpo fragmentado sustinha-se no linguajar acadêmico. Órgãos sobre órgãos se acumulavam para, enfim, anunciar o diagnóstico sucinto e previsível: isto é nervoso. A verborragia científica em nada penetrava os labirintos do ser e o complexo das paixões evadia-se para além da palavra. Restava somente um clichê científico balbuciado mecanicamente.¹⁶⁵

No Brasil, o século XIX deixou-se invadir por espectros de toda a qualidade. De uma só vez, matérias mais ou menos recentes adentravam em companhia de outras muito mais antigas, mas que até então estiveram fora do âmbito intelectual luso-brasileiro. Gonçalves de Magalhães, também formado em Medicina pela faculdade do Rio de Janeiro, aproveitou-se do fisiologismo clínico sem deixar que se destacasse frente ao espiritualismo crescente em seu romance *Amância*, publicado no mesmo ano de *A moreninha*. Novamente uma peça que gravitava em torno do universo médico-científico, sendo, inclusive, protagonizada por um doutor, cuja atuação terapêutica consistiu simplesmente em escutar os enfermos, vítimas do amor proibido, e ajudá-los a superar os empecilhos da união. Mais do que um simples ministrador de sangrias, o

¹⁶⁴ MACEDO, *A moreninha*, p. 70.

¹⁶⁵ “Mas aquele que no exercício da medicina, não faz distinção entre rico e pobre, e só vê indivíduos que de seus cuidados carecem; aquele que combate as enfermidades, disputando contra a morte dia por dia, hora por hora, instante por instante, o campo da vida; que invade corajoso a atmosfera da peste; que se expõe com marcial bravura ao contágio mortífero, respirando aqui ar miasmático e envenenado, banhando-se ali em suor fétido e peçonhento, para caridoso levar socorros a infelizes, de quem sabe não receberá um ceitil; aquele que nem mesmo desanima, nesse viver trabalhoso, ante o monstro que tantas mil vezes fere o coração do médico – a ingratidão – ; que paciente se amolda à impertinência da infância, ao capricho da velhice e ao pudor da virgindade; que não conhece no homem só os padecimentos da matéria; que entende e fala também o idioma da sensibilidade, o eloquente dizer da alma; aquele que tem na cabeça a medicina para curar, nas mãos metade do ouro que recebeu do rico para espalhar sobre a miséria da pobreza; nos lábios consolações salutíferas para com elas abrandar os tormentos do infeliz; e no coração uma sepultura para eternamente encerrar os segredos das famílias; esse sim... esse é médico. MACEDO, Joaquim Manuel de. *Dois amores*. São Paulo: W.M.Jackson Inc. Editores, 1959, p. 8.

médico deveria agir diretamente sobre a alma do paciente, atuando de modo a cicatrizar as feridas morais adquiridas no embate com o mundo. O êmulo do romantismo brasileiro também deixou obras de valor científico como *Fatos do espírito humano* e *A alma e o cérebro* para um melhor entendimento das idéias em jogo na construção ficcional. Idéias que inauguraram a ruptura da filosofia brasileira com o aristotelismo português e a conseqüente aproximação de um discurso mais receptivo aos conceitos criados pela teoria do conhecimento moderna, como teremos oportunidade de ver.¹⁶⁶

Se a Medicina prática conferiu ao corpo a capacidade de conter em si as nervuras lesadas do desvario, fornecendo à literatura os elementos fisiológicos para a descrição de um sujeito ficcional entregue ao turbilhão de seus pensamentos, a teoria do conhecimento, livre da mucosidade do organismo, penetrou no fluxo mesmo das imagens desencadeadas pela enfermidade moral. Enquanto a Medicina prática cobriu as iluminuras da mente enferma com gestos, fisionomia, individualizando os aspectos físicos das paixões, a teoria do conhecimento quis algo aparentemente menos palpável: descrever o processo de fixação e sucessão das figuras no cérebro imaginoso, ou seja, dar um estatuto de linguagem aos arquétipos em movimento. Ambos os projetos, entretanto, somaram no sentido de dar o acolhimento necessário a sua fantasmagorização, ou seja, adequá-las a uma comunicabilidade própria a um ser cujos atos e pensamentos realizavam-se numa cadeia que se dobrava sobre si, na mais solitária comunicação consigo mesmo.

Junto a uma insistente catalogação de manias, a uma centralidade fisiológica da loucura, as metáforas foram recriadas a partir de uma interioridade sentida e os períodos, os capítulos, ajuntados mediante o ritmo de pulsação cognitivo, construindo arquiteturas literárias de um requinte fantasmagórico legítimo. Nela, a percepção de um mundo construído no choque de duas imagens opostas e idênticas, espelhadas, não permitiu que as assombrações ganhassem uma realidade exterior. O impulso irresistível em direção a um simulacro nascia no interior do cérebro, dava-se diante de olhos atentos, cujas projeções sobrepunham-se à superfície de um mundo impassível feito tela. Neste projeto de confecção de imagens perdidas nas obscuridades da mente, corpo e alma se integraram, indivisíveis, de modo a compor uma base coesa o suficiente para as improvisações da mente, figuras literárias e estruturas narrativas capazes de escapar aos discursos mais fechados e abrir espaço à passagem das sombras.

¹⁶⁶ CERQUEIRA, Luiz Alberto. *A filosofia brasileira como superação do aristotelismo português*. www.ifcs.ufrj.br/~cerqueira/superação.doc. Acessado em 15/07/2007.