

4- Dinâmica das almas

4.1- Devaneios de um frade cego

Um testemunho publicado três dias após o acontecido pintou um dia no qual a chuva estiou e o céu azul apareceu, ainda que timidamente. Os raios saindo por entre as nuvens em lento e preguiçoso deslize iluminaram realmente aquele 19 de outubro de 1854 ou serviram somente de um bonito preâmbulo para o que viria em seguida? Pois quem descreveu o alvorecer não poupou nenhum artifício literário para tornar sua crônica mais apetecível e formalmente mais condizente com solenidade tão aguardada. José de Alencar acordou cedo e, como muitos curiosos, dirigiu-se até a Capela Imperial, só que seu ofício de cronista do *Correio Mercantil* obrigava-o a estar atento aos detalhes do caminho.¹ Francisco de Monte Alverne, após dezoito longos anos de clausura, subiria novamente no púlpito para fazer um dos seus memoráveis sermões por ocasião das aberturas da festa de São Pedro de Alcântara.² E que imagem expressaria melhor este retorno do que um sol rasgando o firmamento enevoadado, banhando as calçadas na estiagem da primavera?

Colaborava para que as imagens ampliassem seu poder de sugestão as névoas absorvidas pelo olhar do monge, vítima de uma doença cuja progressão tornou-o em um período de pouco mais de dez anos cego e macambúzio. A partir da década de 1820, a *Amourosis* começou um processo que o forçaria a encerrar uma carreira coberta de êxitos. Pinel, em sua *Nosografia filosófica*, caracterizou a doença como nevrose de vista, cujo aparecimento dependia de uma conjugação de fatores físicos e psicológicos.³ No momento em que seu carisma o levava até uma posição não atingida por nenhum

¹ ALENCAR, José de. *Ao correr da pena*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1955, pp. 57-61.

² São Pedro de Alcântara foi um frade franciscano português do século XVI que junto de Loyola e Santa Tereza D'ávila ajudou a adaptar as práticas católicas ao tempo das reformas protestantes, escrevendo livros populares de meditação e oração. Seu opúsculo *Tratado da oração e meditação* influenciou toda uma geração de penitentes católicos do período. A Rainha Cristina responsabilizava sua leitura pela conversão ao catolicismo. Em 31 de maio de 1826, em pedido oficial do Imperador D. Pedro I ao papa leão XII, o santo tornou-se padroeiro do Brasil. Em 19 de outubro de 1829, o próprio Monte Alverne proferiu um caloroso sermão em homenagem ao decreto da Santa Sé e a imagem do padroeiro posta nos interiores da Capela Imperial. www.ihp.org.br/docs/jfan19991027.htm. Acessado em 8 de março de 2008.

³ PINEL, op. cit., pp. 27-32.

outro orador sacro de seu tempo, os olhos, nervos e ânimo do padre mestre sucumbiram, levando-o a um longo período de reclusão voluntária.⁴

Nascido em 9 de agosto de 1784 na cidade do Rio de Janeiro, Monte Alverne depressa ingressou na vida religiosa e dali angariou fama de exímio manipulador das palavras. Formado em teologia pelo Convento Franciscano de São Paulo, assumiu oficialmente a pregação do lugar em 1810. Seus dons privilegiados fizeram com que ascendesse ao cargo mais desejado por aqueles que se dedicavam à oratória: tornou-se pregador régio em 17 de outubro de 1816, abandonando a função somente vinte anos mais tarde, devido à doença.⁵ Ao contrário de filósofos e escritores para os quais a cegueira conferia ao semblante a paz de uma resignação totalmente espiritual, Alverne ressentiu-se profundamente de sua nova condição e, como um biógrafo descreveu, “fez da cela seu túmulo”⁶, ou, pelo menos, achou por bem reduzir ao mínimo suas aparições públicas. Pode-se deduzir a partir destas informações o grau de expectativa daqueles que se dirigiam à Capela Imperial para testemunharem seu retorno ao mundo dos vivos.

Publicada em 22 de outubro daquele mesmo ano no *Correio Mercantil*, a crônica de Alencar soube aproveitar ao máximo o suspense de uma igreja lotada, cujas orações e cantos guardavam a dissonância de uma expectativa fervorosa e pia. O corpo executava automaticamente as práticas do rito e a mente clamava pela aparição do monge, então uma lenda viva. Alunos de Eloquência do Colégio Pedro II aguardavam o que seria uma verdadeira Aula Magna. Na platéia, escritores como Joaquim Manuel de

⁴ “A doença que lhe atingiu os olhos é chamada de *amaurose*. A *amaurose* é o estágio máximo da cegueira, a pessoa não pode ver vultos, ter noção do claro e do escuro, de distância. Causada, na maioria das vezes, por problemas neurológicos ou psicológicos, também pode ser contraída congenitamente, neste caso, desde a infância detectam-se os primeiros estágios. Monte Alverne reclamava da fraqueza de sua visão em algumas cartas enviadas para o amigo Gonçalves de Magalhães, em meados de 1830. Psicológica? Neurológica? Não há como saber as causas desta doença em Monte Alverne, caso fosse uma doença congênita, faltar-nos-iam relatos de sua infância e de seus parentes. O que nos parece mais provável é que fosse uma doença neurológica ou psicológica, pois, além da cegueira, Monte Alverne reclamava da falta de lembrança, do cansaço, do nervosismo. Esgotado, dizia não ter forças para falar, para pensar ou mesmo para ouvir”. DURAN, Maria Renata da Cruz. “Frei Francisco de Monte Alverne, pregador imperial: roteiro para um novo estudo”. *Revista Intellectus*/Ano 3 Vol.II -2004. www.2.uerj.br/-intellectus. Acessado em 26 de agosto de 2008.

⁵ Os padres da Capela Real tinham um *status* diferente dos outros religiosos, pois desde o alvará emitido em 15 de junho de 1808 por D. João VI concentrava maiores verbas, melhores condições para elaborar seu cerimonial, sendo ligada diretamente ao imperador. Para Maria Renata Cruz, “a igreja possuía importância preponderante na vida e no governo de D. João VI e a Capela Real era o coração de tal preponderância, o que conferia aos responsáveis por esse templo um enorme prestígio junto à sociedade carioca do primeiro quartel do século XIX”. DURAN, Maria Renata da Cruz. *Frei Francisco do Monte Alverne e a sermônica no Rio de Janeiro de D. João VI*. Dissertação de Mestrado referente ao programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho, Campus de Franca, defendida em 29 de abril de 2005, pp. 49-50.

⁶ AZEVEDO, Moreira de. *Ensaios biográficos*. Rio de Janeiro: Livraria de Antônio Gonçalves Guimarães & Companhia, s/d, p. 10.

Macedo, Gonçalves de Magalhães, Machado de Assis. Os mais eminentes membros do Império cercando a figura do Imperador D. Pedro II aguardavam.

Diante do púlpito vazio, o autor de *Ao correr da pena* evocou a imagem de pregadores como Sampaio, S. Carlos e Januário, que brilharam outrora nos estrados daquela mesma capela, sob os auspícios das autoridades reais. Fez com que o coro dos fiéis fosse repercutindo lentamente, “que os últimos ecos dos cânticos sagrados” viessem a se perder no fundo dos corredores e serem tragados, enfim, pelo silêncio de um vulto assomando lentamente pelas arcadas da nave. Um velho quase calvo, cego, de hábito franciscano, braços magros, então, chegou, ajoelhou-se murmurando uma oração, ergueu a cabeça e, enfim, projetou a voz potente na direção do público.

O braço descarnado abriu um gesto decisivo; os lábios, quebrantando o silêncio de vinte anos, lançaram aquela palavra sonora, que encheu o recinto, e que foi acordar os ecos adormecidos de outros tempos.

Fr. Francisco de Monte Alverne pregava! Já não era um velho cego, que a desgraça e a religião mandavam respeitar. Era o orador brilhante, o pregador sagrado, que impunha a admiração com a sua eloquência viva e animada, cheia de grandes pensamentos e de imagens soberbas.⁷

O que Alencar preparou com tantas sombras e mal dissimulado suspense foi a aparição de um fantasma. Monte Alverne parecia trazer com ele a evocação de uma época perdida. Sua figura esquelética, conforme se iluminava, ia fundindo o tempo de D. João VI com o presente imperial encarnado na figura de D. Pedro II, pigmentando a atmosfera com o sentimento cálido da reminiscência. A esta imagem espectral, dissolvente, quase um motivo de ficção gótica, recorriam todos para os quais o franciscano tinha ainda algum apelo literário. “Vêde-o no fundo de uma cela sombria e humilde, pálido e abatido pela idade e pelos sofrimentos; vede-o ali, com a mais severa humildade”, ainda voltaria uma vez mais o jovem Machado de Assis ao tema no *Marmota Fluminense* de 4 de setembro de 1856.

Falai-lhe, procurais ouvir-lhe aquela voz eloqüente e poderosa, ouvi-lhe aquelas frases, pesai bem a sublimidade de sua linguagem; e se quando penetrastes naquele retiro, levastes o ceticismo no coração, trareis, no sair dele a crença e a fé, porque a eloquência daquele homem sagrado convence ao cético da existência de Deus, e planta a fé na alma do ateu!⁸

⁷ ALENCAR, op. cit., p. 59.

⁸ ASSIS, Machado de. *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1965, p. 34.

Deve-se lembrar a responsabilidade do próprio monge na fixação deste semblante penoso, levado adiante por escritores abismados com seu retorno à cena intelectual do Império. Pode-se acompanhar hoje o que foi dito naquela manhã de outubro por ter o *Segundo Panegírico de São Pedro de Alcântara* sido publicado em suas obras oratórias completas. O sermão soou impessoal até a primeira metade, quando Monte Alverne de maneira sutil torceu as palavras de modo a confundir a figura do santo português, patrono do Brasil, com a do imperador D. Pedro II. Após sustentar as imagens majestosas e fortes através de gestos contidos e projeção de voz nítida, sucumbiu ao peso da doença e das lembranças que outrora o fizeram um dos maiores oradores sacros do seu tempo:

Não, não poderei terminar o quadro, que acabei de bosquejar! Compelido por uma força irresistível a encetar de novo a carreira que percorri vinte e seis anos, quando a imaginação já está extinta, quando a robustez da inteligência está enfraquecida por tantos esforços, quando não vejo as galas do santuário e eu mesmo pareço estranho a aqueles que me escutam, como desempenhar este passado tão fértil de reminiscências, como reproduzir esses transportes, esse enlevo com que realcei as festas da religião e da pátria? É tarde! É muito tarde!!...Seria impossível reconhecer um carro de triunfo neste púlpito, que há dezoito anos é para mim um pensamento sinistro, uma recordação aflitiva, um fantasma infenso e importuno, a pira em que arderam meus olhos e cujos degraus desci só e silencioso para esconder-me no retiro do claustro.⁹

Certamente o grau de autoconsciência das palavras acima deve ter causado grande impressão naqueles que lotavam a Capela Imperial. A repercussão da imagem em inúmeras crônicas do período justificou-se por esta aparição inquietante. Monte Alverne encarnava naquele momento preciso o corpo e a voz remanescente de um período de esplendor da sermonística brasileira e, de uma forma um tanto cruel, o seu canto do cisne. Pois se o púlpito no Brasil português obteve seu período de renascimento em finais do século XVIII e início do século XIX, declinou seu poder de atração à medida que se ia afirmando uma cultura das letras e, em meados do oitocentos, tornara-se algo próximo a uma doce lembrança domingueira.¹⁰ Nomes como de frei Souza Caldas, São Carlos, Sampaio e Januário da Cunha Barbosa, oradores que

⁹ ALVERNE, Fr. Francisco do Monte Alverne. *Obras oratórias* – Vol. 3. Porto: Casa de A.R. da Cruz Coutinho, 1885, p. 194.

¹⁰ “Esta decadência pode ser entendida em dois sentidos: pode-se admitir que o surgimento de uma literatura de caráter nacional supriu as necessidades culturais antes preenchidas pela sermonística ou que as relações entre Estado e Igreja não colaboravam para a credibilidade da Igreja junto à opinião pública, que vivia numa sociedade que não comportava mais o prestígio que D. João VI conferia aos seus pregadores. Em resumo, no segundo quartel do século XIX, no Rio de Janeiro, a população tinha outros assuntos e outros espaços para compartilhar”. DURAN, “Frei Francisco de Monte Alverne pregador imperial”, op. cit., p. 1.

se destacaram na corte joanina, obtiveram com o *Segundo Panegírico de São Pedro de Alcântara* o documento oficial de óbito. A importância cultural das pregações perdera espaço, desde a independência do Brasil, para um projeto de inserção do país na realidade dos impressos. Dali por diante, a missão sonora do sermonista foi substituída pela grave introspecção do literato. Segundo Maria Renata da Cruz Duran,

O Brasil oitocentista tinha poucos leitores e ainda menos espaços de reunião. A Igreja Católica, desde a colônia, havia desenvolvido um contato de cunho pedagógico com a população. A figura do padre e a sua voz entoada pelos sermões concentravam as atenções e a sermonística no Brasil desenvolveu-se sob estes parâmetros. A partir de 1808 galgou maior destaque pelo fato de que D. João VI aproximou o gênero da casa real; com sua volta a Portugal, em 1822, a sermonística passou a perder o espaço conquistado. D. Pedro I não era adepto do gênero, nem tampouco era afeito às críticas que os pregadores haviam se acostumado a fazer, mas manteve alguns pregadores imperiais e as pompas desta fala até sua abdicação, em 1831. O período regencial no Brasil, entretanto, abrigou conflitos que ultrapassaram a capacidade agregadora de alguns sermonistas, a urgência pela criação e enraizamento de uma cultura nacional.¹¹

Isto não quer dizer que os ouvidos brasileiros recebiam como incômodos desafinos as imagens grandiloqüentes ou as tergiversações solenes presentes na oratória da câmara e da tribuna. A retórica continuava inflando os discursos e, se a voz do padre, naquela altura, buliu com a sensibilidade de tantos, demonstrou não ter sido completamente esvaziada por um sentido completamente outro de escuta. Monte Alverne, em 1850, reinventava-se sem necessidade de forçar em demasiado o pensamento dos ouvintes para fora de sua própria constituição imaginativa. Falara do presente e o sentimento de assombro do público respondia em parte pela estranheza desta mesma presença duradoura, espiritual, arraigada na cultura a ponto de já dispensar as maquinações do corpo. Antes de Dom Pedro II visitar pessoalmente o claustro do Mosteiro de São Bento e insistir para que o frade abrisse mão de seu afastamento dos púlpitos e proferisse o sermão em homenagem ao dia de São Pedro de Alcântara¹², o Padre Mestre já vinha sofrendo um processo de reabilitação diante de seus contemporâneos.

Em 1847, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro o nomeou membro honorário, sendo seguido pela Sociedade Amante da Instrução, em 1848. Neste mesmo ano seria laureado numa emocionante solenidade promovida pelos jovens da Associação

¹¹ DURAN, “Frei Francisco de Monte Alverne pregador imperial”, p. 1.

¹² DURAN, “Frei Francisco do Monte Alverne e a sermonística no Rio de Janeiro de D. João VI”, pp.89-91.

Ensaio Philosophico, aclamado o mais genuíno representante da filosofia no Brasil.¹³ Ali, teve a oportunidade de improvisar as seguintes palavras, transcritas pelas mãos de um hábil taquígrafo:

Senhores, vós despertais as mais belas recordações; vós consagrastes os trabalhos de uma idade antiga; é o passado que personificais em minha pessoa. As sombras de tantos homens ilustraram as ciências e a filosofia, e que morreram esquecidos e desprezados, se apresentam hoje aqui para receberem de vós esta coroa, que lhes é devida com mais direito do que a mim: e que tenho feito eu? Empreguei, é verdade, os anos de minha mocidade em dirigir as inteligências que me tinham sido confiadas: revelei verdades que meus antecessores não me tinham comunicado; alarguei a esfera da inteligência ...¹⁴

As homenagens prosseguiriam em 1851, com outra Sociedade Literária fundada por moços, a Phalange Philisophica, proclamando-o seu presidente perpétuo.

...a filosofia é a razão em grande escala, a grande inteligência que conquista o universo, que tudo doma, e que vitoriosa aparece como senhora. O homem inerte, sem armas, subjuga a natureza; cria as artes e as ciências; e esse universo que Deus disse ao homem – conquista para ti – sai de suas mãos como sua verdadeira conquista porque seus melhoramentos são a conquista da inteligência, e a inteligência é a filosofia; é a razão no seu mais alto grau de desenvolvimento.¹⁵

A modéstia nunca fora a qualidade mais evidente do Padre Mestre e, Sílvio Romero, em seu livro *Filosofia no Brasil*, minimizou a importância intelectual de Monte Alverne talvez para contrabalançar o ímpeto com que se autopromevera em muitos trechos de cartas e palestras publicados postumamente.¹⁶ Contemporâneos confirmaram que o religioso ambicionava ainda em vida receber os louros não somente por sua atuação nos púlpitos, mas, sobretudo, por seu papel na formação do pensamento dos jovens e, baseando-se nas inúmeras manifestações de apoio a suas pretensões, os rompantes de orgulhosa imposição de ego configuraram-se o fruto de um trabalho realmente significativo no âmbito das idéias.

Uma nova arena se abriu diante de mim no Seminário de São José... meus serviços são conhecidos; a mocidade não foi enganada; o que não era conhecido foi apresentado às claras, e a emulação nobre, e o caráter ardente da mocidade que conquistei para as ciências hoje me paga esses trabalhos que tinham sido esquecidos até agora.¹⁷

¹³ AZEVEDO, op. cit., pp. 11-12.

¹⁴ ALVERNE, Francisco de Monte Alverne. *Trabalhos oratórios e literários de Francisco de Monte Alverne*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, 1863, p. 16.

¹⁵ ALVERNE, op. cit., p. 18.

¹⁶ ROMERO, Sílvio Apud JAIME, Jorge. *História da filosofia no Brasil – Vol. 1*. Rio de Janeiro: Vozes, 1997, p.117.

¹⁷ ALVERNE, op. cit., p. 16.

Somada às homenagens acadêmicas realizadas já no fim da vida, o frade franciscano acumulou citações e efemérides dos intelectuais ligados à primeira geração romântica, que acorriam aos templos e às salas de aula do Seminário São José, abertos também aos leigos, para abastecerem o espírito com suas lições ecléticas.¹⁸ Na década de 1820, fora nomeado professor de filosofia pelo Bispo D. José Caetano e ali permaneceu até 1836. Magalhães deixou um relato poético, dentre outros que compôs para o mestre, escrito no calor das palestras e das orações atrativas para uma juventude atenta ao despertar do gênio, logo que estreava como escritor, em 1832, com o título de *Ode ao grande orador Fr. Francisco do Monte Alverne*:

Quem sem doce emoção pode escutar-te?
A tua erudição, tua eloquência
Almas, e corações atraí, encanta
Do auditório imenso.

Em magistral cadeira quem te iguala,
Quando aos alunos teus sábios revelas
Os mistérios da San Philosophia,
Dos déspotas malquistas?¹⁹

Na Europa, a multifacetada atuação de Monte Alverne sobre os pupilos proporcionou maior número de ocasiões para trazê-lo de volta à memória. Durante suas estadas em Paris, enquanto buscavam o significado do “novo maravilhoso”, Porto Alegre e Gonçalves de Magalhães²⁰ mantiveram correspondência com o mestre, informando-o sobre os passos que davam para atingir a maturidade intelectual e sobre as saudades sobrevividas com a distância. Numa destas cartas, remetida em janeiro de

¹⁸ “O Seminário São José do Rio de Janeiro, o mais antigo Seminário do Brasil, fora instituído em 1739 e, em 1823, era assinalado no relatório da viagem ao Brasil de Spix e Martius como o ‘melhor colégio...onde, a par do latim, do grego, do francês, do inglês, da retórica, da geografia e da matemática, também se ensinam filosofia e teologia’. Inicialmente inspirado nos ideais da reforma tridentina, o programa de formação do clero no Seminário diocesano sofreu várias transformações ao longo do século XIX. Sobre tudo na época do pontificado do bispo José Caetano da Silva Coutinho (de 1803 até 1833), a cultura da instituição foi permeada pelas doutrinas regalistas e jansenistas. No campo da teologia moral, ele estabeleceu um plano de estudos em que se aprofundava o conhecimento dos atos humanos, das leis e da consciência, colocando o bom desempenho nessas matérias como requisito necessário para conferir aos seminaristas a ordem do diaconato. Seu sucessor na Reitoria do Seminário, o bispo Dom Manuel do Monte Rodrigues tentou modernizar o ensino da escola, convidando para lecionar filosofia frei Francisco de Monte Alverne, em 1833”. MASSIMI, Marina. “O ensino da psicologia nos seminários episcopais do Rio de Janeiro e São Paulo, no século XIX”. *Revista da SBHC*, n.9, 1993, pp. 42-43.

¹⁹ MAGALHÃES, D.J. Gonçalves de. *Poesias Avulsas*. Rio de Janeiro: B.L.Garnier, 1864, p.64.

²⁰ Nos *Suspiros poéticos e saudades*, todo escrito na Europa, Magalhães colocou no papel mais uma elegia ao mestre “Quantas vezes aqui, nos sacros templos,/ Ouço santas palavras destes padres;/ Cuido ver-vos no púlpito elevado;/ Mas desconheço as vozes, e nem sinto/ Bater-me o coração dilacerado/ Da grave dor cristã; nem em transportes/ Subir minha alma ao céu como um eflúvio/ Da flor erguido; então saudoso exclamo:/ Quem me dera inda ouvir o grande Alverne!”. MAGALHÃES, D.J. Gonçalves de. *Suspiros poéticos e saudades*. Acervo digital da Biblioteca Nacional.

1834, Magalhães informava-o que na Universidade de Paris existiam “cadeiras só para explicar Dante, Tucídetes, Voltaire”, e que, toda a vez que retomava a leitura de uma tradução de Kant, lembrava-se do padre. Cinco meses depois, animado pelo fato do Instituto Histórico e Geográfico de Paris ter aceito o franciscano como membro, escreveu que “com a posteridade diante dos olhos” marcharia “no caminho da imortalidade, em que tem colhido tantos louros”. E completava:

O padre mestre agora responderá ao Instituto agradecendo a sua nomeação; mandará também uma coleção dos Sermões, que tem impresso em diferentes tempos, e peço que faça uma memória que enviará quando puder sobre o estado da filosofia no Brasil, quer sobre a influência, que ela tem exercido nos costumes, governo etc., ou sobre a maneira por que ela tem sido ensinada, disposição do espírito do povo para receber já este ou aquele sistema.²¹

Tanta atenção demandada para o discurso de um pobre frade cego justificava-se, pois a importância de Monte Alverne para a cultura brasileira em formação era bem mais significativa do que as ideologias de um estado laico fazia supor. Certamente, a atração exercida diretamente sobre o ânimo de autores que debutavam na imprensa na década de 1850 decorria do fato do monge ter sido o “padrinho” da geração de escritores imediatamente anterior, estimulando os votos de jovens brasileiros para com o projeto de criação de uma literatura nacional.²² Sua memória permaneceu intocada durante todo o século XIX. Estudantes do ensino médio abriam continuamente suas cartilhas e encontravam entre suas lições anuais a biografia do franciscano, iniciada tal qual um conto de fadas:

Há pouco tempo existia no convento de Santo Antônio d’esta cidade um padre cego, vergado pelos anos, torturado pela enfermidade, e que atraía o respeito e veneração de todos; o povo o considerava como uma relíquia preciosa do claustro antigo, e olhava para a cela desse frade como se encarasse um monumento...²³

A desarticulação de seu mito com a entrada da República tem ligação com a prevalência tanto de uma abordagem secular da modernidade como da percepção de um pensamento híbrido, formalmente oscilante, manifestado por aqueles intelectuais situados no trânsito das formas românticas. Melhor remédio para o resgate de nomes tão

²¹ PINASSI, Maria Orlanda. *Três devotos, uma fé e nenhum milagre*. São Paulo: Editora Unesp, 1998, p.110.

²² AZEVEDO, op. cit., p. 9.

²³ Idem, p. 3.

escondidos na poeira das querelas ideológicas advém da exaustão do cânone, da complexificação da análise sobre o processo cultural, que começou a dispor de conceitos mais sensíveis para amplificar, nos substratos imediatamente posteriores, a herança adquirida com o trabalho de gerações menos afortunadas. Assim, estudos como o de Maria Renata da Cruz Duran, ao destacar a atuação dos sacerdotes do oitocentos na formação de um sentimento de nacionalidade, base da criação da literatura brasileira, faz saltar diante dos olhos as camadas discursivas emparedadas pela história literária oficial.

Como deixou clara a estudiosa em seu levantamento bibliográfico, os pregadores sempre encontravam nos escritos da primeira geração romântica seus nomes impressos com profundo sentimento de gratidão. O austríaco Ferdinand Wolf, em sua monografia premiada *O Brasil Literário* (1863), já destacava alguns tópicos levantados pelos oradores sacros como precursores do movimento romântico no Brasil:

Neste país, onde sempre a eloquência tinha sido cultivada com predileção, este elemento que, fundido com o nacional, deveria formar o romantismo moderno, encontrou uma terra toda preparada. Também os principais promotores deste movimento foram dois dos oradores sacros do tempo, Antônio Pereira de Souza Caldas e São Carlos.²⁴

Alguns oradores sacros do Oitocentos colaboraram em mais de uma frente para a criação de uma pitoresca tipicamente brasílica, escrevendo poemas que se aproveitavam da paisagística tropical de maneira consciente, como São Carlos em *A assunção da Santíssima Virgem*. Em alguns Cantos, especialmente no quadro ilustrativo do Paraíso, o monge realizara loas às belezas naturais do Rio de Janeiro, prevendo um futuro grandioso de seu povo e inspirando jovens a continuarem por esta senda promissora. O padre Januário da Cunha Barbosa foi outro que colaborou com a sedimentação do compartilhamento literário ao realizar uma de nossas primeiras compilações literárias, em 1829, a *Coleção das melhores poesias dos poetas do Brasil ou Parnaso Brasileiro*, no qual anunciou:

Empreendi esta coleção das melhores poesias dos nossos poetas com o fim de tornar ainda mais conhecido no mundo literário o gênio daqueles brasileiros que, ou podem servir de modelos ou de estímulos à nossa briosa mocidade, que já começa a trilhar a estrada das belas letras, quase abandonada nos últimos 30 anos os nossos acontecimentos políticos.²⁵

²⁴ DURAN, op. cit., p. 58.

²⁵ Idem, p. 74.

Também não foi nada desprezível a participação dos frades na polêmica imprensa do período de independência, publicando folhetos e jornais que repercutiam às vezes bombasticamente sobre os acontecimentos históricos, forçando-os inclusive ao exílio. Aparentemente, a discrição com que Monte Alverne passou por entre a febre de seus contemporâneos conferiu a seus sermões uma temperatura menor do que realmente obtivera, pois, mormente o uso de sua eloquência patriótica não ultrapassar o decoro, seu papel como educador elevou-o a uma estatura entre os jovens não encontrada em nenhum dos frades polemistas do período. Expunha uma fé inabalável na capacidade transformadora do conhecimento, chegando a curvar os poderes da eloquência ante a passagem da filosofia, sem a qual as palavras cairiam numa insustentável exibicionismo, como deixou claro numa carta escrita ao Excelentíssimo Conselheiro Antônio Feliciano de Castilho, em 4 de dezembro de 1855:

Convenho, mais que nunca, com Cícero, a despeito das observações de Marmontel, que a eloquência, que a arte difícil de compor ou escrever aprende-se antes nos passeios da academia que nos bancos dos retóricos; a prova está em que os maiores oradores da Grécia e Roma foram instruídos por filósofos: estaria mesmo em Sócrates que julgava inúteis os estudos de Retórica.²⁶

Para Antônio Cândido, Monte Alverne fascinava literariamente os primeiros românticos por soprar nos corações a devoção religiosa, mas com um condoído sentido de estado de alma que acenava, sobretudo, para a sensibilidade íntima própria à sublimação estética e filosófica do movimento.²⁷ Deslocava sutilmente a dogmática católica até o sentimento de religiosidade, dado nas dissoluções da alma diante da magnitude do universo e dos abismos da consciência. O crítico, possivelmente em resposta às observações de Sílvio Romero em sua *Filosofia no Brasil*, interpretou aspectos da personalidade auto-afirmativa do franciscano como produto de seu engajamento a determinadas noções de individualidade, do culto do eu, absorvidas em leituras como *O gênio do cristianismo*, de Chateaubriand, que em vários momentos valorizou tanto o sentimento de pequenez humana frente ao infinito quanto os

²⁶ ALVERNE, *Trabalhos oratórios e literários*, op. cit., p.31.

²⁷“Em Borges de Barros reponta o gosto dos estados indefiníveis, que favorecem a melancolia e não deixam de aparentar-se à nova modalidade de sentimento religioso, a religiosidade, em cujas regiões penetramos em Monte Alverne. É o tipo de emoção que Chateaubriand denominou muito bem de “vague-à-l’âme”, no livro em que se compendiam os fundamentos do primeiro Romantismo: ‘ (...)estado de alma que (...) precede o desenvolvimento das paixões, quando nossas faculdades, nascentes, ativas, mas reconcentradas, só se aplicaram sobre elas próprias, sem alvo nem objetivo. Quanto mais os povos se adiantam na civilização, mais aumenta este estado vago das paixões”’. CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira*(Vol. 1). Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000, p.267.

remordimentos de consciência diante do pecado.²⁸ Na época em que lecionava no Seminário São José, as iluminações do escritor haviam sido indexadas ao pensamento liberal cristão francês (De Maître, De Bonald, Lamennais, de Gerbert, Falloux e Frederico Ozanam)²⁹, cujos esforços dialéticos almejavam novas fórmulas de integração entre religião e cultura.³⁰ Deduzindo a concepção de vida religiosa pela atuação firme e pessoal de indivíduos, imbuídos de gênio, personalidade, a evolução da igreja passou a ser uma galeria de vultosos campeões da fé. Conforme as palavras de Cândido:

Não espanta, pois, que a religião lhe haja parecido como *experiência*, como emoção e modo de sentir. Uma das suas teclas preferidas é justamente que o Cristianismo veio completar as necessidades da alma, proporcionando ensejos de amar e, assim, experimentar a emoção em sua plenitude. “O coração tinha necessidade de emoções que fixassem o vago dos seus desejos e saciassem completamente esta sede inextinguível de gozar, que faz sua ventura e seu tormento” (“Panegírico de São Sebastião”). O homem se apegava, pois, ao Catolicismo, não apenas pelos motivos éticos e metafísicos, mas, porque faz vibrar nele essa corda de sentimentos inefáveis, que definem o que há de próprio e incomunicável na experiência individual. Daí um conceito bastante romântico de religião como *harmonia*, mistério, exaltação – acrescentando à devoção um elemento mais flexível e gratuito, quase uma atitude estética.³¹

Pulsava sob a constituição do princípio de individualidade propagado nos sermões e documentos pessoais de Monte Alverne experiências de leitura variadas, adquiridas paralelamente à recepção de *O gênio do cristianismo*. A ordem dos franciscanos, à qual o sermonista fazia parte, desde o século XVIII adquirira prática contínua no estudo experimental, abdicando de uma análise eminentemente escolástica dos fenômenos naturais. Desde 1776 já havia modificado totalmente seu ensino conforme o estipulado pela reforma do Marquês de Pombal, de modo que em 1798 padres como Azeredo Coutinho podiam criar iniciativas como a do Seminário de Olinda, referência na pedagogia ilustrada, ministrando cursos de retórica, matemática,

²⁸ CHATEAUBRIAND. *Le génie du christianisme*. Paris: Librairie Hachette, 1906.

²⁹ LARA, Tiago Adão. *As raízes cristãs do pensamento de Antônio Pedro de Figueiredo*. Londrina: Editora UEL, 2001, p. 19.

³⁰ “Antes de tudo, sublinhemos a sua personalidade romântica, esteio do fascínio exercido sobre os contemporâneos. Homens fogosos e apaixonados, capazes de tornar contagiosa a própria emoção foram, por exemplo, Frei Sampaio e Cônego Januário. Em Monte Alverne, porém, acresce o culto do próprio eu e a necessidade de torná-lo público. Nos sermões onde parece realmente empenhar-se há uma procura de efeitos pessoais, de referências ou alusões à sua capacidade, tanto quanto permite um gênero em que orador cristão deve, teoricamente, pôr-se à margem. De tal modo, que mesmo nas costumeiras afirmações profissionais de indignidade e desvalia o eu apenas se abaixa para subir mais alto, reivindicando o ‘lugar de honra em que devem aspirar’ os pregadores, como diz no exórdio do ‘Panegírico de São Domingos’. No ‘Sermão sobre a palavra de Deus’ podemos avaliar o alto sentido que atribuía à carreira do púlpito ‘o ministério sublime’, referido no ‘Sermão sobre o pequeno número dos escolhidos’”. CÂNDIDO, op. cit, p. 273.

³¹ Idem, p. 274.

metafísica e divulgando o ideário liberal aos pernambucanos.³² Rio de Janeiro e São Paulo acompanharam de perto as transformações e se pode deduzir, principalmente pelo conteúdo das bibliotecas utilizadas pelos seminaristas do período, que Monte Alverne teve acesso ao que havia de mais moderno no pensamento europeu.

Em 1810, no mesmo ano em que o Padre Mestre assumiu a pregação da capela, o Convento de São Francisco recebera a herança de uma excelente biblioteca reunida pelo bispo de Funchal, D. Luiz Rodrigues Vilares.³³ Mas não era a única a que ele poderia recorrer no momento em que se aprofundava nos segredos da filosofia. São Paulo também possuía a *Biblioteca da Cúria*, com um acervo de 4221 volumes. Locke, Condillac, Montesquieu e os enciclopedistas mantinham-se sobre as estantes numa época em que ainda representavam perigo para os governos absolutistas.³⁴ Segundo Borba de Moraes:

Não resta dúvida que era uma biblioteca variada contendo as obras básicas sobre cada assunto. Não continha exclusivamente obras clássicas, mas também obras modernas sobre temas variados. Era uma coleção comparável à que teria um homem culto europeu. Nota-se uma predominância de autores franceses. Não é de se admirar: a língua francesa era universal no século XVIII e, em Portugal e no Brasil, seria a segunda língua de todo o homem culto até meados do século XX. A pobreza em obras inglesas e alemãs não é de estranhar, pois essas culturas só neste século penetraram em Portugal e no Brasil. Adam Smith foi lido através da tradução de Francisco Lisboa. Os nossos românticos devoraram Byron e Ossian, mas traduzidos do francês.³⁵

Quando se diz “Monte Alverne entrou em contato com o pensamento moderno”, os recursos de um padre franciscano, cuja formação deu-se às margens da civilização Ocidental, estarão sendo levados em conta. Igualmente, o grau de penetração da análise deverá se contentar com as vastas zonas de silêncio deixadas por uma voz que se deslumbrou na centelha do presente, de um pensamento que se conteve nos domínios da oralidade. Algo, entretanto, escapou, muito pouco diante dos vinte anos dedicados ao ensino filosófico ministrado no Seminário São José. Nestas sobras escritas sobressaiu muito mais a vontade de um sábio de instruir seus jovens pupilos do que os recursos de um pensador disposto a construir um sistema filosófico coerente e original, mas o resultado não escapou à competência de Monte Alverne, para quem a filosofia era mais uma chama a ser passada do que consumida nos excessos da introspecção. Por isto, um

³² LARA, op. cit., pp. 24 – 31.

³³ MORAES, Rubens Borba de. *Livros e bibliotecas no Brasil Colonial*. Brasília: Briquet de Lemos, 2006, p. 18.

³⁴ MORAES, op. cit., p. 20.

³⁵ Idem, p. 21.

dos documentos mais privilegiados para adentrar o pensamento filosófico do Padre Mestre tratou-se, na verdade, de uma apostila planejada para o melhor aproveitamento de seus alunos. Ele mesmo confessou, em carta ao Conselheiro Antônio Feliciano de Castilho, em 1855:

Sem dúvida tenho entre meus papéis alguns esboços literários um pouco avançados, mas que é impossível completar porque me falecem as mãos e os olhos, e não ouço em volta de mim quem, parodiando o verso 18º do cap. 2º do Gênesis, reproduza o famoso: *faciannus ei adjutorium sibi*. O trabalho que vos falo é um curso de filosofia elementar para uso das nossas escolas, e do qual tanto carecem os nossos modernos gongoristas e os nossos insolentes martinistas. Acreditai-me, não é um tratado de eloquência de que necessitam os corruptores da linguagem do púlpito e os plebeus da nossa atual literatura, eles carecem instruir-se nos primeiros elementos da arte de pensar; necessitam conhecer a teoria do discurso e os preceitos da composição.³⁶

O *Compêndio de filosofia*, único livro do gênero legado por Monte Alverne, não pôde ser revisado pelo autor, pois este veio a falecer antes que fosse publicado, em 1859.³⁷ Francisco Luis Pinto, responsável pela edição do manuscrito, justificou os inúmeros defeitos da obra pela falta da demão necessária ao acabamento da escrita, mas, realmente, caso se recusasse a levá-lo ao prelo por preciosismos editoriais, ficaríamos sem um objeto privilegiado para acessar os conhecimentos filosóficos do padre-mestre. Em consequência, vislumbrar parte do conteúdo repassado aos estudantes em suas concorridas aulas no Seminário São José.

Indo de encontro às intenções iniciais de Monte Alverne, *Compêndio de filosofia* realmente importa menos pela originalidade do pensamento do autor que pela capacidade de síntese de um amplo espectro de leituras, objetivando a realização de uma cartilha simples e direta para a instrução dos neófitos “na arte de pensar”.³⁸ Mas algo na proposta destoava do temperamento impositivo de Alverne, para quem as necessidades imperiosas do gênio alçavam-se acima da exposição fria e impessoal de qualquer documento. Se comparado, por exemplo, ao livro *Compêndio de medicina prática*, de Bomtempo, o resumo do padre apresentou momentos muito mais nítidos de autoridade, mesmo porque jamais se furtava de comentar, e refutar, os conceitos dos filósofos mais complexos. Leibniz, por exemplo, teve parte de seu sistema invalidado pelo franciscano. Da “Harmonia Pré-Estabelecida” ao “Inatismo”, nada deixou de ser comentado negativamente pelo padre. “Os livros obram sobre a alma pelos olhos e os ouvidos”,

³⁶ ALVERNE, Trabalhos oratórios e literários, op. cit., p. 30.

³⁷ ALVERNE, Francisco de Monte. *Compêndio de filosofia*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1859.

³⁸ ALVERNE, “Trabalhos oratórios e literários”, p. 30.

disse “e, na hipótese do inventor (Leibniz), os olhos e os ouvidos não têm nem podem alguma influência sobre a alma”. E dava seu veredicto final:

Refutação: Este sistema das idéias inatas, que já foi muito acreditado, hoje é quase intimamente abandonado, não é admissível; porque não tem alguma prova que estabeleça, porque é só edificado sobre suposições fabulosas, insustentáveis, que o destroem e arruinam.³⁹

Os simulacros que se descolavam dos corpos e atingiam os sentidos “os quais se exprimem nos diferentes órgãos que lhes são análogos”, adotados muitas vezes por Aristóteles para explicar a formação de imagens internas foi repudiado como “histórias dos feiticeiros”, algo próximo a assistir “as viagens noturnas das almas no sábado”.⁴⁰ Até Malebranche, que responsabilizou a capacidade de raciocínio humana à penetração da mente em uma região totalmente espiritual, divina, bem ao gosto da mentalidade cristã, teve o sistema ensimesmado:

Refutação: todas as razões dadas por Malebranche para apoiar, acreditar e estabelecer este sistema só tendem a provar que Deus é a causa eficiente das nossas idéias, o que poderia ser verdade, sem ser necessário ver tudo em Deus, e nas idéias.⁴¹

Monte Alverne indeferia seus julgamentos livremente, amalgamando aos poucos o pensamento de filósofos das mais diversas escolas a sua proposta de sistema. O direcionamento intelectual dado ao projeto dimanava do modo como selecionou determinados aspectos da filosofia universal e organizou o material no seu compêndio. Muitas vezes a leitura soou prejudicada por um conteúdo visivelmente rascunhado, em processo, dando a impressão de um produto final aleatório e, por isso mesmo, incapaz de uma estruturação interna judiciosa. Algo, no entanto, se poderia deduzir das intenções de Alverne no momento em que projetava a sua cartilha estudantil se observarmos a iniciativa integrada a um projeto intelectual de alta monta, ou seja, a divulgação do pensamento eclético no Brasil. Isto ficou evidente em inúmeros trechos em que afrontou o materialismo, o empirismo científico, para defender a transsubstancialidade da alma:

³⁹ ALVERNE, “Compêndio de filosofia”, p.98.

⁴⁰ Idem, p. 108.

⁴¹ Ibidem, p. 110.

No sentimento da minha alma eu não descubro algum mecanismo. Este sentimento é uma modificação, uma maneira de ser da minha alma, que não tem alguma semelhança com o efeito da matéria. Minha alma parece receber a impressão que se faz na extremidade anterior do nervo ótico; mas é a maneira de uma substância imaterial: ela experimenta um sentimento, não recebe um choque.⁴²

O ecletismo espiritualista nasceu em contraposição ao empirismo radical disseminado pelos filósofos ilustrados anteriores à Revolução Francesa, cujos estudos sobre a natureza humana desprezavam as abordagens especulativas sobre a alma e todas as análises para as quais a apreensão física do mundo não constituía a base para a interpretação dos fenômenos naturais. Se a fama de “sensualistas” na época fugia aos rótulos de trabalhos hoje conhecidos como pornográficos, as proximidades excessivas a uma máquina sensível, para a qual a dor ou o prazer motivava ou retraía os membros diante de objetos cortantes ou macios, deu o ensejo para a realização de um corpo passivo ao dado mundano. A fisiologia humana incrustava-se num composto inerte e, ao mesmo tempo, intumescido por uma seiva silenciosa, dando vida a fetiches de mármore. Certamente a incidência do mito de Pigmalião sobre a imaginação clássica realizou-se por este contexto de automatização do organismo:

LA STATUE
Que vois-je? Où suis-je?
Et qu'est-ce que je pense?
D'où me viennent ces mouvements?

PIGMALION
Ô ciel!

LA STATUE
Que dois-je croire?
Et par quelle puissance
Puis-je exprimer mes sentiments?⁴³

Em 1748, o músico Jean-Philippe Rameau, a partir do libreto de Ballot de Sauvot, revisitaria o mito que mais adiante serviria às intenções teóricas de Condillac, em seu *Tratado das sensações*.⁴⁴ Para ilustrar sua visão de corpo de base sensualista, o filósofo francês solicitou os préstimos de uma estátua na qual foi aos poucos inserindo os órgãos e as sensações correspondentes. Começou limitando o sentido de seu boneco ao olfato, à audição, à visão e ao tato, isolando cada uma das funções de aprendizado na

⁴² ALVERNE, *Compêndio de filosofia*, p. 92.

⁴³ SAUVOT, Ballot de. “Pigmalion” [libreto]. Paris: Virgin Veritas, 1999, p. 15.

⁴⁴ CONDILLAC, Étienne de. *Tratado das sensações*. São Paulo: Editora Unicamp, 1993.

percepção dos odores, dos sons, das imagens e do volume. No final, julgou ter construído um sistema filosófico contido nos próprios limites do organismo humano, sem precisar adentrar as nebulosas formas das idéias metafísicas:

O princípio que determina o desenvolvimento de suas faculdades é simples; está encerrado nas próprias sensações: pois, sendo todas necessariamente agradáveis ou desagradáveis, a estátua tem interesse em gozar daquelas e se furtar a estas. (...) O juízo, a reflexão, os desejos, as paixões etc. não são mais do que a própria sensação que se transforma de diferentes maneiras.⁴⁵

O projeto de fisiologismo da consciência humana contou com outros nomes importantes tais como LaMettrie – autor do opúsculo o *Homem-máquina* – e foi endossado por enciclopedistas como Diderot, Helvétius, D’Holbach, cujas teorias psicológicas privilegiavam em ampla maioria uma dinâmica física, mecânica, dos devaneios do cérebro. Com a virada do século, o projeto político e científico da ilustração saiu desacreditado pelo fracasso da Revolução Francesa. A visão de cabeças rolando parecera selar o fim das conexões imediatas entre a mente e o corpo. De uma certa forma, o materialismo ilustrado acabou responsabilizado pelo frio morticínio perpetuado pelas luzes e, neste contexto de revisão, surgiram as teorias ecléticas aproveitadas por Monte Alverne no seu *Compêndio de Filosofia*.

Eu estou pois na obrigação filosófica de admitir que há em mim uma substância distinta da matéria, uma substância simples, única e indivisível, que percebe, que compara, julga e tem sentimento íntimo ou consciência de todas as suas percepções, de todos os seus juízos, e por isso mesmo o sentimento de sua própria individualidade, ou a sua própria existência. É esta substância que eu chamo minha alma; meu Eu. Desta sorte, eu descubro que sou formado de duas substâncias, muito diferentes, entre as quais não percebo alguma relação, que entretanto estão unidas ou parecem-me estar, que obram, ou parecem obrar reciprocamente uma sobre a outra, e cuja união constitui meu ser, ou meu estado de homem.⁴⁶

Mais à frente entraremos no mérito destas idéias, destacando a forma que o ecletismo adentrou o Brasil e através da leitura de quais autores o pensamento acabou configurando a primeira corrente filosófica estruturada no país. Importante fixar neste momento a articulação de Monte Alverne com uma corrente de filosofia revisionista, eminentemente histórica, que em seus volumes enfocou sobejamente os sistemas que perscrutavam os desvãos da mente humana – ainda que fosse para criticar o empirismo

⁴⁵ CONDILLAC, op. cit., p. 76.

⁴⁶ ALVERNE, op. cit., p. 86.

de alguns deles. Descartes, Locke, Leibniz, Condillac, Malebranche, os cânones fundamentais da teoria do conhecimento moderna integravam a cartilha do padre franciscano e, conseqüentemente, compunham os planos de aula do Seminário São José. Fantasmagorias ecoavam projetadas na voz sonora do franciscano, fascinando jovens como Gonçalves de Magalhães, que mais tarde dariam forma aos contos e romances inaugurais da literatura brasileira.

4.2-Teoria do conhecimento e fantasmagoria literária

De que maneira os conteúdos das aulas de Monte Alverne contribuíram para que a ficção em prosa brasileira ganhasse as figuras e os encaixes de um acabamento artístico tipicamente fantasmagórico? Ainda que tenha levado o discurso até as regiões manifestas do eu, os objetivos do padre mestre passaram ao largo do frívolo abastecimento da prosa com as imagens de uma realidade inquietante ou comprometida com a sustentação da verossimilhança ficcional. O juízo com relação às expressões literárias deste nível ficou esclarecido em sua correspondência com o Conselheiro Antônio Feliciano de Castilho: “o romance, meu caro, meu sábio amigo, que substituiu as obras profundas do século XVIII, estragou a literatura, da mesma forma que a eloquência deliberativa e judiciária matou a eloquência sagrada”.⁴⁷ Mas nem sempre posturas críticas tão severas produziram barreiras suficientemente fortes para conter os desmanches da escrita sagrada. E, se a distração momentânea permitiu que a filosofia sensualista adentrasse o espaço da metafísica montealverniana, o passo primordial para que a fantástica psicológica assumisse as rédeas da narrativa também fora dado e só restava observar a ampliação de sua influência sobre a escrita.

Posto a intensa correspondência notada entre os conceitos nascidos com o advento do empirismo científico e as discussões de natureza estética que levaram à

⁴⁷ ALVERNE, “Trabalhos oratórios e literários”, p. 31. O comentário pejorativo de Monte Alverne com relação ao romance não foi algo isolado ou um juízo antiquado para o tempo em que viveu. O gênero manteve-se ausente tanto das antologias como dos manuais de eloquência até o final do século XIX. Na verdade, a ausência correspondeu a reservas muito antigas em enquadrar as ficções em prosa na família das Belas Letras. Apesar de seu sucesso entre o público leitor mais amplo, é certo que o romance ainda não era, mesmo nos países europeus, um gênero cuja dignidade literária se assemelhava a da poesia e do teatro. No caso da França, berço de romancistas muito apreciados como Victor Hugo, Alexandre Dumas, Eugène Sue, entre outros, o cânone escolar em fins do século XIX firmava-se ainda sobre os representantes do classicismo, como Bossuet, Fénelon, La Bruyère, Corneille, Racine, Molière, La Fontaine e Boileau, não havendo a inclusão de um romancista sequer, apesar de a nação “exportar” inúmeros exemplares do gênero, dos mais diversos autores.

formatação do romance, o papel de Monte Alverne para o assentamento das bases do romanceiro brasileiro adquiriram um aspecto bem mais relevante, mesmo a sua revelia, por ter sido o intelectual responsável pela divulgação dos princípios do “realismo filosófico” no Brasil. Conforme se pode observar em outros países, como a Inglaterra, por exemplo, o impulso em direção à literatura moderna decorreu de uma intensa rede de discussões em torno do novo estatuto do real, ou melhor, questões anteriormente restritas às especulações filosóficas passaram a integrar a dinâmica interna das ficções em prosa. Abastecidos com a leitura – ou simplesmente atingidos indiretamente por sua vulgarização – dos muitos ensaios e tratados sobre o entendimento humano publicados desde o século XVII, os escritores ingleses adquiriram experiência suficientemente sólida para dar vida aos fantasmas e organizá-los diante do olhar dos leitores.⁴⁸

Estudos contemporâneos sobre a origem do romance vêm dando um destaque cada vez maior ao contexto em que o enfoque realista do mundo ganhou vulto, escondendo as sutilezas conceituais envolvidas na configuração da expressividade literária. Ian Watt observou os equívocos de um emprego não criterioso do “realismo” para contrapor as ficções em prosa modernas às antigas, enriquecendo-o ao estabelecer um contato epistemológico do modo narrativo com o sistema proposto pelos grandes teóricos do conhecimento.

Por um paradoxo que só surpreenderá o neófito, o termo “realismo” aplica-se em filosofia estritamente a uma visão da realidade oposta à do uso comum – à visão dos escolásticos realistas da Idade Média segundo os quais as verdadeiras “realidades” são os universais, classes ou abstrações, e não os objetos particulares, concretos, de percepção sensorial. À primeira vista isso parece inútil, pois no romance, mais que em qualquer outro gênero, as verdades gerais só existem *post res*; entretanto a própria estranheza da posição do realismo escolástico serve pelo menos para chamar a atenção para uma característica do romance que é análoga ao atual significado filosófico do “realismo”: o gênero surgiu na era moderna, cuja orientação intelectual geral se afastou decisivamente de sua herança clássica e medieval rejeitando – ou pelo menos tentando rejeitar – os universais.⁴⁹

Watt destacou as novas noções de tempo e espaço advindas com a centralização destas categorias no sujeito pensante, observando a influência do que chamou de “realismo filosófico”, nascido com o método de Descartes em “buscar a verdade como uma questão inteiramente individual, logicamente independente da tradição do pensamento”, exaurida com as discussões posteriores levadas por Locke, Hume e

⁴⁸ VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do romance inglês*. São Paulo: Editora Hucitec, 2007.

⁴⁹ WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 13.

Thomas Reid.⁵⁰ A preocupação do teórico inglês com a recepção do romance no momento em que nascia fez com que tomasse consciência de que esta busca de índices reflexivos do cotidiano realizava-se de forma consciente por parte dos escritores e da crítica jornalística inglesa do século XVIII. Nos prefácios introdutórios dos livros, geralmente escritos pelos próprios autores, e nas colunas jornalísticas de periódicos como *Guardian*, *Spectator* e *Tattle*, amplificavam-se o desejo por um discurso ficcional inspirado na realidade mais comezinha. Samuel Johnson, em ensaio escrito em 1850, somaria sua voz às afeições da época:

As obras de ficção, que parecem deleitar particularmente a atual geração, são as que exibem a vida em seu verdadeiro estado, diversificada apenas por acidentes que acontecem diariamente no mundo e influenciada por paixões e qualidades que realmente podem ser encontradas nas conversas com a humanidade.⁵¹

Mormente o pioneirismo de Watt em mostrar o que estava por trás do “realismo”, palavra aparentemente tão positiva, sua preferência pela verve descritivista de autores como DeFoe, Richardson e Fielding, que aceitaram a premissa “de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações”⁵², deixou escapar outras nuances presentes na plena acepção da palavra. Pois o aceite de uma prosa acomodada sobre a percepção do mundo conduziu aos órgãos capazes de captá-lo, e destes aos processos íntimos de tratamento e organização das imagens. Este salto especular da realidade objetiva ao modo de percebê-la constituiu um movimento de amplas repercussões estéticas, e o grau de consciência de críticos, escritores e filósofos com relação ao processamento interno das imagens levou ao polimento formal das ficções em prosa.

Hume, certamente influenciado pelo ambiente de discussão em torno do “realismo” do romance, no seu livro *Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral* (1748) não poderia realizar afirmação mais embasada ao dizer que, para ter sucesso na descrição dos “retratos da vida humana em várias atitudes e situações”, característica das belas-letas,

⁵⁰ WATT, op. cit., p. 19.

⁵¹ VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002, p.27.

⁵² WATT, op. cit., p. 31.

estará mais bem qualificado o artista que, além de um gosto refinado e uma rápida compreensão, possua um conhecimento exato da constituição interna, das operações do entendimento, do funcionamento das paixões e das várias espécies de sentimentos que discriminam entre vício e virtude. Por mais penosa que possa parecer essa busca ou investigação interior, ela se torna, em certa medida, um requisito para aqueles que pretendem ter êxito na descrição da aparência visível e exterior da vida e dos costumes.⁵³

O radicalismo realista agiu de forma paradoxal na textura das coisas, aprofundando-as no bojo etéreo da imaginação. Certo que as utopias com relação a uma organização harmônica entre as naturezas do entendimento e do mundo permaneceram ativas no contexto de criação do romance moderno. Inegável a influência da *mimesis* aristotélica e da retórica clássica na urdidura de ações coerentes e de caracteres fixos, verdadeiros, mas as conseqüências de uma valorização paulatina da fantasia para o desenrolar da trama criaram os desvios nos quais afluíam imagens menos sujeitas aos esquemas clássicos, e mais próximas a uma expressividade moderna.⁵⁴

Sandra Guardini Vasconcelos, guardando os cuidados de admitir a importância do livro *A ascensão do romance* para a contextualização da prática discursiva, levou em conta contribuições mais discretas para a história do gênero, como a de Michael Mckeen, cujos estudos amenizaram o perfil realista da reconfiguração narrativa moderna com a abertura de uma zona de convergência para a qual até o romanesco encontrou acolhida. Em outro capítulo de suas lições sobre o romance inglês, Guardini prefere chamar o realismo de “efeito”, já que a obsessão dada na descrição do ambiente físico não seria garantia de verossimilhança. Prova disto estava no fato de muitos romances góticos, com forte apelo ao sobrenatural, realizarem um pacto realista muito mais eficiente com o leitor do que alguns volumes de artificiosos apelos descritivos,

⁵³ HUME, David. *Ivestigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral*. São Paulo: Editora UNESP, 2004, p.24.

⁵⁴ A dramaturgia e poética clássicas eram regidas por um aristotelismo radical, onde a *mimesis* passou a significar um modelo rígido de composição no qual a unidade de tempo, espaço e ação, uma caracterização dos personagens tendendo ao geral e a uma representação basicamente da elite econômica mantinham o decoro de uma arte asséptica e fechada. O romance surgiu no momento em que se questionavam estes princípios estruturais, concomitante às exigências de um fazer artístico condizente com princípios mais próximos da trajetória burguesa. A valorização da subjetividade dissolveu as leis de uma mimética rígida e a emergência dos pequenos comerciantes ao centro do palco provocou uma maior contenção e intimidade do drama, antes construídos na emissão de diálogos grandiloquentes. Para entender melhor as implicações da dissolução do conceito de *mimesis* no século XVIII, ler AUERBACH, Erich. *Mimesis – a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Edusp-Perspectiva, 1971. LIMA, Luiz Costa. *Vida e Mimesis*. Rio de Janeiro: editora 34, 1995. MATOS, Franklin. *O filósofo e o comediante – ensaios sobre literatura e filosofia na ilustração*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2001.

cujas ânsias decorativas ou as urdiduras frouxas na trama quebravam o encanto das idéias encadeadas com senso rítmico dos sonhos.

Não é difícil vincular muitos acontecimentos, no domínio do romance, àquelas áreas da experiência humana que não encontram explicação racional ou que, contra todas as probabilidades, não exigem a intervenção de agentes sobrenaturais para que possam ocorrer mesmo com os comuns dos mortais. Afinal, o sonho, o incompreensível, o visionário também fazem parte do que chamamos realidade.⁵⁵

Algo das palavras da estudiosa brasileira lembrava a bela imagem de Northrop Frye realizada quando, em suas aulas dadas na Universidade de Harvard, defendeu para o romance um lugar em que os ritos de descenço e de subida, os mundos de sonho e de vigília, a realidade e a ilusão, impediam a recriação de um ato social plenamente iluminado, sem as trevasas artes do inconsciente:

O romance desce, às vezes, deliberadamente, a um mundo evidentemente relacionado com o inconsciente humano, e não nos surpreenderia descobrir que alguns romances, como por exemplo *Phantastes*, de George MacDonald, são buscas psicológicas que se levam a cabo em um espaço interior. Este espaço interior tem exatamente tanta “realidade”, segundo o uso que dessa palavra faz Wallace Stevens, como a *Feira de Vaidades* de Thackeray: a *Feira de Vaidades*, em si mesma, é, depois de tudo, um simples produto social das ilusões que produzem os conflitos dentro desta consciência interior.⁵⁶

Neste sentido, o “Efeito do real” residia muito mais na capacidade de uma organização coerente, com profunda concisão estética, capaz de urdir a trama sob as pulsações de uma mente atenta, do que entregue a um sentido deleitoso de pura exterioridade. Assim, aberto a uma fantástica resultante da busca de uma composição conexa com a realidade primeira do ser humano, o romance absorveu a paisagem sob o ditame de um ritmo interior e, conseqüentemente, fantasmático. No século XVIII esta consciência chegou a seu ápice no momento em que os conceitos tratados no processo de funcionamento da percepção começaram a ser empregados para normatizar os produtos estéticos, especialmente as artes conhecidas como narrativas.⁵⁷ Ao tempo que

⁵⁵ GUARDINI, “Dez Lições sobre o romance inglês”, op. cit., p.28.

⁵⁶ FRYE, Northrop. *La escritura profana*. Caracas: Monte Avila Editores, 1992, p.72.

⁵⁷ “Os efeitos desta concepção na teoria/crítica da arte foram quase imediatos. Nos artigos publicados no *Spectador*, números 411 a 421 (de junho a julho de 1712), denominados ‘Os prazeres da imaginação’, Addison fornece uma explicação do prazer estético derivada em grande parte da epistemologia empirista. A antiga teoria segundo a qual a arte aperfeiçoa a natureza mediante a seleção de seus aspectos mais belos apresenta-se agora, não como aproximação à forma ideal implantada no espírito do artista, ou conforme as leis universais condensadas no princípio da *coincinnitas*, ou então como resultado do *afflatus* sobrenatural, mas como um produto da combinação dos materiais obtidos da experiência sensível.(...)”

críticos chamavam a atenção para as miudezas descritivas do cotidiano presentes no romance, suas palavras cavavam dentro de seu próprio ser os compartimentos através dos quais os escritores conduziram os espectros fugitivos da mente. No prefácio da *Select collection of novels and histories* (1720), Samuel Croxall observou que

Aquelas descobertas que envolvem e possuem (a mente) da maneira mais eficaz são obtidas sem o menor esforço, a imaginação tem a maior parte e o assunto é evidente a nossos sentidos(...) E assim são as narrativas de ficção, que devem ser compreendidas sem grande esforço da mente ou o exercício de nossa faculdade racional e onde será suficiente uma forte fantasia, com pouco ou nenhum ônus para a memória.⁵⁸

Mais ou menos na mesma época, Montesquieu deixou algumas pequenas anotações sobre arte que mais tarde seriam publicadas no VII tomo da *Encyclopédie*, em 1757, valiosas por ajudarem a perceber a orientação das estruturas artísticas em função da dinâmica perceptiva:

Não basta mostrar muitas coisas à alma: é preciso fazê-lo numa ordem, pois assim nos lembramos do que vimos e começamos a imaginar o que veremos; a alma assim se felicita por sua amplitude e sua capacidade de penetração. Numa obra onde não exista ordem, a todo instante a alma sente perturbar-se a ordem que ela ali quer introduzir. A seqüência que o autor preparou e aquela que na obra imaginamos, confundem-se: desse modo a alma nada retém, nada prevê; sente-se humilhada com a confusão de suas idéias, com a inanidade em que se percebe; fatiga-se em vão e não degusta prazer algum: é por isso que, quando o objetivo não é o de expressar ou mostrar a confusão, sempre se introduz ordem mesmo na confusão.⁵⁹

Tanta preocupação em amarrar o discurso numa ordem prévia, tirada diretamente da natural disposição da alma de seguir escorreitamente através da linha narrativa, em nada tolheu o desnorreamento fragmentário subjacente ao texto. Rumores de confusão perturbadora chegavam à artificiosa harmonia das palavras e se podia ouvi-los repercutindo na fórmula proposta por Montesquieu. Se atentarmos para as utopias racionalistas levadas ao limite pela estética clássica, chegaremos à noção de um idealismo muito mais aferrado do que aquele defendido pela Escola de Yena, cuja extrema subjetividade aboliu de vez as contenções estilísticas para que as idéias confusas, enfim, mostrassem sua inteligibilidade. Compartimentos muito frontais

Nessa tentativa de relacionar a psicologia empirista aos problemas estéticos encontramos já a tendência tanto a diminuir a ênfase na prescrição quanto a conciliar uma teoria centrada nos processos mentais com o princípio da imitação". DOBRÁNSKI, Enid Abreu. *No tear de Palas: imaginação e gênio no Séc. XVIII – uma introdução*. São Paulo: Editora Unicamp, 1992, p.74.

⁵⁸ GUADINI, "A formação do romance inglês", op. cit., p. 250.

⁵⁹ MONTESQUIEU. *O gosto*. São Paulo: Iluminuras, 2005, p.25.

certamente deixavam pouca margem para o trânsito de fantasmas, porém, se pode notar nos esforços teóricos de abarcar os mecanismos da mente as imagens esquivas, denunciadoras das incongruências do projeto estético iluminista.

Ernst Cassirer em *A filosofia das formas simbólicas – a linguagem*, alinhando os muitos filósofos que pensaram o tema numa perspectiva temporal, notou que, ao tomar para si a responsabilidade de individualizar o código da percepção, o empirismo rompeu o elo até então indissolúvel entre “verdade” e “realidade”. Tudo aquilo que dava a coesão ideal de uma harmonia pré-estabelecida, amarrava “o domínio das verdades necessárias e universalmente válidas e o reino do ser particular, factual”, quedou suspenso nas entrelinhas do inominável.⁶⁰ Não que os grandes teóricos do conhecimento quisessem simplesmente abolir os princípios de sustentação do mundo conhecido, muito pelo contrário. Quem lê qualquer destes tratados sente um esforço conceitual tremendo para se manter as correspondências mundanas do pensado e, por isto mesmo, por ser esforço, os relaxamentos do discurso acabaram tornando o refluxo das sombras mais notáveis. “A idade do semelhante está fechando-se sobre si mesma”, diria Foucault em prosseguimento às observações pioneiras de Cassirer:

No começo do século XVII, nesse período que, com razão ou não, se chamou barroco, o pensamento cessa de se mover no elemento da semelhança. A similitude não é mais forma do saber, mas antes a ocasião do erro, o perigo ao qual nos expomos quando não examinamos o lugar mal esclarecido das confusões. (...) Doravante as belas figuras rigorosas e constringentes da similitude serão esquecidas e se tornarão os signos que as marcavam por devaneios e encantos de um saber que ainda não se tornara razoável.⁶¹

Para confirmar o processo de desmanche da concretude do mundo, basta acessar diretamente as fontes sistematizadoras do pensamento empírico. No livro fundamental, *Ensaio sobre o entendimento humano*, ao tempo que Locke afirmava a completa correspondência das “idéias simples” com a realidade exterior, impressas na mente através da sensação, ficava sem palavras para fixar as relações entre as figuras, haja vista a extrema mobilidade do pensamento na hora de exercer suas faculdades.⁶² Em um

⁶⁰ CASSIRER, Ernst. *A filosofia das formas simbólicas – a linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.108.

⁶¹ FOUCAULT, Michel. *A palavra e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 70.

⁶² Spinoza merecia um espaço maior do que uma simples nota, porém, desviaríamos demais dos livros canônicos da teoria do conhecimento ao inseri-lo no meio da discussão. Para os objetivos da tese, basta apontar a importância de seu pequeno ensaio *Tratado da reforma do entendimento*(1661) para a valorização dos estudos sobre a percepção. Num trecho bastante inspirador, deixou as seguintes palavras: “por isso é que a forma do pensamento verdadeiro deve estar situada no próprio pensamento sem relação com outros pensamentos; e não reconhece como causa um objeto, mas deve depender do próprio poder e da natureza do entendimento. Com efeito, se supusemos que o entendimento percebeu um novo ser, que

dos capítulos do livro, contrapôs as idéias reais (baseadas em efeitos constantes e semelhanças exatas) com as fantásticas (fora dos padrões conhecidos) produzidas no interior dos modos mistos, capazes de unir em um só corpo as informações mais díspares e as analogias mais bizarras – caso se fugisse aos compostos urdidos pela reflexão. Nada era mais inadmissível e desconcertante para o filósofo inglês do que a liberdade com que, por vezes, a mente entregava-se às extravagantes imagens tiradas de sua inquietante atividade.

Se esta (idéia) estivesse completamente separada de todas as nossas sensações externas e de todos os nossos pensamentos internos, não teríamos nenhum motivo para preferir um pensamento a outro, uma ação a outra; para preferir, por exemplo, a negligência à atenção, ou o movimento ao repouso. De tal modo que nem moveríamos os nossos corpos, nem ocuparíamos a mente, mas deixaríamos que os nossos pensamentos (permita-se-me a expressão) corressem à deriva, sem nenhuma direção nem propósito, e permitiríamos que as idéias da nossa mente, quais sombras inadvertidas, nela se apresentassem consoante fossem ocorrendo, sem que lhes prestássemos nenhuma atenção. Num tal estado, o homem, embora dotado das faculdades do entendimento e da vontade, seria uma criatura muito ociosa inativa e passaria o tempo mergulhado num preguiçoso e letárgico sonho.⁶³

Aliás, assim como muitos pensadores empíricos de sua época, Locke tergiversava no momento de adentrar o mundo dos sonhos e não conseguia atinar a respeito de uma atividade para a qual nem a sensação, nem a reflexão, estivessem presentes para produzir e organizar as imagens.⁶⁴ Este aspecto de sua pesquisa decorria dos próprios limites impostos por uma aplicação muito ortodoxa do empirismo sobre os recursos da mente, criando substratos cuja rigidez por vezes obrigava a figura reflexiva a manter o porte de um hieróglifo.

Mesmo evitando ao máximo utilizar o fluxo mucoso de espíritos animais para dar conta da dinâmica imaginativa – como fizera Descartes em *As paixões da alma* –, o

jamais existiu, como alguns concebem o entendimento de Deus antes de ter criado as coisas (percepção que seguramente não pôde provir de nenhum objeto) e que dessa percepção o entendimento deduziu legitimamente outras, todos esses pensamentos seriam verdadeiros e não seriam determinados por nenhum objeto exterior, mas dependeriam unicamente do poder e da natureza do entendimento. É por isso que aquilo que constitui a forma do pensamento verdadeiro deve ser procurado nesse próprio pensamento e ser deduzido da natureza do entendimento”. SPINOZA, Baruch. *Tratado da reforma do entendimento*. São Paulo: Editora Escala, 2007, p. 67.

⁶³ LOCKE, John. *Ensaio sobre o entendimento humano* – Vol. 1. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999, p. 148.

⁶⁴ “A meu ver, os sonhos de um homem adormecido compõem-se com as idéias do homem acordado, embora na sua maior parte unidos de estranho modo. E, se a alma tem idéias próprias que não tirou da sensação nem da reflexão (supondo que ela pense antes de receber qualquer impressão do corpo), é estranho que, no seu pensar privado (tão privado que nem o próprio homem dele se apercebe), nunca retenha qualquer dessas idéias no momento exato em que delas desperta e, desse modo, proporcione ao homem o prazer de novas descobertas”. LOCKE, op. cit., p. 12.

filósofo inglês sentia um travo na língua sempre que se dispunha a apreciar os vãos gnosiológicos para além das normas dadas na reflexão. Aceitava o encadeamento das idéias produzido pelo espírito⁶⁵, mas diferenciava o “juízo” do “engenho”, sendo este último “uma reunião de várias idéias, juntando, com prontidão e variedade, aquelas que apresentem alguma semelhança ou congruência, produzindo assim quadros aprazíveis e visões agradáveis à imaginação”. Apesar da simpatia às inofensivas engenhosidades da mente, considerava acintoso examinar este tipo de pensamento com as regras severas da verdade e do bom raciocínio. Neste sentido, aproximava-se de inatistas convictos, como Leibniz, que renegava o estatuto epistemológico de qualquer fruição figurativa:

só a razão é capaz de estabelecer regras seguras e de completar as que não são (...) e de encontrar, finalmente, relações certas, com toda a força das deduções necessárias, que proporcionam o meio de prever o acontecimento sem ter necessidade de experimentar as relações sensíveis das imagens, as quais as bestas se vêem reduzidas, de sorte que o que justifica os princípios internos das verdades necessárias é também o que distingue o homem da besta.⁶⁶

Tanta atenção para com o movimento de imagens de um lado para outro da mente justifica-se por ser a fantasmagoria, como mostramos na introdução deste estudo, mais do que uma figura, mas um modo de organizá-la sintagmaticamente. Seu sentido etimológico por si só leva a este tipo de referência – projeções óticas sobre trilhos ou rodas, desenhos ambulantes. Quem aceita o desafio de estabelecer algumas noções fundamentais de sua estampa fugidia achará matéria bem mais sugestiva ao tentar entendê-la dentro do âmbito do discurso, ainda que o levantamento temático – os temas apropriados ao fantástico – seja um caminho promissor para os estabelecimentos dos índices da expressão figurativa. Ali, nas inconstâncias do móvel, quebraram-se as convenções do enquadramento fixo, sem arestas nem desvãos, dentro dos quais as alegorias barrocas cumpriam sua missão retilínea. Nesta conjuntura associativa própria aos princípios de instauração de uma linguagem visual, de uma estética anímica, casada à desestabilização do “quadro”, os fantasmas saltaram pelas brechas produzidas nos desencaixes da cadeia racional. Estes conceitos ficarão mais claros na medida em que o

⁶⁵ “Há além dessas, uma outra idéia que, embora também sugerida pelos sentidos, é, contudo, oferecida mais constantemente pelo que se passa nos nossos espíritos: a idéia de sucessão. Porque, se de um modo imediato nos vemos por dentro a nós mesmos e refletimos sobre o que aí se pode observar, verificaremos que, se estamos acordados ou se estamos a pensar, as nossas idéias vão continuamente passando em cadeia, de modo que, quando desaparece uma, surge imediatamente outra”. Idem, p. 151.

⁶⁶ LEIBNIZ, G.W. *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano*. Madrid: Alianza Editorial, 1992, p. 39.

problema estiver irmanado com a construção do romance e com as imagens organizadas para criar a verossimilhança perceptiva dos sujeitos ficcionais.

Resta ainda destacar um conjunto teórico importante para a sistematização das imagens perceptivas, talvez o mais importante por todas as sugestões que criariam as bases para o grande levantamento crítico de Kant – especialmente nas observações contidas na *Crítica a Faculdade do Juízo* – e, conseqüentemente, para as discussões de ordem estética que mobilizariam toda a intelectualidade a partir daquele momento. No *Tratado da natureza humana*⁶⁷ e no *Investigações sobre o entendimento humano*⁶⁸, os objetivos de David Hume não diferiam substancialmente das preocupações levantadas pioneiramente por Locke, mas ao dar uma maior atenção ao modo como as idéias se organizavam na mente, acabou impulsionando a teoria até aos recursos da imaginação criadora. Como observou Sartre em seu ensaio sobre o tema, o modelo do filósofo escocês promoveu um associonismo mecânico que se inseria na corrente cartesiana, certamente, mas dando a entender um princípio de inconsciência na atividade analógica posteriormente assumida com todas as letras pelo movimento romântico.⁶⁹

Hume manteve a base da mecânica perceptiva de Locke mudando apenas sua terminologia. Onde o autor do *Ensaio sobre o entendimento humano* escreveu SENSACÃO e REFLEXÃO lia-se agora IMPRESSÃO e IDÉIA. Não se pode dizer que no primeiro livro as associações entre as idéias tenham sido de todo desprezadas, pois existiam apontamentos sobre as operações da mente, tais como COMPARAÇÃO e COMPOSIÇÃO, que se aproximaram muito de alguns tópicos levantados posteriormente pelo *Tratado da natureza humana*. Lendo comparativamente as duas obras, entretanto, nota-se que as preocupações desta última publicação com a capacidade analógica do pensamento constituiu o motivo norteador da pesquisa. Após serem introduzidas as três qualidades associativas capazes de criarem compostos – semelhança; contigüidade no tempo e no espaço; causa e efeito –, David Hume tratou de esmiuçar cada uma delas na sua extensa pesquisa sobre os princípios de ordenação do saber:

⁶⁷ HUME, David. *Tratado da natureza humana*. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

⁶⁸ HUME, David. *Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

⁶⁹ “Essa teoria supõe uma noção que, entretanto, não é nunca designada: a de inconsciente. As idéias não existem mais do que como objetos internos do pensamento e, no entanto, não são sempre conscientes (...) A existência da consciência se desvanece totalmente atrás de um mundo de objetos opacos que retiram, não se sabe de onde, uma espécie de fosforescência distribuída, aliás, caprichosamente e que não desempenha nenhum papel ativo”. SARTRE, Jean Paul. *A imaginação*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964, pp. 93-94.

Quanto aos princípios de união entre as idéias, eu os reduzi a três princípios gerais, e afirmei que a idéia ou impressão de um objeto introduz naturalmente a idéia de qualquer outro objeto que seja semelhante, contíguo ou conectado com o primeiro. Admito que esses princípios não são nem causas infalíveis, nem as únicas causas de uma união entre idéias. Não são causas infalíveis, pois podemos fixar nossa atenção durante algum tempo em um só objeto, sem olhar para mais nada além dele. Não são as únicas causas, pois é evidente que o pensamento apresenta um movimento muito irregular ao percorrer seus objetos, podendo saltar dos céus à terra, de um extremo a outro da criação, sem método ou ordem certa..⁷⁰

Ao deixar as impressões das idéias simples e partir de vez para as qualidades inerentes ao processo de associação das idéias complexas, Hume abriu mão das regras fixadas pela atenção de órgãos capazes para se aproximar de algo cuja definição perdia-se nas zonas do invisível.⁷¹ A única prova que poderia oferecer aos leitores da verossimilhança de suas observações residia nos apelos as suas próprias consciências, na perscrutação de uma presença, de um Ser, cuja atenção oscilava constantemente diante das páginas impressas. Impossível chegar até onde pretendia mantendo o olhar por muito tempo fixo numa imagem, haja vista a inconstância usual das mentes mais concentradas e dos verbos mais diretos. Assim, a dinâmica imaginativa ganhou um destaque bem maior no *Tratado da natureza humana* se o compararmos ao ensaio escrito por Locke. Isto ficou mais evidente na importância dada à fruência estética para a organização das idéias utilizadas em alguns momentos do tratado para denunciar as liberalidades da fantasia:

podemos observar que é mútua a colaboração entre juízo e fantasia, bem como juízo e paixão; e que não somente a crença dá vigor à imaginação, mas uma imaginação vigorosa e forte é, dentre todos os dons, o mais apropriado para produzir crença e autoridade. É difícil recusar nosso assentimento àquilo que é retratado com todas as cores da eloquência. E a vividez produzida pela fantasia é, em muitos casos, maior que a resultante do costume e da experiência. Somos arrebatados pela viva imaginação daquele que lemos ou ouvimos; e este último, por sua vez, é freqüentemente vítima de seu próprio entusiasmo e genialidade.⁷²

⁷⁰ HUME, op. cit., p. 121.

⁷¹ Como deixou claro Enid Abreu Dobránski em seu estudo *No tear de Palas: imaginação e gênio no Séc. XVIII – uma introdução*, um dos primeiros pensadores modernos a pensar a imaginação como criadora de significado foi Thomas Hobbes, ainda no século XVII. Em alguns trechos do *Leviatã*, ele vai dissertar sobre “os movimentos internos do homem”, capazes de produzir e associar as imagens. “Está portanto em Hobbes, e não em Locke, o aspecto positivo da imaginação(...)”. Por ele começa aquela destruição das barreiras entre sensações e entendimento, paixões e pensamento que estão na base da reconsideração da imaginação como fonte de erro que a distinção entre alma sensitiva e alma racional acarretara. Se para ele a fantasia deve ser constantemente vigiada pelo juízo, como vimos, isso não impede que seja considerada como necessária à arte: Hobbes elogia a velocidade com que a imaginação associa as idéias e qualifica de estupidez à lentidão do espírito”. DOBRÁNSKI, op. cit., p.74.

⁷² HUME, op. cit., p. 153.

Sua relação com as questões de ordem psicológica construiu uma base sólida para a organização das artes seqüenciais. Em um outro momento, utiliza o fenômeno artístico para a criação de figuras de linguagem capazes de ilustrar o fenômeno perceptivo:

Os nossos olhos não podem girar nas suas órbitas sem variarem as nossas percepções. O nosso pensamento é ainda mais variável do que a nossa vista; todos os nossos outros sentidos e todas as nossas outras faculdades contribuem para esta mudança; talvez não haja um único poder da alma que fique invariavelmente idêntico um único momento. O espírito é uma espécie de teatro em que diversas percepções fazem sucessivamente a sua aparição; passam, voltam a passar, deslizam incessantemente e misturam-se numa infinita variedade de condições e situações.⁷³

Bastava um jogo de olhos para que a figura de linguagem se tornasse a base mesma da organização narrativa. Ao invés de dizer que o “espírito é uma espécie de teatro em que diversas percepções fazem sucessivamente a sua aparição”, podia-se reputar aos muitos atos presentes numa peça sua forma eminentemente espiritual; os muitos capítulos presentes em uma romance à necessidade manifesta da imaginação criativa de compor as partes num todo, seja harmônico ou não.

E, realmente, dez anos mais tarde, no momento em que pretendeu revisar o *Tratado da natureza humana* para tornar mais palatável os conceitos envolvidos em sua leitura, pôde colher exemplos vivos de seu pensamento nas artes narrativas de real valor estético. Hume citou autores modernos como Voltaire, cuja peça *La Henriade* foi criticada pela rapidez com que os cenários e ações se sucediam, e Milton, porém deixou de fora as reviravoltas emocionais do romance de suas rápidas apreciações estilísticas.⁷⁴ Na Seção 3 (Da associação de idéias) do *Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral* desenvolveu algumas observações iniciadas por Aristóteles a respeito da recepção dos gêneros trágico e épico. Neste último, a extravasão das paixões e da imaginação por parte do público tinha como causa a concisão da narrativa e a conexão cerrada e perceptível entre os eventos. Para o filósofo escocês:

A forte conexão entre os acontecimentos, ao facilitar a passagem do pensamento ou imaginação de um para outro, também facilita a transição das paixões e mantém as afecções no mesmo canal de direção. Nossa simpatia e preocupação por Eva preparam o caminho para uma simpatia semelhante por Adão: a afecção se preserva quase inteiramente na transição e a mente apreende imediatamente o novo objeto como fortemente relacionado ao que anteriormente atraía sua atenção.⁷⁵

⁷³ HUME, *Tratado da natureza humana*, p. 285.

⁷⁴ HUME, *Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral*, op. cit., p. 47.

⁷⁵ Idem, pp. 47-48.

Enfim, Hume colou os mosaicos da obra de arte sobre a dinâmica perceptiva, de modo que em meados do século XVIII filósofos menores como Hemsterhuis já se expressavam de forma explícita sobre o acabamento, a organicidade, de qualquer criação artística em função das faculdades humanas:

Vimos que é por meio da ligação sucessiva das partes do objeto que a alma adquire a primeira idéia distinta do objeto. Cabe aqui acrescentar que, além disso, a alma tem a faculdade de reproduzir a idéia do objeto, e essa reprodução, que ocorre na alma, realiza-se de maneira inteiramente contrária à produção da idéia pelo objeto: esta surge da sucessão contínua das partes integrantes do objeto, enquanto a primeira surge num instante, na forma de um todo sem sucessão de partes; e isso ocorre de tal maneira que, se quiser efetivar a idéia reproduzida por meio da pintura, da escultura ou da poesia, deverei dividi-la em partes sucessivas que representem um todo. Não é difícil perceber que essa longa manobra reduz consideravelmente o esplendor da idéia. Enfim, um grande número de exemplos tomados entre oradores, poetas, pintores, escritores e músicos demonstra que as coisas que consideramos grandes, sublimes e de bom gosto são, na verdade, grandes todos onde as partes são tão artisticamente compostas que a alma é capaz de ligá-los num só momento, sem qualquer dificuldade.⁷⁶

Estas apreciações aparentemente distanciadas da obra em si poderiam supor uma percepção alheia às intenções do artista se a fórmula associativa retirada dos tratados já não fizesse parte de composições pensadas a partir das relações entre estética e teoria do conhecimento. Por pudores e preconceitos, Hemstehuis, assim como Hume e outros filósofos clássicos, desprezou os expressivos exercícios formais realizados por escritores de ficções em prosa, que em sua época decompunham, juntavam e entregavam aos leitores histórias acabadas para enriquecer o ócio. Talvez objetivando o desvio momentâneo da atenção ao prazer com que se entregariam às licenciosidades proporcionadas pela escritura, os romancistas envergonhados de então realizavam longos prólogos, às vezes mais de um, nos quais revelavam os motivos da prática libertina antes do desavisado ataque de um crítico mais virulento. Intentavam com isto umidecer levemente as folhas impressas com discursos aliciantes para se precaverem de futuras icinerações verbais, fulminantes para almas por demais suscetíveis.

Horace Walpole, instigado pela boa acolhida da primeira edição de sua obra de horror gótico, *O castelo de Otranto*, veio a público agradecer os leitores e, agora desavergonhadamente, revelar os segredos da feitura de trama tão agradável ao gosto. Segundo ele “foi uma tentativa de mesclar duas formas de romance, a antiga e a

⁷⁶ HEMSTERHUIS. *Sobre os homens e suas relações*. São Paulo: Iluminuras, 2000, p. 26.

moderna”. Ou seja, misturar a tendência de “copiar a natureza com fidelidade” da última e as “imaginações e improbabilidades” da primeira. E completava, mais adiante:

Desejoso de deixar os poderes da fantasia livres para expandirem-se por meio dos espaços ilimitados da invenção, criando, desse modo, situações mais interessantes, ele desejava conduzir os mortais agentes de seu drama de acordo com as leis da probabilidade.⁷⁷

O escritor inglês do século XVIII dava à fantasia um poder de se expandir através da trama, um poder extensivo, capaz de alinhar as situações mais interessantes. As “leis da probabilidade” citadas de passagem por Walpole para incrementar teoricamente a ficção gótica provavelmente baseavam-se na leitura de Hume, em cuja Parte III, seção VI, do Primeiro Livro de seu tratado, dissertara sobre a probabilidade e a idéia de causa e efeito. Em determinado momento da tese afirmou que, por não se aplicar na relação de idéias “enquanto tais”, porém na de objetos, a probabilidade fundava-se nas impressões da memória e dos sentidos. “Se não houvesse alguma impressão misturada a nossos raciocínios prováveis, a conclusão seria inteiramente quimérica”, concluía.⁷⁸

Oitenta anos depois, do outro lado do oceano Atlântico, um negro brasileiro chamado Teixeira e Souza publicou *A filha do pescador*, também sugestionado pelas conexões estético-cognitivas próprias ao desenvolvimento de um sintagma misto. Nos comentários do narrador implícito, que por vezes interrompia a trama, colocou algumas apreciações em cujas entrelinhas a concepção estética do autor ficou evidente:

Nós não deparamos nesta carta senão com palavras habilmente coladas, formando um agradável estilo, em cuja forma há um pouco de eloquência sentimental, que faz aparecer em nossa alma uma como suave melancolia, que nos obriga a simpatizar com o seu autor. Mas quem sabe se nessa melancólica eloquência haverá uma cadeia de pressentimentos, produção de um desses divinos instantes, puramente psicológicos, em que parece que nossa alma desquitada da matéria, toda embebida na sublimidade de suas próprias perfeições, estende uma vista profética pela vasta amplidão de remotos futuros? Quem sabe quantas vezes teremos, sem o saber, vaticinado o nosso distante porvir? Oh! Pode muito bem ser; tão poucos mistérios não têm a natureza em seu imenso seio.⁷⁹

⁷⁷ WALPOLE, Horace. *O castelo de Otranto*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994, p. 20.

⁷⁸ HUME, *Tratado da Natureza Humana*, pp. 101-106.

⁷⁹ SOUSA, Teixeira e. *O filho do pescador*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1997, p.98.

“Cadeia de pressentimento”, “instantes puramente psicológicos”... Difícil segurar as fontes até o momento oportuno, ainda mais diante de proposições tão afirmativas de uma consciência formal da fantasmagoria ou, pelo menos, da gestação desta consciência de unir as partes mediante princípios de eloquência sentimental. Juntando-as ao ambiente favorável à recepção da filosofia do conhecimento, então, um mundo se abriu para as mais vertiginosas relações. Mas valerá a pena segurar a ansiedade sobre o processo brasileiro e voltar até a Europa do século XVII, no momento em que as obras consideradas inaugurais do romance moderno estavam sendo realizadas. Ou quem sabe voltar ainda mais no tempo para entender as idas e vindas do pensamento até o estabelecimento de noções favoráveis ao “realismo filosófico”. Observar alguns momentos de aproximação e distanciamento das estruturas narrativas com a “poética” fantasmagórica.

4.3-Poética desviante

Na Antigüidade Clássica observa-se que, mesmo havendo uma penetração até então inigualável nas manifestações do Ser, a ponte necessária a uma estética cognitiva ficou como missão para gerações bem posteriores. O desconhecimento das ficções em prosa – cujas primeiras notícias datam do século II d.C. – pelos filósofos fundadores do pensamento Ocidental, não influenciou diretamente as apreciações com relação a melhor forma de compor a diegese e a mimese, vislumbre dos princípios a partir dos quais o narrado encontrou sua inteligibilidade.⁸⁰ Platão colocou na boca de Sócrates o maior desprezo às imagens decaídas do pensar e a obra de arte, caso fizesse com que os espectros do Hades ou as paixões da alma ganhassem vida, deveria ser banidas da República.⁸¹ Na *Poética*, mais antigo manual de composição dramática do Ocidente,

⁸⁰ “O fato é que existe uma produção em prosa na Grécia, mas apenas pouca a pouco se admitirá que possa ser entendida como literatura. Assim, tanto Aristóteles quanto a maioria dos teóricos posteriores concordam que Platão tem um estilo e uma grandeza literária comparáveis as de Homero; apesar disso, o diálogo platônico dificilmente se classificaria como ficção na Antigüidade, pertencendo, portanto, à esfera da literatura em sentido amplo, mas ficando fora do campo do que se entenderia como poético em sentido especializado”. BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A invenção do romance*. Belo Horizonte: Editora UnB, 2005, p. 30.

⁸¹ “Devemos também rejeitar todos os nomes odiosos ou medonhos a respeito dos lugares: ‘Cocito’, ‘estígio’, ‘habitantes do inferno’, ‘espectros’ e outros da mesma espécie que causam arrepios em quem ouve. Talvez sejam úteis para outra finalidade, mas nós tememos que nossos guardiões, por causa de tais arrepios, fiquem com febre e enfraquecidos além da conta”. PLATÃO. *A república*. São Paulo: Nova Cultural, 1997, p. 76.

prevaleceu um empenho de valorizar a fábula, que Aristóteles chamou de “reunião de ações”. Aqui se obteve uma visão de organismo artístico exterior às necessidades da mente, já que na Grécia a potência de criação artística espelhava as potências da criação da natureza.⁸² Talvez por isto, no entender do filósofo, as características individuais de cada personagem pouco acrescentavam ao fluxo constante de ações dadas pela tragédia:

O mais importante é a maneira como se dispõem as ações, uma vez que a tragédia não é imitação de pessoas e sim de ações, da vida, da felicidade, da desventura; mas felicidade e desventura estão presentes na ação, e a finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade. Os homens possuem diferentes qualidades, de acordo com o caráter, mas são felizes ou infelizes de acordo com as ações que praticam. Assim, segue-se que as personagens, na tragédia, não agem para imitar os caracteres, mas adquirem os caracteres para realizar as ações. Desse modo, as ações e a narrativa constituem a finalidade da tragédia e, de tudo, a finalidade é o que mais importa.⁸³

Aristóteles também nutria sérias reservas com relação ao interrompimento da trama para a inserção dos sonhos ou qualquer artifício fragmentador do andamento da ação, como deixou claro em seu comentário sobre o uso do *deus ex machina*:

Não se deve utilizar o *deus ex machina* senão para eventos fora do drama, ou acontecidos no passado, ou que ao homem não seja dado conhecer, ou com ocorrência no futuro e que por isso requerem predição ou prenúncio; isso porque atribuímos aos deuses o dom de tudo ver. Também não se deve recorrer ao irracional, no desenvolvimento das ações; mas, se acontecer, que fique fora do drama, como no Édipo de Sófocles.⁸⁴

Interessante destacar que mesmo nas obras específicas a respeito da alma e de suas faculdades vai prevalecer em Aristóteles a integridade da ação, ou seja, para ele a alma se realizava na espera circunspecta de uma potência e numa atividade integrada ao movimento do corpo. Sua abordagem anímica e indivisível do ser recusara tudo o que fragmentasse a inteireza do ato, incluindo aí o ato de pensar. Assumiu a diversidade das faculdades – a imaginação, o intelecto, a memória –, porém recuou no momento em

⁸² “Água, ar, terra, fogo. Há algum tempo ouvi de um colega a observação arguta de que os gregos, ao considerarem esses quatro elementos como constitutivos do universo, pensavam fazer cosmogonia quando, na verdade, faziam poesia. Provavelmente não seria necessário por cosmogonia na poesia, mas perceber que, para o espírito grego, os processos cosmogônicos são, essencialmente, movimentos *Po(i)éticos*. Com efeito, só a partir de uma visão poética do mundo, implícita na própria raiz da palavra *phýsis*, é que o pensamento grego pôde descobrir sua vertente principal: como conciliar a mudança com a permanência, o que fez enveredar pela reflexão a respeito dos processos de transformação. Do mesmo modo que *phýein* expressa essa potencialidade transformadora no âmbito dos fenômenos naturais (ou *natura naturans*), *poëin* remete à mesma potência na esfera das criações humanas”. BRANDÃO, op. cit., p. 11.

⁸³ ARISTÓTELES. *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 44.

⁸⁴ ARISTÓTELES, op. cit., p. 55.

que as obscuridades de um mundo de imagens aleatórias ameaçavam desagregar a harmonia dos Universais e abrissem caminho para as disfunções subjetivas.⁸⁵ Em muitos aspectos suas teorias a respeito do sonho e da memória buscavam uma materialidade inconcebível à leveza de imagens volitivas. Paradigmática neste sentido foi a utilização metafórica da impressão do selo em cera amolecida para exemplificar a maior ou menor força das recordações.⁸⁶ Levando-se em conta os fatores expostos até aqui, as abordagens tanto da poética como da pneumática aristotélicas aproximavam-se por privilegiarem a ação e diminuírem a atuação do caráter nos compósitos. Porém, sobreviveram como sistemas estanques, sem ligação vigorosa o suficiente para que o pensamento se visse refletido na arte ou que a arte se produzisse conforme as necessidades de fruição do pensamento.

Talvez os manuais de retórica antiga sejam mais generosos no achado deste tipo de correspondências do que a poética aristotélica. Ali se procurou assumidamente conformar o discurso ao fluxo prazeroso da imaginação. Isto se torna mais relevante por ser a fantasmagoria tanto uma figura de linguagem como um procedimento de associação discursiva, algo totalmente integrado ao âmbito da eloquência. Certamente a preocupação da matéria com o máximo aproveitamento da mensagem por parte do público ouvinte fazia com que as palavras corressem casadas com a atenção e as alterações nos humores do público ditassem as regras do estilo.

No *Retórica a Herênio*, possivelmente composto entre 86 e 82 a.C., entre as qualidades que o bom orador deveria ter estava a DISPOSIÇÃO, ordenação e distribuição das coisas verossímeis ou verdadeiras em cada lugar do discurso.⁸⁷ Uma

⁸⁵ “Por conseguinte, aquilo que é denominado ‘intelecto da alma’ (digo ‘intelecto’ quando me refiro àquilo pelo qual a alma pensa discursivamente e pode conceber) não poderá, nos seres, ser outra coisa senão em acto antes de pensar. Eis, pois, a razão por que já não é possível afirmar-se que um princípio se encontra como que ‘mesclado’ com o corpo (...). Além disso, existe alguma razão em afirmar que a alma é o domicílio das formas, conquanto se ressalve não ser toda a alma, mas apenas a alma intelectiva e, ainda, não serem as ditas formas em enteléquia mas, antes, em potência”. Aristóteles. *Da alma*. Lisboa: Edições 70, s/d, p. 101.

⁸⁶ “Na sensualíssima psicologia da memória aristotélica, a memória contém imagens do que nela entra por intermédio dos sentidos. Mais que Platão, Aristóteles salienta o aspecto fisiológico da memória. Pode-se dizer que Aristóteles dá à metáfora da placa de cera, que em Platão ainda é uma imagem lúdica, um sentido mais literal. Algo fica realmente impresso no corpo, uma impressão com características psicológicas, um vestígio material(...). Os filósofos pré-socráticos já haviam apresentado hipóteses sobre o substrato físico dos vestígios materiais. Parmênides afirmava que a recordação correspondia um padrão de luz e calor, escuridão e frio, e que qualquer distúrbio desse padrão apaga a memória. Diógenes de Apolônia presume que as memórias estão contidas em determinada parte das vias respiratórias do corpo; assumiu como indício o fato de que as pessoas dão um suspiro de alívio quando finalmente se lhes ocorre algo que estavam tentando lembrar”. DRAAISMA, Douwe. *Metáforas da memória – uma história das idéias sobre a mente*. São Paulo: Edusc, 2005, p. 51.

⁸⁷ CÍCERO. *Retórica a Herênio*. São Paulo: Hedra, 2005, pp. 169-171.

ressalva importante: a “verdade” e a “verossimilhança” que servissem para o convencimento, já que aqui a eloquência baseava-se na argumentação jurídica e se permitia inventar e exagerar fatos para captar a simpatia para a causa em questão. Enfim, o papel da invenção na oratória clássica assegurou as *performances* de antigos juristas, mas, por ser baseada nos termos da imitação, pareceu pouco propensa a um sentido de sujeito puramente psicológico. Do orador esperava-se que, ao narrar um fato, permanecesse o mais possível no imitativo da ação. As preocupações com a recepção do discurso deviam chegar até os limites da imagem sem internalizá-la, picotá-la e organizá-la mediante os recursos da teoria do conhecimento.⁸⁸ O escritor do *Retórica a Herênio*, assim como Aristóteles, aconselhava a manter a ordem cronológica dos acontecimentos, evitando o discurso “confuso, obscuro e inusitado; não começar de muito longe, não seguir muito adiante e não deixar de lado o que diz respeito à matéria”.⁸⁹ Os fantasmas aqui se produziram conformados por um conhecimento científico diverso daquele acumulado pelos filósofos e artistas modernos, cada vez mais atentos à fuga das imagens, ao invés de confiantes no direcionamento dado pela vontade e argúcia do falante.

Para finalizar esta que se quer uma breve reminiscência da seqüenciação de imagens ocidentais valeria a pena resgatar uma pequena e influente obra cuja data de escritura e autoria ainda permanecem desconhecidas. Trata-se *Do sublime*, manuscrito do século X, mas que remetia a um autor romano setecentos anos mais jovem, Cássio Longino. O texto valeu-se de toda uma discussão travada desde a Antigüidade sobre os princípios formais da ação discursiva, porém imergia com muito mais profundidade naqueles dispositivos dados como os responsáveis pela fruição estética. Ateve-se de maneira muito mais pausada na movimentação da cadeia de imagens, responsabilizando a organização formal pela maior ou menor atenção do público. Segundo o autor:

Para produzir a majestade, a grandeza de expressão e a veemência, meu jovem amigo, é preciso acrescentar também as aparições, como o mais próprio a fazer. Nesse sentido, pelo menos, é que alguns as chamam “fabricantes de imagens”. Pois se o nome aparição é comumente atribuído a toda espécie de pensamento que se apresenta, engendrando a palavra, agora o sentido que prevalece é esse: quando o que tu dizes sob o efeito do entusiasmo e da paixão, tu crês vê-lo e o colocas sob os olhos do auditório.⁹⁰

⁸⁸ “A fábula contém ações que não são nem verdadeiras, nem verossímeis, como as relatadas na tragédia. A história são as ações realmente empreendidas, mas em época distante de nossa lembrança. O argumento é a ação ficta que, no entanto, poderia ter acontecido, como o argumento das comédias”. CÍCERO, op. cit., p. 65.

⁸⁹ Idem, p. 67.

⁹⁰ LONGINO. *Do sublime*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 67.

Longino entendeu que a obra de arte conseguia despertar e conduzir as paixões pelo simples fato de organizar as imagens num ritmo dado, ou seja, levava os atentos apreciadores a um estado sugerido por aparições em trânsito, conectando espacialidades e organizando ações de modo a pontuar as emoções.⁹¹ Traduzido para o francês pelo escritor Nicolas de Boileau na segunda metade do século XVII, os conselhos com relação à melhor forma de concatenar as figuras para movimentar o prazer estético dispostos em *Do sublime* chegariam ao século XVIII para estimular o que Paul Ricoeur chamou de “taxonomia das figuras”.⁹² Pois a tradução não poderia surgir em momento mais oportuno para que os fantasmas libertos nas especulações acerca do poder da eloquência se incluíssem nos espelhamentos contínuos entre realidade e subjetividade, dando às realizações artísticas um apelo nascido da própria necessidade do entendimento em se deliciar ou se aterrar consigo mesmo.⁹³

Aliás, toda a corrente de pensamento contemporânea sobre a teoria do discurso vai destacar, sobretudo, este período específico – na França, a partir da Escola de Port-Royal – pelo casamento desconcertante da retórica com a teoria do conhecimento⁹⁴, que em longo prazo dissolveria as categorias fechadas do ato imitativo no movimento ilimitado das associações subjetivadas. A lógica dos conceitos, das categorias e dos raciocínios foi substituída por uma lógica das idéias, dos signos e dos juízos que funcionavam a partir de um dispositivo lingüístico cuja unidade era o quadro – substrato no qual se fixava a figura estética e gnosiológica – e o composto, a seqüência –

⁹¹ “Bem, examinemos agora se não temos um outro meio de tornar os discursos sublimes. Uma vez que, por natureza, a todas as coisas se atam as partes que coexistem com a matéria que as constitui, não se importaria a nós encontrar a causa do sublime no fato de escolher sempre os elementos constitutivos essenciais e de ser capaz, articulando-os uns com os outros, de fazer um só corpo? Pois um atrai o ouvinte pela escolha dos motivos, o outro pela concentração dos motivos escolhidos”. LONGINO, op. cit., p. 71.

⁹² RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Portugal: Editora Rés, 1994, p. 234.

⁹³ “O renovado interesse pelas coisas antigas e ao surgimento dessa poesia viria se juntar ainda um terceiro veio – a teoria do sublime, que foi buscar em Longino os fundamentos para propor uma literatura que almejava o ilimitado e o grandioso, dando de ombros à perfeição técnica e à estrutura ordenada da poesia neoclássica. O culto ao sublime iria encontrar no conservador Edmund Burke seu teórico contemporâneo. *A Philosophical Enquiry into the Origin four Ideas of the Sublime and Beatiful* (1727) foi o tratado que forneceu as bases para estabelecer relações entre a literatura e o terror. Ali, Burke distingue dois tipos de sensações agradáveis: o primeiro prazer, paixão social, é nossa reação emocional ao belo; o segundo, paixão egoísta porque originária do nosso instinto de autopreservação, é o prazer que nasce dos sentimentos de dor e perigo, mesmo quando esses estão ausentes, e é a resposta que damos ao sublime”. VASCONCELOS, Sandra Gardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002, p. 121.

⁹⁴ “Dito de outra maneira, a lógica (e a teoria do conhecimento que lhe corresponde) é o fundamento primeiro, e a ‘arte de falar’ não tem outra finalidade senão a de se conformar às regras que a constituem, enquanto regras imanescentes à própria ordem das essências. Nessa perspectiva, o bom uso da palavra é o de reconduzir o sujeito às verdades do mundo das essências, a “arte de falar” é constitutivamente uma pedagogia: a explicação torna-se assim aquilo pelo que se reabsorve o desencontro entre meu pensamento e os seres aos quais meu discurso se refere”. PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso – uma crítica à afirmação do óbvio*. São Paulo: Editora Unicamp, 1997, p.45.

procedimentos analógicos que resignificavam as figuras conforme sua organização sintagmática.⁹⁵ Se, no entanto, procurarmos o que o classicismo europeu trouxe de novo para a poética e para a metafísica, deve-se considerar a obsessão com que seus mais eminentes representantes se entregaram aos jogos de contigüidade, semelhança e de causa e efeito para estabilizar as idas e vindas do pensamento num número possível de associações. Sem sucesso.

Na verdade, tornava-se cada vez mais latente o entendimento do próprio descontrole para o êxito das correções lógico-discursivas em direção à harmonia natural. Impossível sondar o funcionamento da mente sem ser atraído por seus abismos. Aos poucos, as contenções do drama aristotélico, sua parcimônia em colocar os *deus ex machina* de modo a não corromper a unidade da tragédia, abriram-se para a sucessão de espantos ou para a mostragem dos caracteres, ambos dramaturgicamente nocivos à cena clássica. A inquietação com a perda do discurso nas regiões do sonho, da loucura e da reminiscência ajudou na conjugação dos verbos de modo a que adjuntos etéreos se agregassem à frase, os mundos diurnos e noturnos mantivessem uma salutar transitividade para a transformação da metáfora e do sintagma em fantasmagoria. Um dos momentos mais dúbios e originais produzidos nestas adequações formais encontra-se em meio às reflexões do filósofo britânico George Berkeley, em seu livro fundamental *Princípios do conhecimento humano*. Em determinado momento de sua tese, o bispo de Clonney aventurou-se em entender o sentido da existência de percepções cujo maior mérito era o de descompor a perfeição da obra divina:

Poderá haver ocasiões, certamente, nas quais o autor da natureza demonstre seu poder superior produzindo alguma aparência que saia da usual ordem das coisas. Estas exceções às regras da natureza são apropriadas para surpreender e assombrar os homens, levando-os ao reconhecimento do ser divino. No entanto, devem se usar muito poucas vezes; pois, caso contrário, não conseguiriam produzir esse efeito.⁹⁶

Berkeley transformou Deus num estranho prestidigitador, capaz de inverter a ordem das coisas somente para aproximar o homem ainda mais de suas maravilhas. O

⁹⁵ “Em contrapartida, no ponto de encontro entre a representação e o ser, lá onde se entrecruzam natureza e natureza humana – nesse lugar onde hoje cremos reconhecer a existência primeira, irrealizável e enigmática do homem – o que o pensamento clássico faz surgir é o poder do discurso. Isto é, da linguagem na medida em que ela representa – a linguagem que nomeia, que recorta, que combina, que articula e desarticula as coisas, tornando-as visíveis na transparência das palavras. Nesse papel a linguagem transforma a sequência das percepções em quadro e, em retorno, recorta o contínuo dos seres em caracteres. Lá onde há discurso as representações se expõem e se justapõem; as coisas se reúnem e se articulam”. FOUCAULT, Michel. *A palavra e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes,

⁹⁶ BERKELEY, George. *Princípio do conhecimento humano*. São Paulo: Editora Escala, 2006, p.71.

drama encenado pelo Onipotente na natureza deveria obedecer à parcimônia dos *deus ex machina* preconizada por Aristóteles. “Devem se usar muito poucas vezes”, conforme o especificado pelo filósofo irlandês em sua adesão às regras da poética clássica. Um pouco mais à frente caracterizou melhor suas dúvidas com relação a este Criador impudico, capaz de se mimetizar em todas as coisas para forjar um maquinário de prestigitação com o qual exercia seus poderes mágicos:

as idéias não se produzem de qualquer modo e sem organização alguma, pois há entre elas uma verdadeira ordem e uma verdadeira concatenação, como a que se dá entre a causa e o efeito; há também diversas combinações delas, que têm lugar de maneira muito regular e sofisticada. Isso é como se houvesse muitos instrumentos nas mãos da natureza, que estando, por assim dizê-lo, entre bastidores, realizam uma operação secreta e produzem essas aparições que vemos no teatro do mundo. E esses instrumentos só podem discerni-los o curioso olhar do filósofo. Mas como uma idéia não pode ser causa de outra, para que propósito serve essa concatenação? E como esses instrumentos, ao serem ineficazes percepções que têm lugar na mente, não servem para a produção de efeitos naturais, teremos de perguntar-nos por que foram feitos ou, em outras palavras, que razão poderia dar-se para que Deus nos fizesse, ao examinar mais de perto suas obras, contemplar essa grande variedade de idéias tão destramente concatenadas.⁹⁷

Talvez o modo com o qual Berkeley resolveu iniciar seus debates sobre as possíveis quebras de continuidade na aparente harmonia das obras divinas soe confusa, já que salta da organização da natureza para a organização das percepções com uma ligeireza inusual para o mundo contemporâneo. O classicismo permitia tais espelhamentos entre a ordem de imagens racionalizadas. Igualmente a dissertação sobre a concatenação ordeira de idéias e percepções possibilitava amplas possibilidades de conexões com a escritura, e não demorou muito para que elas viessem a ser realizadas. Logo após demonstrar sua inquietação com as súbitas e ininterruptas associações inerente ao maquinário do mundo, revelou que “a razão pela qual as idéias se combinam e formam máquinas, isto é, combinações artificiais e regulares, é a mesma que faz com que as letras se combinam para formar palavras”⁹⁸. Aos rateios da engrenagem notada pelo filósofo irlandês tanto na percepção humana como na concepção divina, por maior a idealidade de uma linguagem de razão, o fazer artístico, incluindo aí o literário, começava a experienciar com maior intensidade as sucessões de imagens desregradas próprias aos apelos da fantasia.

⁹⁷ BERKELEY, op. cit., p. 72.

⁹⁸ Idem, p. 71.

Com o distanciamento de alguns séculos, as ambições iluministas em fundir num substrato translúcido as faces do significante e do significado, em exaurir em alguns volumes as relações das palavras com as coisas, mostraram-se mais um sonho engendrado pela razão do que algo possível de ser atingido em qualquer época. Ao deixar para trás os ícones fixados pela sensação no entendimento e tentar estabelecer os princípios básicos a partir dos quais eles se juntavam para criar novos sentidos, o classicismo entrou num território dentro do qual as imagens, libertas de uma referência externa imediata, ricochetavam ao sabor da fantasia. Ao se dobrarem sobre as reais implicações de um pensamento livre, individual, acabaram afrouxando os modelos de uma harmonia estrutural de natureza e pensamento, descortinando um mundo fragmentado pela instabilidade com que a própria faculdade respondia às contenções artificiosas. Justamente no esgarçamento da inteireza alegórica, na quebra do encadeamento de uma expressividade retilínea, que as ficções em prosa inseriram os fragmentos dignificantes do “realismo filosófico” e inauguraram o modo misto de narrativa.

Estes experimentos formais com a coordenação rítmica dos segmentos fora algo profundamente sentido pelos teóricos da arte românticos, que se especializavam em denominar os índices de diferenciação entre a arte antiga e a moderna. Schelling deu atenção especial à música em suas aulas sobre filosofia da arte, justamente por ser ela capaz de ilustrar, em seu composto fluido e imaterial, os ensinamentos quanto ao ajuste da forma sobre o discorrer do tempo.⁹⁹ O pensador alemão, entretanto, ao elucubrar sobre a cadência vigorosa da musicalidade grega e as harmonizações complexas da moderna, não se furtou em compará-las formalmente às peculiaridades dos dramaturgos produzidos em cada uma das Eras. Escolheu Sófocles e Shakespeare para expressar aos leigos na linguagem das partituras os modos de cada época em organizar temporal e espacialmente os desdobramentos dos dramas universais:

Uma obra de Sófocles tem puro ritmo, ali só a necessidade é exposta, ela não tem nenhuma extensão superficial; Shakespeare, ao contrário, é o maior harmonista, o mestre do contraponto dramático; o que com isso se nos apresenta não é somente o ritmo simples de um acontecimento, é ao mesmo tempo todo o seu acompanhamento e o seu reflexo, que se projeta de diferentes lados. Compare-se, por exemplo, Édipo e Rei Lear. Lá, nada mais que a pura melodia do acontecimento, ao passo que aqui, ao destino do rei Lear repellido pelas filhas, se opõe a história de um filho repellido pelo pai, e assim, a cada momento singular do todo, novamente se opõe um outro momento, que o acompanha e reflete.¹⁰⁰

⁹⁹ SCHELLING, F.W.J. *Filosofia da arte*. São Paulo: Edusp, 2001.

¹⁰⁰ SCHELLING, op. cit., pp. 157-158.

Nietzsche, para quem o pensamento romântico interessou a ponto de torná-lo uma voz deslocada no tempo, pareceu comentar sessenta anos depois, numa espécie de adendo ou nota, as palavras de Schelling, quando lecionava um curso sobre a tragédia de Sófocles na Universidade da Basileia, em 1869. Para o autor de *Assim falou Zaratustra*:

o ponto culminante do drama antigo começa onde, para nós, a cortina cai, e as partes mais interessantes dos nossos dramas, os quatro primeiros atos, não existiam no drama grego. Em Shakespeare pode-se até mesmo perceber que o entusiasmo do poeta por seus heróis diminui na última parte. Os processos psíquicos que precedem a ação o estimulam, enquanto a consequência deles estimula o poeta grego. Onde um recolhe, de preferência, as premissas, o outro tira as conclusões. No drama shakespeariano, são feitas as mais elevadas exigências por uma fantasia ativamente criadora, pressupondo um incrível salto no tempo e no espaço, no qual toda mudança de cena é imprescindível. (...) Tudo podia ser tudo, graças a uma permanente fantasia (...) Essa progressiva tensão da fantasia não era conhecida pelos gregos nas suas tragédias. Nestas, todas as imagens são perceptíveis. Agora, para se aprofundar é preciso interiorizar.

Tanto Schelling quanto Nietzsche notaram que o drama moderno, em comparação ao antigo, transbordava os limites da síntese trágica para abrir espacialidades diacrônicas, corrompendo a apresentação bruta de um acontecimento, de uma ação, para divergir a sequência em inúmeros quadros casados à incontinência fantástica. Música, drama e, como não poderiam faltar, as ficções em prosa, passaram a organizar os respectivos segmentos formais (movimento, ato, capítulo) atendendo aos princípios de harmonização das muitas dimensões mobilizadas pelo discurso, abrindo mão da verossimilhança clássica e admitindo no seio da narrativa os princípios de criação do fantasma, projetando do caráter meditabundo as cenas ilustrativas da fantasia – sonhos, delírios, reminiscências.

Claro que, sob muitos aspectos, os tratados estéticos realizados pelos românticos condenavam expressamente o psicologismo fácil do romance inglês¹⁰¹ – os modelos de literatura moderna eram Shakespeare, Cervantes e Goethe, basicamente –, exigindo das artes uma organicidade imediata intuída pela idéia, ao invés de fragmentos colocados a esmo no correr da percepção de tempo e nos limites do espaço. Schopenhauer em *Metafísica do belo*, por exemplo, levando adiante o pensamento de Schelling, reagiu

¹⁰¹ “A partir desses poucos traços fica claro o que, tomado em seu sentido supremo, romance não pode ser: um mostruário de virtudes e vícios, um preparado psicológico de uma mente humana isolada, que seria conservada como num gabinete. Não devemos ser recebidos à porta de entrada por uma paixão destruidora, que nos carrega por todas as suas estações e, por fim, abandona o leitor atordoado ao termo de um caminho que ele por nada nesse mundo gostaria de percorrer outra vez”. SCHELLING, *Filosofia da arte*, op.cit., p. 304.

mal ao uso deturpado da imaginação por escritores somente interessados em utilizar “fantasmas para a construção de castelos no ar”, alimentando somente o egotismo e o humor próprios. “Ele talvez também escrevinhe suas fantasmagorias, e daí vêm a lume os romances comuns de todos os gêneros que divertem seus iguais e o grande público”, concluiu, mas que se distanciavam da sublimidade contida na real beleza urdida pelo gênio.¹⁰² Poucos teriam a capacidade de se libertar da percepção de causa e efeito, dos grilhões da temporalidade, para, mediante uma intuição acima da vontade, pôr no papel figuras íntegras de uma idealidade fora do âmbito da racionalidade.

Dentro da filosofia das formas artísticas, o primeiro a notar estas quebras de continuidade narrativa nas ficções em prosa, especificamente, e mostrar a constituição de uma poética assentada no ânimo do indivíduo foi Georg Lukács. Em *A teoria do romance*, publicada em 1920 sob uma forte influência do historicismo hegeliano, o filósofo húngaro apontou a forma literária como o suporte ideal para o pouso das imagens demoníacas, produtos da redução da grande épica grega às ironias do homem solitário, em cuja extensão flexível pudera atrair as cadeias desritmadas do sofrimento e da laureação, da luta e da coroação, do caminho e da consagração.¹⁰³ Os grandes blocos de frases assentados no branco do papel, constituídos por pequenos signos migrantes, fixavam o olhar e, ao mesmo tempo, conduziam-no por caminhos cobertos por pontuações desviantes, como num fluxo contínuo de um inseto encaracolado que se abria aos poucos e deixava à mostra suas couraças irregulares. Sem dúvida, somente a concatenação de uma quantidade substancial de parágrafos, ou seja, o produto literário com as características das ficções em prosa, teria a estrutura capaz de compor a natureza etérea dos sonhos sem romper a substancialidade lógica da palavra vivida.

4.4- Uma aparição simples

Exemplo curioso destes procedimentos nascidos com a notação de que o narrado correspondia a um modo de organização muitas vezes estranho a uma pretensa harmonia natural residuiu na série de contos de fantasmas realizada por Daniel Defoe no início do século XVIII para o jornal *The review*.¹⁰⁴ Longe ainda das concepções

¹⁰² SCHOPENHAUER, *Metafísica do belo*, op. cit., p.65.

¹⁰³ LUKÁCS, Georg. *La teoria de la novela*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1975, p. 326.

¹⁰⁴ DEFOE, Daniel. *Contos de fantasmas*. Porto Alegre: L&PM POCKET, 1997.

românticas e ultra-românticas, nem por isto esteve fora das fronteiras temporais da fantasmagoria. Surgiu unido aos debates acerca das muitas teorias do conhecimento, anteriormente mostradas com variados exemplos. Em alguns momentos o autor inglês conteve a narrativa de tal forma nas probabilidades de uma percepção atenta, que as inquietações com relação ao sobrenatural nasceram integradas a um cotidiano aparentemente prosaico, contínuo em seu mobiliário, cômodos e objetos familiares, porém abertas com facilidade desconcertante às conexões mais fantásticas. Tomando para si a responsabilidade de conduzir a trama pelos interiores dos sobrados ingleses, o autor de *Robinson Crusoé*, após atravessar o umbral das portas, quebrava um pouco mais as expectativas com relação ao abarcamento visual de uma realidade homogênea – o que colaborou para evidenciar as zonas de sombra liberadas na confecção do “realismo filosófico”.

Talvez por ser Daniel Defoe um dos baluartes do empirismo literário, sua incursão pelo sobrenatural tenha sido um tanto desprezada pelos estudos que procuraram dar uma resposta formal ao adventício do romance moderno.¹⁰⁵ Entretanto, antes mesmo da literatura gótica readmitir o maravilhoso no seio da verossimilhança, Defoe já compunha suas peças híbridas, com o diferencial de que o fazia imbuído de uma crença altamente positiva para a concretização dos fantasmas. Seu crédito na reencarnação das almas deu uma seriedade e uma contenção aos espectros muito diferenciada da pirotecnia artificiosa levada pelos criadores do gótico, tornando sua incursão místico-literária, por isto mesmo, empática até os dias de hoje. Num sentido muito particular, introduziu elementos que os contos fantásticos com forte teor psicológico – Henry James me vem à mente agora – usariam com muito mais proveito 150 anos mais tarde.

Na época em que Daniel Defoe publicava seus pequenos relatos esotéricos no *The review*, alguns livros dados como filosóficos pretendiam resgatar o crédito no invisível divulgando relatos de aparição de espíritos e outras criaturas sobreviventes por fora da cultura racionalista.¹⁰⁶ Na virada do século XVII para o XVIII, este tipo de

¹⁰⁵ “Defoe, cuja posição filosófica tem muito em comum com a dos empiristas ingleses do século XVII, expressou os diversos elementos do individualismo de modo mais completo que qualquer outro escritor antes dele, e sua obra apresenta uma demonstração única da relação entre individualismo em suas muitas formas e o surgimento do romance”. WATT, *A ascensão do romance*, p.57.

¹⁰⁶ “This is the most famous example of the ‘apparition narrative’, a genre that developed from the late seventeenth century in response to a crisis in religious belief. The intention was to counteract the influence of the Hobbes and materialist philosophy, and persuade sceptics about the reality of the after life and divine providence, by detailed and carefully authenticated accounts of spectral visitations. Titles such as *Saducismus Triumphatus: or, Full and Plain Evidence Concerning Witches and Apparitions*

literatura obteve grande atenção do público inglês. Preocupações desmedidas com os espíritos do além – especialmente as editoriais – levaram inclusive Howard Phillips Lovecraft, em seu estudo clássico *O horror sobrenatural na literatura*, diminuir a relevância fantasmática do autor de *Moll Franders*¹⁰⁷ por fazer propaganda explícita do livro do médico e pastor protestante Charles Drelincourt, *Consolo da alma fiel contra o medo da morte* (1651), cujas expectativas de vendagem não tinham sido cumpridas até então. Se o “merchandising” produzido no conto de *A aparição da Sra. Veal* salvou ou não o exemplar do limbo pouco importa aqui, já que o fato tornou-se apenas um pretexto esquecido dentro de uma história hoje clássica nos anais do sobrenatural.

A aparição da Senhora Veal iniciava-se de maneira convencional pelos padrões das ficções em prosa do período, ou seja, esforçava-se ao máximo para que o leitor acreditasse na veracidade daquilo que seria exposto em seguida. “Este relato é verdadeiro e cercado por muitas circunstâncias que podem induzir qualquer homem sensato a acreditar nele”, escreveu Defoe. “Foi enviado por um cavalheiro, um juiz da paz em Maidstone, no Kent, e pessoa de muita inteligência, a um amigo seu em Londres, tal como está aqui redigido”.¹⁰⁸

Conspirava contra a total honestidade do autor uma vida inteira dedicada a inventar histórias e prefácios dúbios o suficiente para confundir os leitores quanto a sua veracidade. Independentemente de seu engajamento à causa dos espíritos, ao induzir os leitores a dar crédito a suas palavras, seguia uma convenção literária bastante utilizada por inúmeros escritores do período. Walpole introduziu a primeira edição de *O castelo de Otranto* delegando-a a um impresso achado na biblioteca de uma antiga família católica, escrito “em letras góticas”.¹⁰⁹ O método persuasivo justificava-se menos pelo

(1681; by Joseph Glanvill), *The Certainty of the World of Spirits* (1691; by Richard Baxter) and *Universal History of apparitions, &c.* (1727; by Defoe himself), make clear serious ‘theologico-propagandic’ purpose which is absent from the line of supernatural fiction beginning with *The Castle of Otranto* in 1764. And yet, as Coleman O. Parsons (1956) has shown, apparition narrative provided a stepping-stone from a largely oral and popular culture of ghost stories to a new literary tradition led by esthustastic consumer demand. Defoe’s *A true Relation* bears the hallmark of philosophical debate in its emphasis on authenticity, but there are also not-so-discreet references to the marketability of its subject”. CLERY, E.J, MILES, Robert. *Gothic documents – a sourcebook (1700-1820)*. EUA: Manchester University Press, 2000, p. 5.

¹⁰⁷ “Em todo o século XVII e parte do XVIII observamos uma massa efêmera de lendas e baladas de feição astrosa, se bem que reputada muito abaixo da literatura refinada e consagrada. Folhetins de horror e assombração proliferaram, e podemos entrever o ávido interesse popular através de fragmentos como *A aparição da Mrs. Veal* de Defoe, um relato prosaico de visita espectral de uma morta a uma amiga distante, escrita para disfarçadamente promover uma dissertação teológica sobre a morte, que vendia mal”. LOVECRAFT, op. cit., p. 11.

¹⁰⁸ DEFOE, op. cit., p. 9.

¹⁰⁹ “A presente obra foi descoberta na biblioteca de uma antiga família católica, no norte da Inglaterra. Foi impressa em Nápoles, em letras góticas, no ano de 1529”. WALPOLE, op. cit., p. 13.

preconceito com relação à ficção do que com o princípio valorativo das verdades contidas em seus mecanismos de enunciação, movimentado no sentido de dar aos leitores momentos de prazeroso entretenimento. Hume, em seu *Tratado da natureza humana*, observou algo muito revelador de uma ética própria do setecentos com relação ao estatuto das ficções:

Se uma pessoa senta-se para ler um livro como se fosse um romance, e outra como se ele fosse uma história verdadeira, é claro que elas recebem as mesmas idéias, na mesma ordem; e a credulidade de uma e a incredulidade da outra não as impedem de atribuir exatamente o mesmo sentido a seu autor. As palavras deste produzem as mesmas idéias em ambas, mas seu testemunho não tem sobre elas a mesma influência. A segunda tem uma concepção mais viva de todos os incidentes; entra mais profundamente nos problemas dos personagens; representa para si mesma suas ações, caráter, amizades e inimizades; chega até a formar uma noção de seus traços, aparências e modos. Ao passo que a primeira, como não dá crédito ao testemunho do autor, concebe todos esses detalhes de maneira mais franca e lânguida, e, não fosse pelo estilo e habilidade da composição, não conseguiria extrair da obra quase nenhum prazer.¹¹⁰

Hume não entrou no mérito de qual das narrativas seria a mais necessária ao desenvolvimento moral do homem, não emitiu qualquer juízo de valor com relação a quaisquer das duas leituras, somente atestou que ao se ler um livro “como um romance” as idéias configuravam-se de uma maneira bem mais desbotada do que “como uma história verdadeira”. Deu os argumentos retóricos para que os escritores mentissem e salvassem o real em seu estado representativo. Pelas qualidades técnicas e apuro na observação do mundo, Defoe poderia dispensar os preâmbulos e simplesmente narrar os fatos sustentadores da diáfana aparição de um fantasma feminino, porém não resta dúvida que sem o recurso inicial o conto perderia parte de seu poder de persuasão.

O fantasma da Senhora Veal apareceu após um providencial toque de doze badaladas do relógio, no dia 8 de setembro de 1708, na humilde residência da senhora Bargrave. Hora, dia e lugar bem marcados. Antes que o espectro batesse na porta e adentrasse o cômodo, o autor informou sobre a antiga amizade das duas mulheres, iniciada em uma época de penúria econômica para ambas, entre falta de víveres, vestimentas rotas e leituras pias como a do teólogo protestante Charles Drelincourt. Não se podia acusar Defoe de simplesmente jogar o volume de Drelincourt nas mãos das protagonistas para fazer propaganda explícita, pois as sugestões contidas em suas páginas serviram para criar o imaginário de resignação e mortificação cristãs propício às

¹¹⁰ HUME, op. cit., p.127.

visões de toda ordem. Também era comum na época responsabilizar o conteúdo dos livros pelas intemperanças da moral e os desarranjos cerebrais dos leitores mais fervorosos. Dom Quixote já se tornara um protótipo da cultura livresca, por este motivo adiantado desde as primeiras linhas do romance.

Y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía em los libros y asentósele de tal modo em la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas somadas invenciones que leía, que para él no había outra história más cierta em el mundo.¹¹¹

Mais adiante a atividade levada ao exagero compôs o conjunto de patologias do século XVIII. Em *De la santé des gens de lettres*, Samuel-Auguste Tissot descreveu a loucura que acometia os intelectuais por um conjunto de ações fisiológicas, tais quais violentos espasmos de moelas nervosas, realizadas cada vez que a exigência de estudos muito acurados forçavam o trabalho do cérebro :

Não há absolutamente nenhum homem de letras que não tenha saído diversas vezes de seu gabinete com uma violenta dor de cabeça e com bastante calor nessa parte, o que é fruto do estado de fadiga e de aquecimento no qual a moela do cérebro se encontra.¹¹²

Por uma compleição nervosa frágil e hábitos de repressão extrema dos sentimentos, as protagonistas satisfaziam os critérios mais rigorosos para se tornarem vítimas de toda a sorte de espectros. Sra Veal, o futuro fantasma, possuía um estranho tique nervoso que a fazia repentinamente parar de falar com “uma extravagância abrupta”.¹¹³ O fino rancor da senhora Bargrave com relação à ausência da amiga, sumida desde que o Sr Veal conseguira um emprego na Alfândega, também povoava a solidão da sala com estranhas evocações no momento imediatamente anterior ao

¹¹¹Para entender melhor o diálogo da obra de Miguel de Cervantes com as teorias médicas e os tratados sobre a memória produzidos no século XVII, a leitura do ensaio de Gustavo Illades, *Retábulos de fantasmas cervantinos*, é uma fonte original e esclarecedora. Segundo o professor da Universidad Autónoma Metropolitana do México: “se admitirmos que Dom Quixote comete loucuras porque se exercita em aplicar no mundo exterior o arquivo de sua memória, isto é, a ‘máquina de sonadas sonadas invenciones que leía’, e isso devido ao fato de que colocou em sua imaginação que tais invenções eram verdadeiras, se admitimos isso, devemos dar maior importância à memória e à complexa relação que os tratadistas observaram entre tal faculdade da alma e a imaginação, o que nos leva a incluir outras personagens cervantinas, quando não seus leitores e ouvintes contemporâneos, dentro de uma realidade oscilante, por ser fantasmagórica”. Dom Quixote, apud, ILLADES, Gustavo. “Retábulo de fantasmas cervantinos”. *Revista USP*, São Paulo, n.67, p. 262-269, setembro/novembro de 2005.

¹¹² ABREU, Márcia. “Libertinagens – da ficção à medicina”. www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br. Acessado em 11 de setembro de 2008.

¹¹³ DEFOE, op. cit., p. 11.

surgimento da aparição. Debruçada de maneira resignada sobre a costura, os toques na porta tiraram-na de sua vivência interior e a colocaram, assim que atendeu o chamado, diante da amiga ausente, vestida com roupa de montaria.¹¹⁴

O que mais fascina nesta pequena peça escrita por Daniel Defoe é a estranha banalidade em que o evento sobrenatural esteve envolvido: na quietude serena de um sobrado simples, duas mulheres conversavam. Desde o início os leitores sabiam da realidade – ou irreabilidade – da sra Veal, algo que a sra Bargrave desconhecia completamente. O contato dos vivos com os mortos se desenvolveu, por isso mesmo, de modo natural. Alguns elementos do vestuário do fantasma – utilizava na ocasião uma roupa de montaria – e a insistência com que por vezes os conselhos de Drelincourt a respeito da boa morte cortou o silêncio da sala pequeno burguesa alimentaram uma tênue neblina sem tirar da ação sua plausibilidade. Outras leituras edificantes compartilhadas também saturaram a atmosfera de contenção espiritual, como o livro do doutor Hoerneck sobre o ascetismo cristão e o *A amizade na perfeição*, de Norris. Falaram basicamente de livros. Ao fim, o espectro solicitou que a amiga distribuisse seu espólio (anéis e uma bolsa de ouro) a alguns familiares.¹¹⁵

Somente pela invenção pictórica dos caracteres das personagens e da atmosfera em que a trama se desenvolveu já se poderia enquadrar o conto *A aparição da Sra Veal* dentro de um contexto de afirmação da fantasmagoria, mas algo mais sutil e, por isto mesmo, mais efetivo para a consumação da forma subsistiu na manipulação explícita do autor na fruição espaço-temporal clássica. Defoe associou as cenas de sua composição através de uma dinâmica escapista, divergente das estruturas sintagmáticas amarradas por um trânsito retilíneo, juntando as partículas do discurso pautado por uma intuição intelectual cuja resultante nascia dos desvios, dos fragmentos, mais do que da soma indiscernível das partes. Pois a conduta de discurso linear validou-se na movimentação reclusa na sala de estar, com as duas amigas dialogando sobre a trivialidade da vida e a irreversibilidade da morte num contínuo andamento até a Sra Veal sair, dobrar a esquina da casa da sra Bargrave e sumir para sempre. Justamente aí, depois de o espectro colocar-se fora do campo de visão tanto da protagonista como dos leitores, que o autor da história cortou abruptamente a linha até então perseguida:

¹¹⁴ DEFOE, *Contos de fantasmas*, p.12.

¹¹⁵ Idem, p. 15.

A senhora Veal morreu no dia 7 de setembro ao meio-dia, de seus ataques e, antes de morrer, não dispôs mais do que quatro horas de consciência. Nesse período, ela recebeu os sacramentos. No dia que se seguiu ao da aparição da senhora Veal, disse que foi um domingo, a senhora Bargrave sofreu muito de um resfriado e de uma dor de garganta, e não saiu de casa. Mas, na manhã de segunda-feira, ela mandou uma pessoa perguntar em casa do comandante Watson se a senhora Veal estava lá.¹¹⁶

De repente Defoe, artificialmente, transpôs toda a ação para um espaço e um tempo totalmente estranho àquela realidade estendida com lenta escritura por mais de metade do conto. Estávamos no dia 8 de setembro, por volta do meio dia, nos simples e aconchegantes aposentos da Sra Veal e, num piscar de olhos, imagens deslocadas impuseram-se violentamente e deformaram a rede de causalidade das quais dimanavam os efeitos realistas da trama. Os leitores foram conduzidos para o dia anterior, exatamente no mesmo horário em que se deu a aparição do espectro, quando a morte começava a tolher os movimentos daquela que em alguns instantes estaria impedida de travar quaisquer contatos carnis com os vivos. O recurso serviu para selar de maneira definitiva a estranheza da cena ocorrida na casa da Sra Bargraves. O encavalamento de duas ações ocorridas com vinte e quatro horas de diferença gerou um lapso rápido, mas, para o gestual do fantasma, os mínimos vãos sempre concorreram para as ilusões mais duradouras.

Direcionando a análise para o componente sobrenatural da literatura, os recursos temáticos e discursivos mantenedores do Além, criou-se a impressão de um distanciamento radical de tudo aquilo que viemos defendendo até aqui: as formas engendradas no atrito entre ciência e literatura deveriam, em tese, rejeitar as sugestões de nível obscurantista nascidas com a religião. Por certo a contradição existiria caso Defoe fosse um autor com intenções eminentemente místicas, entretanto, ele trabalhou no nível de uma percepção em estado presente, ou seja, seus recursos estilísticos fizeram com que o inominável nascesse no interior mesmo do sintagma, na erupção da narrativa, ao invés de suspenso tão acima do balbúcio humano que somente o emblema – aqui estaríamos no âmbito da alegoria – ou a aniquilação total do signo seria adequado para atingi-lo. Mantendo o fantasma na altura do olhar humano, a prosa de ficção conseguiu descrevê-lo friamente e criar as hesitações caras ao fantástico partindo das adequações do realismo aos seus limites expressivos. Por isto, se atentarmos para as associações nascidas com a erupção da dimensão sobrenatural em contos e romances do Setecentos, veremos que os resultados não diferiram muito daqueles em que a busca

¹¹⁶ DEFOE, op. cit., p.18.

levou a uma fragmentação ilustrativa dos desarranjos da mente.¹¹⁷ As formas abriam-se para dimensões pouco encaixáveis na série contínua exigida pela literatura classicista.

Assim, para cumprir a promessa de escrever conforme o dado através dos sentidos, os escritores passaram a romper a integridade da prosa ideal intencionando uma comunicação o mais ilustrativa daquelas preconizadas pelos tratados do entendimento humano. Para que os conteúdos da memória, as imagens oníricas e os limites de um ponto de vista centrado no sujeito ganhassem fórum de narrado, então, novos encaixes deveriam ser pensados no intuito de dar vazão ao fragmento suspenso da intimidade. Tarefa complexa, que exigia dos escritores a perícia em resgatar de dentro de si mesmos estes pedaços soltos do inconsciente e assimila-los organicamente às ações, sem comprometê-las demasiado com um sentido de dissolução radical. Nestes exercícios formais, a fantasmagoria foi ganhando credibilidade discursiva e configurando sua expressividade hesitante, deslocada, canonizada pelos recursos ficcionais modernos.

Levando-se em conta a preocupação evidente dos teóricos do conhecimento em manter a imagem o maior tempo possível no intervalo existente entre o objeto e a sensação imediata, resulta falso responsabiliza-los por uma consciente ruptura com os longevos conselhos aristotélicos. Mas, ao contrário dos antigos filósofos e oradores, ao tentar estabelecer os princípios associativos que sustentavam o composto das idéias, os modos mistos, acabaram deixando para trás as amarras seguras das palavras com as coisas e ensejando os experimentos artísticos-filosóficos posteriormente concluídos pelo romantismo alemão. Depois que Hume, mais a título ilustrativo que propriamente conceitual – provavelmente inspirado pela leitura de Longino –, utilizou a conformidade da arte para espelhar os recursos da mente, as cadeias de imagens liberadas no contato especular deram ensejo aos conceitos abstratos do belo e do sublime, palavras caras ao ideário romântico. Kant, em vários momentos de seus escritos, prestou a devida referência ao filósofo escocês seja nominalmente, seja conceitualmente, desenvolvendo

¹¹⁷“Supomos que nossas percepções não são mais interrompidas, que preservam uma existência contínua e invariável, e que, por isso, são inteiramente idênticas. Mas as interrupções na aparição dessas percepções são aqui tão longas e freqüentes que é impossível desprezá-las; e como a aparição de uma percepção na mente e sua existência parecem à primeira vista exatamente a mesma coisa, pode-se duvidar de que algum dia sejamos capazes de concordar com uma contradição tão palpável e supor que uma percepção exista sem estar presente à mente. Para esclarecer essa questão e descobrir como a interrupção na aparição de uma percepção não implica necessariamente uma interrupção em sua existência, será conveniente tocar em alguns princípios que mais tarde teremos ocasião de explicar de maneira mais completa”. HUME, *Tratado da natureza humana*, op. cit., p. 239.

no *Crítica da faculdade de juízo* algo que gravitava em torno da idéia inaugural contida no *Tratado da natureza humana*¹¹⁸:

A faculdade da imaginação (enquanto faculdade de conhecimento produtiva) é mesmo muito poderosa na criação como que de uma outra natureza a partir da matéria que a natureza efetiva lhe dá.. Nós entretemo-nos com ela sempre que a experiência pareça-nos demasiadamente trivial; também a remodelamos de bom grado, na verdade sempre ainda segundo leis analógicas, mas contudo também segundo princípios que se situam mais acima da razão (e que nos são tão naturais como aqueles segundo os quais o entendimento apreende a natureza empírica); neste caso sentimos nossa liberdade da lei da associação (a qual é inerente ao uso empírico daquela faculdade), de modo que segundo ela na verdade tomamos emprestado da natureza a matéria, a qual porém pode ser reelaborada por nós para algo diverso, a saber, para aquilo que ultrapassa a natureza.¹¹⁹

Pelo extremo policiamento do filósofo com relação ao uso dispensável das metáforas, os conceitos guardavam uma economia de meios expressivos que deixaram o essencial na superfície da escrita. A relação do objeto com as faculdades de conhecimento entre si, a complacência com que o casamento da forma se dava no interior do próprio homem, tornaram Kant um filósofo maduro para as questões que vinham sendo trabalhadas nas décadas e séculos anteriores. A tendência do pensamento posterior seria radicalizar o processo de subjetivização dos produtos estéticos e, sem dúvida, o associacionismo acanhado do Setecentos soltaria-se de vez no momento em que os românticos responsabilizaram a imaginação pela tutela de uma arte genuinamente livre. Isto transpareceu de maneira cristalina, por exemplo, no momento em que Schiller tentou definir o que seria o chiste:

Mesmo as obras lúdicas da imaginação ainda mantêm sempre uma conexão entre si, mas o chiste surge isoladamente, de maneira totalmente inesperada e súbita, sem nenhuma relação com o que veio antes, tal como, por assim dizer, um trânsfuga, ou antes, como um relâmpago do mundo inconsciente, que sempre subsiste para nós junto ao mundo consciente, e dessa maneira expõe notavelmente o estado fragmentário de nossa consciência. É um vínculo e mescla de consciente e inconsciente. Sem nenhuma intenção e sem consciência, subitamente se descobre algo que não tem conexão alguma com o precedente; aquilo, porém, que nos é consciente nisso, está vinculado à maior clareza e lucidez.¹²⁰

¹¹⁸ “Confesso livremente: Foi justamente a advertência de David Hume que pela primeira vez, há muitos anos, interrompeu minha modorra dogmática e deu minhas investigações no campo da filosofia especulativa uma direção inteiramente outra(...)” Kant apud SUZUKI, Márcio. *O Gênio romântico*. São Paulo: Iluminas/Fapesp, 1998, p.43.

¹¹⁹ KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p. 159.

¹²⁰ SUZUKI, op. cit., p. 201.

Inúmeros outros exemplos poderiam ser resgatados, mas este pequeno fragmento de Schiller satisfaz por hora a necessidade de ilustrar aquilo que viemos mostrando até aqui. Nas abruptas interferências imagéticas de um chiste bem colocado houve a notação das mesclas de uma seqüência tipicamente fantasmagórica.¹²¹ Fragmentos que, por força da atividade aleatória do próprio pensamento, irromperam, quebraram as cadeias de imagens reflexivas da pura exterioridade da ação e as reconstruíram mediante princípios associativos mais dignificantes do “realismo filosófico”. Nestas reconfigurações sintagmáticas, as ficções em prosa aos poucos adquiriram a capacidade interna de justapor as operações descritivas do caráter ao dinamismo da ação, sem que isso soasse bizarro. As experimentações delirantes saídas da pena dos românticos alemães, as dissolvências radicais do mundo exterior no interior promovidas pelo idealismo alemão, serviram para visualizar um procedimento que, nas mãos de um Balzac, de um Stendhal, de um Flaubert, de um Machado de Assis ganharia a dosagem necessária para que os leitores aceitassem seus fantasmas com a naturalidade destemida com que aceitavam seus viventes.

4.5- Moderações do coração

Os sistemas exclusivos foram proscritos por mr. Victor Cousin. O sensualismo, e o idealismo, a escola de Locke, e a filosofia escocesa deram-se as mãos; e a razão pura de Kant, sentando-se no lugar da reflexão de Locke, ofereceu os verdadeiros elementos do espírito humano, as legítimas fontes das idéias, e resolveu os mais difíceis problemas da psicologia, que dividiam o mundo filosófico. Felizmente para mim, a teoria das forças e da atividade da alma, das sensações, da atenção baseando-se no elemento idealista, apartaram-se da escola sensualista.¹²²

¹²¹O chiste é um dos conceitos-chave dado pela estética romântica alemã, principalmente, para denominar a intuição dadas pelo gênio através da fantasia. Schlegel, Novalis, Jean Paul, os grandes teóricos alemães do romantismo aprofundaram conceitos associativos já levantados pela Teoria do Conhecimento para denominar um princípio geral de saber dado nas relações imediatas entre as idéias. Segundo Paolo D’Angelo “em sentido estrito, a argúcia(chiste) não é simplesmente a capacidade de captar semelhanças afastadas, mas a faculdade de instituir comparações entre grandezas à primeira vista incomensuráveis, como quando se efectua um salto da ordem das coisas físicas para as espirituais e se diz, por exemplo, que a verdade é um sol; a capacidade inversa é a perspicácia, que atua sobretudo determinando e separando as semelhanças dadas, enquanto a argúcia(chiste) as produz. (...) A marca mais evidente da argúcia (chiste) é a brevidade, já que para ser eficaz a analogia deve tomar a dianteira da intuição – um exemplo típico do chiste é o encarnado pelo jogo de palavras, no qual a comparação é evocada pelo pequeníssimo desvio entre dois termos próximos. Mas o chiste pode atuar quer através de imagens, e então opera nela a fantasia, quer privada delas, abrindo espaço ao intelecto; assim surgem, nos diversos casos, diferentes tipos de figuras retóricas: a metáfora e a alegoria, por exemplo, são exemplos de chiste que atua através de imagens”. D’ANGELO, Paolo. *A estética romântica*. Lisboa: Estampa, 1998, p.109

¹²² JAIME, Jorge. *História da filosofia no Brasil* – Vol. 1. São Paulo: Vozes, 2001, p.118.

Quem demonstrava toda sua empolgação com as conciliações sistêmicas de Victor Cousin era ninguém menos que Monte Alverne em seu *Compêndio de filosofia*. Depois de expor de maneira sucinta as interpenetrações entre as ficções em prosa e a teoria do conhecimento, a intimidade do padre mestre com o idealismo e o sensualismo ganharam um novo sentido, no caso, um sentido bem mais amplo do papel destas relações filosófico-literárias para a criação do “realismo filosófico”. Nomes citados como os de Descartes, Locke, Kant, pensadores importantes para a consagração de uma estética potencialmente afeita ao usufruto dos fantasmas, demonstraram que o franciscano adquiriu durante a vida o preparo intelectual para levar aos futuros literatos brasileiros o material básico para a construção de contos, romances e crônicas reflexivos das novas formas de representação advindas das trocas entre teoria do conhecimento e literatura.

Mas a teoria da reflexão e da origem das idéias oferece o lado vulnerável do sensualismo. É o que demonstrou mr. Cousin na sua análise ou ensaio sobre o entendimento humano, e em outras obras. O sistema sublime de mr. Cousin apenas é conhecido no Brasil, e por desgraça, seus trabalhos filosóficos ainda não estão completos, e nem impressos, ou conhecidas aqui as suas obras posteriores.¹²³

Difícil saber até que ponto Monte Alverne adquirira sua cultura filosófica lendo as obras canônicas da teoria do conhecimento diretamente da fonte ou se tudo não passou de leitura de segunda mão, conhecimento assimilado de compêndios que na época resumiam toda a história do pensamento em capítulos panorâmicos, como os do livro *Curso de filosofia*, de Victor Cousin, certamente uma das obras referidas subliminarmente pelo franciscano.¹²⁴ Estudos que se importaram com a reconstituição do acervo das bibliotecas (particulares, públicas e as que compunham o complexo de colégios e seminários religiosos) coloniais, gotejados durante a tese, mostraram que alguns dos autores divulgadores do empirismo filosófico poderiam ser encontrados sem dificuldade, sobretudo, em traduções francesas desde o início do século XIX. Entretanto, tais esmiuçamentos na recepção conceitual do realismo filosófico importam pouco aqui, pois, independentemente da qualidade na assimilação do sistema, nestes casos, o processo de vulgarização das idéias – seja sob a forma de leitura, seja sob a forma de crítica – já demonstrava uma condição avançada de absorção dos conceitos

¹²³ JAIME, op. cit., p.117.

¹²⁴ Bom lembrar que o livro síntese da filosofia de Victor Cousin poderia ser encontrado na época em que Alverne preparava a publicação de seu compêndio tanto em francês, em sua língua de origem, como em português. Na década de 1840, o pernambucano Antônio Pedro de Figueiredo fez sua tradução.

que na Europa já vinham reordenando a narrativa, realizando associações mais favoráveis aos fluxos descontínuos de imagens. Assim demonstrou o brasileiro Monte Alverne em vários momentos de seu *Compêndio de filosofia*:

Minha alma só pode pois julgar das qualidades dos objetos conforme a maneira com que cada sentido as manifesta. Mas esta manifestação está necessariamente circunscrita nos limites mais ou menos estreitos de cada sentido: os sentidos não podem pois manifestar a minha alma os objetos tais quais eles são em si mesmos: eles só os podem manifestar numa relação determinada com a sua maneira de obrar combinada com o modo de perceber a alma.¹²⁵

Mas Monte Alverne parecia desconhecer o quanto o trabalho de Cousin já estava vulgarizado no momento em que acelerava a escrita, em 1858, – na verdade ele ditou o trabalho para um escriba, por estar em grau avançado de cegueira – no intuito de concluir seu compêndio. Ou então desprezava solenemente outras contribuições de suma importância para a divulgação do ecletismo espiritualista no Brasil simplesmente para valorizar a sua própria autoridade eclética, pois seus conhecimentos remontavam à década de 1830, quando lecionava no Seminário São José. Gonçalves de Magalhães foi um dos que guardou uma dívida eterna com o padre por abrir sua mente para as imaterialidades do conhecimento. Em 1834, remeteu da Europa uma carta que dizia “o Cousin ainda está em viagem e acaba de publicar um livro sobre o ensino na Alemanha e na Prússia, obra esta de bastante utilidade”, parecendo conversar a respeito de um velho conhecido dos dois.¹²⁶ E, realmente, o franciscano poderia se gabar da intimidade intelectual com o chefe da corrente filosófica já que, juntamente com os baianos Frei José do Espírito Santo e Salustiano José Pedrosa, foi um dos primeiros a disseminá-lo para a juventude brasileira.¹²⁷

Tal posicionamento intelectual destoava do empirismo mitigado¹²⁸, então voltado para uma percepção ao nível do tato, materialista, que desde o século XVIII

¹²⁵ ALVERNE, *Compêndio de filosofia*, op. cit., p. 74.

¹²⁶ PINASSI, op. cit., p.102.

¹²⁷ PAIM, Antônio. *O estudo do pensamento filosófico brasileiro*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979, p. 36.

¹²⁸ “A julgar pelas informações disponíveis, a filosofia continuava sendo ensinada segundo o modelo do empirismo mitigado. Essa doutrina aparecia sob o patrocínio de Antônio Genovesi (1713-1769), filósofo italiano adotado pela universidade portuguesa, sob Pombal, pela impossibilidade (política, sobretudo) da introdução direta de John Locke(1632-1704). Consistia num sensualismo que ignorava os problemas suscitados pela evolução do empirismo inglês, notadamente o papel da sensação; o caráter e os fundamentos da causalidade; e a coexistência do conhecimento empírico com o demonstrativo. Essa espécie de sensualismo acabaria, no Brasil, completando-se por uma doutrina ético-política que se resumia a uma interpretação radical do liberalismo, nos moldes da pregação de Frei Caneca (1774-1825). Os ensinamentos de Silvestre Pinheiro Ferreira (1769-1846) não eram, portanto, tomados como

forçava o olhar luso-brasileiro a investigar os objetos sob um prisma mais condizente com as ciências empíricas. Conforme o testemunho de alguns contemporâneos, os ensinamentos ecléticos de Monte Alverne surgiram numa época em que o estudo pecava por uma abordagem tendente ao sensualismo, própria de um país adequando-se às esferas do iluminismo tardio.¹²⁹ Críticas ao estado do ensino filosófico no Brasil poderiam ser encontradas na *Nitheroy, revista brasiliense*, em ensaios publicados tanto por Gonçalves de Magalhães quanto por Pereira da Silva, em 1834. Este último, no *Estudos sobre literatura*, foi enfático em saudar a novidade do pensamento de Royer Collard e Victor Cousin, filósofos que “tentam reedificar todos os sistemas aparecidos no mundo, isto é, reunir o que há de bom em todos, recrutando as verdades, que neles se acham, e reunir em um só”. E completava:

O Brasil ainda está atrasado no ensino de filosofia, o sistema de Condillac prevalece nas escolas, porém esperamos que as novas idéias, que todos os dias recebe ele da Europa, abram nova estrada à filosofia, e façam triunfar a verdade.¹³⁰

No *Jornal dos debates* de 27 de maio de 1837 publicou-se uma crítica anônima sobre os *Elementos de lógica escrito em vulgar, e apropriado para as escolas brasileiras*, do senador José Saturnino da Costa Pereira, que ilustrou também as referências bibliográficas buscadas na montagem curricular das instituições de ensino do país. O resenhista chamava a atenção para a defasagem das informações ensinadas nas faculdades brasileiras, especialmente quando a matéria era filosofia, em que os trabalhos da escola escocesa, da crítica alemã e dos ecléticos franceses passavam longe dos resumos oferecidos aos estudantes. Apesar de confessar a urgência da reforma no material didático da Corte, fez uma análise negativa do livro então publicado por seu completo sensualismo, “não o de Locke, nem mesmo o de Condillac, mas o de Holbach”, prevalecer na leitura. Adiante, vaticinava:

referência”. JUNQUEIRA, Celina (org). *Textos didáticos do pensamento brasileiro (Vol. IX) – corrente eclética na Bahia*. Rio de Janeiro: PUC/Conselho Federal de Cultura, 1979, p.17..

¹²⁹ Segundo o primeiro biógrafo de Monte Alverne, o cônego Fernandes Pinheiro, nos seminários e universidades de então “reinava Condillac, representado por seu hábil intérprete Fr. José Policarpo de Santa Gertrudes, quando subiu Monte Alverne à cadeira do seminário de S.José. Numerosos adeptos constava a escola sensualista, que parecia dominar sem rival, e até nos claustros (...) Não trepidou o sábio franciscano em enristar a lança para combatê-la, esmagando com sua locução ardente as objeções de seus contrários, e mostrando-lhes o despenhadeiro do materialismo em que iriam precipitá-los suas doutrinas”. MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira – Vol II(1794-1855)*. São Paulo: Editora Cultrix, 1977, p. 472.

¹³⁰ SILVA, J.M. Pereira da. “Estudos sobre literatura”. In *Nitheroy, Revista Brasiliense*. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1978, p. 241.

Dizer que a nossa alma é o princípio vital, em virtude do qual o homem sente as moções(sic), que sofre o seu corpo; a existência dos objetos externos, e os compara um com os outros, é reduzir tudo à vitalidade, tudo à sensação, tudo aos objetos externos, tudo à matéria: é pregar o materialismo sem reboço, sem cautela alguma.¹³¹

Na década de 1840, as publicações de divulgação do ecletismo espalharam-se pelo Brasil e, a partir de uma abordagem menos sensualista, colocaram à disposição de leigos o universo de uma cultura fantasmal mais espiritualizada, digamos assim. Na Bahia, Salustiano José Pedroza produziu dois volumes como material de apoio aos cursos ministrados no liceu, o *Esboço de história de filosofia* (1845) e o *Compêndio de filosofia elementar* (1846)¹³², versando sobre psicologia, lógica, moral e teodicéia; João da Veiga Murici contribuiria também com o *Curso abreviado de filosofia* (1846).¹³³ Em Recife, entre 1843 e 1844, Antônio Pedro de Figueiredo traduziu os três volumes do *Curso de história da filosofia moderna*, de Victor Cousin.¹³⁴ Na década 1850, ainda contando com a colaboração dos baianos, surgiu um dos livros sínteses do pensamento eclético no Brasil, o *Investigações de Psicologia* (1854), de Eduardo Ferreira França; e no Rio de Janeiro, outro escrito não menos importante, o *Fatos do espírito humano* (1858), de Domingos Gonçalves de Magalhães – pupilo de Alverne. Alguns outros fascículos, como o *Curso de filosofia racional e moral*, de Eutichio Pereira da Rocha, perderam-se.¹³⁵ Porém fontes bem mais inteiriças do comprometimento da intelectualidade brasileira com as questões levantadas pela filosofia eclética minimizaram as lacunas porventura deixadas com a perda de um ou outro exemplar. Jornais, revistas culturais e folhetos também compuseram o legado documental a que se pode acorrer para atestar o grau de assimilação dos conceitos fundadores da subjetividade moderna no Brasil.

O processo de formação do ecletismo nacional compreendeu um período de pouco mais de dez anos, entre 1833 e 1848, sendo que na década de 1840 os princípios de sua doutrina disseminaram-se com tal rapidez que hoje se tornaram a base para se entender a formação do pensamento moderno brasileiro em suas inúmeras ramificações.

¹³¹ *Jornal dos debates*, 27 de maio de 1837, p.32.

¹³² PAIM, Antônio. *O estudo do pensamento filosófico brasileiro*, op. cit., p. 38.

¹³³ JUNQUEIRA, op. cit., p. 21.

¹³⁴ Conforme prefácio escrito em ocasião da tradução do livro de Cousin no Brasil: “a maior parte das nações da Europa possuem o curso do Sr. V. Cousin trasladado para as suas respectivas línguas; a América do Norte acaba de imitá-las; e somente o Brasil ainda não via nas suas bibliotecas este monumento de profunda reflexão e trabalho. É esta lacuna que acaba de encher felizmente o Sr. A.P. de Figueiredo, com a felicidade de um intérprete rigoroso, e com a correção de linguagem que semelhante versão reclamava”. LARA, op. cit., p.197.

¹³⁵ PAIM, op. cit., p. 40.

Dos preparos teóricos para o suporte do liberalismo econômico até os destraves da mente para o aceite da fantasia, a corrente eclética potencializou as discussões que estavam no cerne da afirmação do sujeito, mas, ao contrário do empirismo iluminista, afirmava-o dentro de um contexto de afinidade metafísica. Nenhuma outra vertente filosófica suscitara tamanha comoção no meio intelectual brasileiro – no século XIX, somente o positivismo iria superá-lo –, absorvendo os periódicos e folhas culturais em discussões que giravam em torno da própria natureza do pensamento humano. Empiristas espirituais e espiritualistas empíricos vinham até a imprensa externar vividamente suas opiniões sobre a imaterialidade da alma ou sobre as impossibilidades de sustentação de uma mente cujo mecanismo se bastava na impressão interna de objetos físicos, demonstrando que os princípios básicos da teoria do conhecimento já amadureciam a ponto de criar as dissolvências oriundas da subjetividade. Segundo Antônio Paim:

É certo que a possibilidade do debate filosófico se deve atribuir à ascendência do liberalismo de índole moderada, dando início, nos começos dos anos quarenta, à reforma política que iria por fim aos ciclos das revoluções armadas. A circunstância se reflete no aparecimento dos periódicos de cunho cultural, encerrando o monopólio quase virtual do periodismo político nos últimos decênios. Contudo, a presença dos ecléticos espiritualistas determinou que nesse movimento os temas filosóficos viessem assumir a posição que de direito lhes correspondia.¹³⁶

Paim, assim como muitos estudiosos do período, vinculou as intensas discussões em torno da recepção do ecletismo espiritualista a um período de formação liberal, em que os periódicos culturais encontraram sua vocação pedagógica, colocando-se como um instrumento de divulgação das ciências, da filosofia, e se abrindo aos debates de ordem intelectual. O fenômeno das polêmicas surgiu praticamente junto com a imprensa livre no Brasil, mas até então somente os assuntos de ordem política foram capazes de provocá-lo em cadeia. Na década de 1840, os conceitos sustentadores do “Eu” colocaram-se com a força misteriosa e impositiva característica do pronome agregado, transformando as razões filosóficas em motivos de disputa e de argumentações muitas vezes superficiais. No caso, superficialidade condizente com a vulgarização de matéria altamente produtiva de fantasmagoria.

Alguns debates se tornaram famosos na época, como os vinculados pelo jornal baiano *O crepúsculo*, tendo como principal polemista João da Veiga Murici. Em novembro de 1845 veio a público fazendo o seguinte desafio:

¹³⁶ PAIM, Antônio In JUNQUEIRA, “Corrente Eclética na Bahia”, op.cit., p.13.

A quem hoje ainda seguir o materialismo pede-se o seguinte:

- 1° Que nos demonstre haver contradição na existência do espírito pensante;
- 2° Que nos prove como o pensamento é um movimento; se é em linha reta, ou diagonal, ou perpendicular, ou horizontal, ou em rotação etc.
- 3° Que nos mostre se a liberdade é atributo da matéria; e se há alguma analogia de liberdade em algum dos corpos de que conste o universo, como os planetas, os cometas, etc.
- 4° Que nos faça conhecer, *a priori*, os elementos constitutivos do cérebro, e até que grau podem esses elementos sentir, conhecer e querer, e ser livres em obrar e reagir um sobre os outros sem exaurirem suas potências.
- 5° Que nos faça conhecer o quilate material desta vida, que pela morte deixa o cérebro, ou sendo mesmo que o cérebro, ou não sendo.¹³⁷

Muitas destas provocações de Murici seriam hoje respondidas com serenidade, especialmente a 5° questão, por todo o avanço a que chegou a neurociência nos tempos atuais, porém, na época, o funcionamento da mente representava um dos grande mistério da natureza. Até então a busca obsessiva do empirismo científico pelos órgãos produtores das diversas faculdades humanas (emoção, imaginação e inteligência) tinha profanado corpos putrefatos, retirado cérebros fleugmáticos e se perdido no labirinto do corpo sem defasar as vívidas imagens de seu funcionamento. O desafio proposto soou como um sarcasmo dirigido especialmente àqueles que professavam a clínica moderna, absorvendo e divulgando o ideário do materialismo científico através dos cursos de Medicina já por esta época em plena atividade no Rio de Janeiro e na Bahia. Portanto, a resposta de um médico, o Dr. Manoel Genésio de Oliveira, dois meses depois de lançados os petardos filosóficos veio de encontro às expectativas dos espiritualistas maquinadores das polêmicas intelectuais.

O Dr. Manoel Genésio de Oliveira respondeu parcialmente à bateria de questões complexas propostas por Murici. Preferiu atacar a ideologia subsistente por trás de todas elas ao invés de impor o escândalo de um organismo auto-suficiente nas páginas de *O crepúsculo*. Pôs em dúvida a eternidade do espírito, a independência da mente sobre o corpo e encerrou as suas considerações apontando as contradições “na existência do espírito pensante, e que o sistema dos espiritualistas, abalado em seus fundamentos, não pode gozar uma existência estável”.¹³⁸ No todo, o douto cidadão confeccionou uma prosa pouco dignificante da sua formação baseada na observação científica, no catálogo das doenças e na ligação de distúrbios psíquicos a lesões ou subtrações de órgãos e nervos. Estranhamente, conforme a polêmica ia se estendendo, seus argumentos foram

¹³⁷ JUNQUEIRA, op. cit., p. 22.

¹³⁸ Idem, pp. 22-23.

evidenciando cada vez mais as afinidades com relação à escola filosófica que a princípio se viu na obrigação moral de criticar:

Concedemos que as modificações intelectuais não sejam elementos materiais; mas o que não entendemos, e portanto não podemos conceder, é o que seja modificação imaterial, e o como ela efetua-se para dar nascimento ou explicação às diferenças da inteligência. Não serve, para o caso, a intimidade da união entre a alma e o corpo, porque, sobre ser ela misteriosa, e uma das coisas que só se crê por fé, na presente hipótese a organização em nada concorre, e o espírito pensa independente dela, e tem por isso de explicar os fenômenos cuja razão daria o organismo.¹³⁹

O que poderia ser uma vigorosa discussão entre um materialista e um idealista transformou-se aos poucos num fórum de palavras e terminologias que se mesclavam para alçar o ecletismo como a saída honrosa aos dilemas do real. Importante ter em mente que o empirismo científico fora instaurado no Brasil no momento em que suas bases já estavam sendo questionadas na Europa, especialmente na França, ou seja, no Brasil a falta de intervalo na recepção destas correntes de pensamento impediu a existência de materialistas puros, digamos assim, neste início de século XIX. De certa forma o espiritualismo – tanto em seu sentido metafísico como religioso – bulia em conceitos que uma falsa sensação de progresso científico havia encoberto levemente, e a postura oscilante do Dr. Manoel Genésio de Oliveira com relação ao discurso materialista representou a nostalgia de uma espiritualidade até então insuperada. Não estranha, portanto, o fato das faculdades médicas deixarem para trás às resistências vãs e adequarem seu currículo aos novos tempos, abrindo espaço para a “Medicina Eclética”.¹⁴⁰

Se o materialismo chegara ao Brasil amaciado pelo avanço das questões espiritualistas, tampouco o idealismo grassara com força suficiente para produzir filosofia imperiosa na destruição da natureza clássica e na instauração de um princípio de subjetividade radical, dado a entender por muitos filósofos ligados a primeira escola

¹³⁹ JUNQUEIRA, op. cit., p. 26.

¹⁴⁰ Em 1849, Miguel Rodrigues Barcelos defendeu, na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, tese intitulada *Algumas considerações sobre o ecletismo em medicina*, na qual criticou o conceito maquinal de corpo (“só enxergaram nos órgãos poles, cordas, rodas e outros instrumentos mecânicos!”) e defendeu a existência de “forças vitais”, sem as quais o movimento dos corpos jamais obteria uma resposta razoável. “Tal é o nosso credo médico, e as apoucadas reflexões que hemos emitido, sobejas são para evidenciar que a lógica médica travando-nos do braço conduz-nos passo a passo do solidismo ao humorismo, e deste ao vitalismo: do órgão transporta-nos aos tecidos elementares, daí aos glóbulos líquidos, e depois às forças que impelem e dirigem estes últimos, de maneira que parecemos percorrer um círculo cujo encontro definitivo prova simultaneamente não só a insuficiência individual de cada um dos sistemas, como também sua recíproca necessidade”. BARCELLOS, Miguel Rodrigues. “Algumas considerações sobre o ecletismo em medicina”. Apresentada à Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, sustentada perante a mesma no dia 6 de dezembro de 1849.

do romantismo alemão. O conteúdo idealista chegou por aqui na versão conciliadora da Escola Eclética de Victor Cousin. Ainda assim, o impacto destas idéias mediadas por cursos, compêndios e traduções francesas fez com que o pensamento estremecesse diante do vazio agora colocado entre o olhar humano e os objetos por ele contemplados. Leve vertigem tomava a imaginação caso se entrasse em contato com os pensadores responsáveis por absorver as imagens da subjetividade sem com isso desintegrar o mundo restante. A impressão fica patente em brasileiros que resolveram, sem vãos circunlóquios, atingir a natureza da percepção como o pernambucano Antônio Pedro de Figueiredo, em seu ensaio *A certeza humana*. Além de traduzir Cousin para o português¹⁴¹, o filósofo tentou vôos mais ambiciosos escrevendo artigos de sua lavra, nos quais transparecia um entendimento profundo das leituras que fizera e, por vezes, uma originalidade encontrada em poucos dos divulgadores do ecletismo no Brasil. Em determinado trecho do escrito, respondendo aos que acreditavam na existência absoluta de uma árvore, afirmou:

Não é absolutamente verdade de que esta árvore existe ou absolutamente verdade que não existe, se por absoluto entendeis alguma coisa completamente independente da inteligência humana, e nem podeis entender outra coisa; o princípio de contradição que invocais aqui é certamente a condição, a base indispensável de um raciocínio qualquer, mas nem por isso deixa de ser essencialmente humano, e, por consequência, subjetivo. Não podeis afirmar a existência de uma verdade absoluta, senão depois de um postulado, o da legitimidade de vossa inteligência, ao menos enquanto vos ela dá o princípio de contradição. A vossa chamada verdade absoluta é, pois subjetiva; a indagação da sua identidade com a verdade humana, uma obra vã; e o ceticismo transcendente, um não senso.¹⁴²

Figueiredo demonstrou grande domínio sobre o assunto, citando Descartes, Spinoza, Locke, Hume, Berkeley – além, claro, dos representantes máximos da escola eclética, Cousin e Jouffroy – e os mestres inspiradores do idealismo alemão, Kant e Fichte. Equilibrou-se com grande perícia sem deixar que seu pensamento pendesse tanto para o lado de realidade absoluta fora do sujeito, como para o lado de relatividade inquietante dentro dele, mas o fato era que, a partir dali, o desconsolo com a

¹⁴¹ “O Curso da *História da Filosofia* do Sr. Victor Cousin é o melhor livro que hoje possa inculcar-se para semelhante estudo: são as lições do ilustre professor nos anos de 1828 e 1829, as quais formam um desses livros importantes, destinados a introduzir a mocidade no santuário da ciência, e a derramar no engenho de quantos estudam uma soma de luz pura e generosa. A maior parte das Nações da Europa possuem o curso do Sr. V. Cousin trasladado para as suas respectivas línguas; a América do Norte acaba de imitá-las; e somente o Brasil ainda não via nas suas bibliotecas este monumento de profunda reflexão e trabalho”. LARA, “As raízes cristãs do pensamento”, op. cit., p. 197.

¹⁴² Idem, p. 220.

incapacidade de recompor as certezas do real instalou-se no meio intelectual brasileiro para nunca mais sair.¹⁴³ Todo o sistema do ecletismo espiritualista mantinha-se coeso por um jogo retórico, dialético, que se dinamizava nas contraposições entre materialismo e idealismo sem aniquilar nenhuma de suas fontes geradoras. No Brasil, serviu para que conceitos antes considerados perigosos pela elite colonial acabassem assimilados com a naturalidade dos problemas cotidianos e, ao que parece, obteve sucesso o projeto de proliferação do “Eu” e mantimento da crua realidade escravocrata tão cara ao conservadorismo brasileiro.

Alguns contemporâneos resistiram em ver nesta conciliação uma via filosófica promissora, como o baiano D. Romualdo Seixas, que em 1844 chamou a atenção da mocidade para as especulações que saíam dos “escolhos do sensualismo” para naufragar “nos últimos limites de um idealismo exagerado”.¹⁴⁴ Citando Schelling – em seu último ensaio, o teórico alemão criticava o encaminhamento da filosofia em seu país¹⁴⁵ –, o padre temia que os jovens se perdessem “em uma filosofia de pura abstração, que diviniza o nada” e reduzia o cristianismo e a vida “a uma vã fantasmagoria”. Na sequência, em 1846, fez uma das críticas mais estranhas ao ecletismo, o opúsculo *As sombras de Descartes, Kant e Jouffroy a Mr. Cousin*.¹⁴⁶ A estranheza consistia na opção de um recurso formal que colaborara para visualizar as erupções caprichosas da mente, distanciando-as das iluminações místicas mais afins com a proposta final do religioso.

¹⁴³ Segundo Figueiredo, “a verdade para o homem será sempre uma verdade humana, portanto, relativa ao homem, e é um contra-senso falar em verdade absoluta para o homem. Mais ainda, questionar se as idéias correspondem a uma realidade, a um mundo exterior a nós é desnecessário, pois é produto humano também esta idéia mesmo de realidade. Estamos igualmente certos de nossa existência como a do mundo que nos rodeia. A posição cartesiana é insustentável. Em suma, a questão do conhecimento humano só pode ser posta realisticamente se tomarmos em conta que os dados irredutíveis do conhecimento são: o sujeito, com a organização intelectual que lhe é própria; os objetos que se relacionam com nossa inteligência”. LARA, op. cit., p. 85.

¹⁴⁴ JUNQUEIRA, op. cit., p. 85.

¹⁴⁵ D. Romualdo Seixas deve ter lido a introdução que Schelling havia escrito para a tradução alemã dos *Fragments philosophiques*, de Victor Cousin, em 1836. Cousin aproveitou-a na segunda edição francesa, dinamizando o profícuo diálogo do país com o idealismo alemão. O grande mentor da estética romântica germânica utilizou o prefácio para quebrar o silêncio que vinha mantendo durante anos e externar o descontentamento com os rumos do pensamento alemão, especialmente os tomados com as elocubrações metafísicas de Hegel. Segundo ele, “os alemães haviam se limitado a filosofar exclusivamente entre eles durante tanto tempo que pouco a pouco estavam se distanciando cada vez mais, em pensamentos e palavras, do que geralmente era inteligível, e o grau deste distanciamento quase se converteu finalmente no critério para distinguir a maestria filosófica. Apenas necessitamos aduzir exemplos. Como as famílias que se isolam do trato comum, vivendo só entre si, e finalmente adotam, aparte de outros idiotismos repelentes, também expressões próprias que nada mais entendem entre eles, assim aconteceu com os alemães com respeito a filosofia”. Mais adiante, elogiou o empirismo e poder de exposição da filosofia francesa, afirmando ser impossível alcançar a realidade efetiva com a metafísica do “puramente racional”. “Contrastes”. *Revista Interdisciplinar de Filosofia*. Vol. VII (2002). Universidade de Málaga: 2002 pp. 201-218.

¹⁴⁶ JUNQUEIRA, op. cit., pp. 89-108.

As sombras de Descartes, Kant e Jouffroy a Mr. Cousin descrevia uma cena na qual Victor Cousin, após conversar com a aparição de Descartes, repassava na mente “os mais fortes raciocínios que lhe tinham feito contra a sua filosofia” e, ponderando que nos interstícios do sono os espíritos animais “exaltaram sua imaginação e a fizeram delirar”, acabou dando com o fantasma de Kant. Do filósofo de Koenigsberg, o chefe máximo do ecletismo escutou palavras de puro arrependimento, arregimentado durante o tempo em que filosofava, sem nenhum controle, sobre os mistérios da natureza da percepção humana.

Ah! Triste verdade! Menor me fora que nem uma letra houvesse sabido formar. Não louveis minha ciência, nem minhas obras sobre a razão. Tanto critiquei esta razão, não achando que a concepção provasse, suficientemente, a existência do objeto concebido, que pretendi, loucamente, que não se podia afirmar a existência de coisa alguma, o que necessariamente conduz, ou ao mais triste ceticismo, ou no cego fatalismo de Espinoza.¹⁴⁷

Depois do fantasma de Kant praguejar contra a crítica da razão prática, pura e do juízo, arrependendo-se por não render submissão à Santa Igreja católica enquanto teve tempo hábil para fazê-lo, esfumou-se, deixando Cousin em profunda crise de consciência no seu gabinete de estudos, tal qual um Fausto órfão de Mefistófeles. Durante o desenvolvimento do diálogo imaginário, D. Romualdo Seixas teve a oportunidade de, através dos recursos ficcionais, colocar na boca de filósofos vivos e mortos palavras saídas de suas reflexões particulares com relação às buscas pelo absoluto através do subjetivo. Para ele, nada se poderia esperar de uma filosofia dobrada sobre as imagens nascidas no interior da mente humana, nada além de simulacros decaídos, ainda mais se o termo de comparação residisse nas urdiduras perfeitas da inteligência divina. Ambição desmedida, inatingível, conciliar as harmonias dadas pelo dinamismo da natureza a partir do entendimento de algo imperfeito – lição cujo ceticismo calou fundo na alma da personagem real/imaginária do diálogo filosófico.

Atendo-se exclusivamente sobre as argumentações do opúsculo do padre Romualdo Seixas até se encontra alguma coerência e firmeza de idéias, mas a maneira achada para que as infâmias do ecletismo espiritualista viessem à tona, na verdade, atuou mais no sentido de equiparar o chefe da escola eclética aos grandes pensadores da teoria do conhecimento moderno, em nada diminuiu sua estatura diante da divindade. As críticas ao sistema filosófico acabaram envolvidas por uma atmosfera leve de

¹⁴⁷ JUNQUEIRA, op. cit., p.89.

espiritualidade secular, na qual a voz e a figura espectral dos filósofos ocupavam o lugar dos anjos mensageiros e dos demônios tentadores. Nas idas e vindas das sombras impalpáveis do pensamento, Victor Cousin saiu uma vez mais vitorioso de modo que o eco das discussões motivadas por sua obra, juntamente com a de Auguste Comte, permaneceu reverberando na atmosfera das bibliotecas brasileiras onde, um dia, imperou como um dos pensadores mais influentes do século XIX.

Com este pequeno levantamento histórico, pois muitas das fontes sobre o ecletismo ainda estão para ser levantadas e devidamente analisadas, a perplexidade não deixa de espelhar o vislumbre de uma imortalidade por demais aleatória em suas escolhas. O fato de Cousin ser hoje muito mais desconhecido do que Nietzsche, autor que passou em branco para a filosofia brasileira do século XIX, deixou no ar algumas questões de ordem ideológica, mais do que conceituais, para o estabelecimento de um *corpus* que expressasse os caminhos do pensamento ocidental. Como um filósofo tão influente para a filosofia brasileira oitocentista, a ponto de motivar intensos debates na imprensa cultural – tornando-se até personagem de um diálogo filosófico –, foi relegado a um esquecimento tão evidente e, se guardarmos todo o seu potencial hermenêutico, prejudicial para o aprofundamento de algumas questões, inclusive no âmbito da história literária? Apontar as vicissitudes de um sistema filosófico deficiente e pouco original, quiçá medíocre, não responde totalmente à pergunta, já que muitos deles sobreviveram e continuaram constando nos currículos acadêmicos, ao contrário do ecletismo espiritualista, cujos livros mais expressivos há décadas, há séculos estão fora dos catálogos editoriais.

La conséquence de tout ceci, Messieurs, est que si la constitution et les lois françaises contiennent tous les éléments opposés fondus dans une harmonie qui est l'eprit même de cette constitution et de ces lois, l'esprit de cette constitution est (passez-moi l'expression) um véritable électionisme. Cet esprit, em se développant, s'applique à toutes choses. Déjà il se réfléchit dans notre littérature, qui contient elle-même deux éléments qui peuvent et qui doivent aller ensemble, la légitimité classique et l'innovation romantique.(...)L'électionisme est la modération dans l'ordre philosophique; et la modération qui ne peut rien dans les jours de crise est une nécessité après.¹⁴⁸

Lendo este pequeno trecho retirado do último capítulo de *L'introduction a l'histoire de la philosophie*, de Victor Cousin, fica patente as afinidades que o romantismo brasileiro encontrou junto aos temas propostos pelo ecletismo espiritualista. O que muitos críticos contemporâneos julgaram uma incapacidade congênita dos

¹⁴⁸ COUSIN, Victor. *L'introduction a l'histoire de la philosophie*. Paris: Didier, 1861, p.433

primeiros românticos – Gonçalves de Magalhães, Porto Alegre etc. – em superar a expressividade clássica, agora emerge como um engajamento consciente em concepções que na época eram consideradas inovadoras. Sem dúvida, as moderações propostas pelo sistema eclético – as conjugações pacificadoras entre o clássico e o romântico, o empirismo e o espiritualismo – consistiram numa novidade aplaudida, inclusive, por filósofos remanescentes do idealismo alemão, como Schelling¹⁴⁹, que em 1836 fez um prefácio elogioso à tradução alemã dos *Fragments filosóficos* dizendo “se alguém na França está chamando em um futuro a dar um conceito verdadeiro do curso e desenvolvimento genético da filosofia moderna, este é Cousin”. As esperanças postas nas apreciações do filósofo francês espalharam-se por toda a Europa e chegaram à América após ser legitimada como um método promissor de abordagem histórica e de busca por verdades cujo conteúdo passara à margem das pretensões filosóficas anteriores.

No trecho escolhido também transparece a característica a partir da qual se invalidou toda uma obra filosófica. O ônus do esquecimento decorreu de uma filosofia integrada a um projeto político maior, ao qual Victor Cousin colaborou em vida, revertendo o caráter desinteressado de seu pensamento para ganhos de ordem prática. Sua participação foi ativa no manejo político da época, ocupando vários encargos oficiais até assumir o Ministério da Educação, em 1840. Neste sentido, o ecletismo configurou-se numa série de condicionamento ideológico mantenedora dos laços constitucionais entre a burguesia liberal e a aristocracia legal, frutos do período da Restauração, algo que o tempo tornou antipático às aspirações da modernidade, cujo predomínio valorativo das rupturas houve por bem ignorar a forma eclética. Toda a gênese desta linhagem do pensamento concentrou-se neste ponto de erupção burguesa, do desejo de uma prosperidade pacífica, ordenada, e do aparecimento de vários de seus índices tão minuciosamente apontados por Benjamin e pela Escola de Frankfurt no século XX. Segundo Dolf Oehler:

Entre 1820 e 1840 o que era o burguês para o artista e o literato? Antes de tudo, um ser estética, intelectual e moralmente repulsivo, um bárbaro da civilização moderna, antípoda tanto do aristocrata como do próprio artista, que passou a identificar-se cada

¹⁴⁹ Na verdade, estas mesclas apaziguadoras não eram estranhas a Schelling. Em suas aulas dadas no início do século XIX, afirmou que “os filósofos alemães fizeram a síntese. Sem querer se indispor com o cristianismo ou com a ilustração, instituíram entre ambos um pacto recíproco, no qual a Ilustração prometia conservar a religião, se esta também quisesse cooperar”. SCHELLING, F.W.J. *Filosofia da arte*. São Paulo: Edusp, 2001, p. 99.

vez mais com a aristocracia após as decepções da Revolução e do Império napoleônico, chegando mesmo a superá-la em seu tradicional desprezo ao burguês.¹⁵⁰

Pesou também para o crepúsculo do ecletismo espiritualista suas ligações com o catolicismo, que por vezes fazia emergir em seu discurso uma religiosidade cuja sustentação se tornaria cada vez mais precária conforme se adentrava o século XIX. Isto tudo somado conspirou para que aspectos culturais da maior relevância implicados na divulgação do sistema acabassem diminuídos como, por exemplo, o resgate da filosofia de Maine de Biran, um dos primeiros pensadores franceses a questionar o empirismo, realizada por Victor Cousin. Seguindo o mesmo destino do zeloso divulgador de sua memória, aquele que, em escritos autobiográficos, reconheceu que “a percepção imediata do eu é a origem e a base única de todas as noções universais e necessárias de ser, de substância e de causa”¹⁵¹ acabou como mais um ilustre desconhecido da história da filosofia.¹⁵² Amigo de Cabanis, Royer-Collard, Ampère, Guizot, os irmãos Cuvier, Biran acolhia em sua casa o então jovem, futuro chefe da corrente eclética, onde se discutiam assuntos da maior importância metafísica:

Pela percepção interna imediata, o sujeito eu distingue-se não apenas do objeto sentido ou pensado, isto é, da causa das afeições que experimenta por dentro ou dos objetos que se representam por fora, mas, além disso, distingue-se a si, no fundo da sua existência pessoal, das idéias e das sensações como representações que lhe chegam e passam incessantemente.¹⁵³

Afora a absorção e a divulgação dos conceitos metafísicos de Maine de Biran, cujo revérbero chegou até as teorias de Bergson sobre a memória no final do século XIX, o ecletismo espiritualista guardou em suas muitas versões escritas elementos significantes para o rastreio dos caminhos percorridos pelo idealismo tanto na França como nos países sob seu âmbito de influência. Victor Cousin, juntamente com Mme de Staël, pode ser considerado o grande divulgador da filosofia alemã em seu país de origem e, sem dúvida, as reflexões moderadas sobre os conceitos polêmicos

¹⁵⁰ OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses – estética antiburguesa (1830-1848)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 29.

¹⁵¹ MUELLER, F.L. *História da psicologia – da antiguidade a Bergson (Vol. I)*. Portugal: Biblioteca Universitária, 2001, p. 355.

¹⁵² “Nas suas primeiras reflexões sobre o homem, Biran reconhece uma atividade original e irreduzível, que escapou à análise lógica de Condillac e aos esquemas fisiológicos de Cabanis. Essa atividade original é o eu, que é uma força e um princípio de unidade. O eu toma consciência de sua força e de sua unidade no ato pelo qual ele se dispõe à atenção, na iniciativa que então ele assume, no esforço que emprega para dispor de seu cérebro e de seu corpo.(...) A atividade do eu não é uma força vital (biológica), mas um dado especificamente psicológico”. LARA, op. cit., p. 16.

¹⁵³ MUELLER, op. cit., p. 355.

desenvolvidos pelo norte ajudaram na recepção calorosa e destemida dos seus compatriotas aos mais variados produtos decorrentes da filosofia centrada no sujeito pensante.¹⁵⁴ Basta lembrar que no momento em que o ecletismo espiritualista despontava como um dos sistemas mais promissores da Europa, levando seu idealizador a ser uma voz onipresente nos círculos intelectuais do período, os contos de E.T.A. Hoffmann adquiriam uma repercussão não menos estrondosa no mercado editorial francês, abrindo caminho para uma duradoura relação do país com o fantástico. No *Introdução a história da filosofia*(1828), cuja primeira edição surgiu no mesmo ano da biografia realizada no *Le globe* por Jean-Jacques Ampère sobre o contista germânico, Cousin disse que

Les phénomènes du multiple, du variable, du divers, du fini, qui donne la sensation, ne seraient pas même concevables, si à la pensée n'étaient d'autres éléments, à savoir: l'idée d'unité, d'infini, de substance, etc, qui, s'ajoutant aux phénomènes sensitifs, composent la totalité de la conscience. Cette totalité est la réalité; mais quand la réflexion, qui divise tout pour tout éclaircir, s'enfonçant dans la conscience, est frappée de l'impossibilité de compléter une conception quelconque avec les éléments extérieurs tout seuls, et de la nécessité de recourir aux éléments internes de la pensée, elle est si bien frappée de la puissance de ces éléments internes, qu'elle y concentre son attention. Nous ne pensons qu'avec notre pensée., et même ce monde extérieur nous ne le connaissons que parce que nous avons la faculté de le connaître, et la faculté de connaître en général. C'est donc cette faculté et ces lois qui semblent constituer toute la réalité de l'intuition extérieure elle-même. Il en est ainsi de notre âme, il est ainsi de Dieu, il en est ainsi de tout; nous ne pouvons rien connaître que par la faculté que nous avons de connaître, et par les lois de cette faculté. Telle est l'origine naturelle et nécessaire de l'idéalisme. L'idéalisme est cette philosophie qui, frappée de la réalité, de la fécondité et de l'indépendance de la pensée, de ses lois, et des idées qui lui sont inhérentes, concentre toute son attention sur ces idées, et y voit les principes de toutes choses. L'idéalisme est tout aussi vrai, et il était aussi nécessaire, que l'empirisme. Sans l'empirisme vous n'auriez jamais su tout ce qui était contenu dans le sein de la sensation; sans l'idéalisme vous n'auriez jamais connu la puissance propre de la pensée.¹⁵⁵

Guardados os cuidados necessários a estas analogias tão excêntricas, as palavras de Cousin descritas acima assemelhavam-se com a fascinação decorosa causada pelo fantástico na crítica literária francesa, onde o estupor inicial com os devaneios

¹⁵⁴ Na terceira parte de seu livro *De l'Allemagne* (1813), Mme de Stael vai, instigada pela filosofia dos românticos alemães, fazer algumas considerações sobre a metafísica e vai aceitar o postulado sobre a existência de uma natureza influenciada tanto pelos sentidos como pelo espírito, uma conjunção de matéria e de espírito, dando início às inquições românticas sobre o empirismo radical dos filósofos iluministas. 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, p.5.

¹⁵⁵ COUSIN, op.cit., p. 385.

hoffmannianos jamais fizeram com que os leitores abrissem mão de um seguro empirismo para acolhê-los, mantê-los retidos por uma força física, gravitacional, sem comprometer o encanto da *féerie*. Desde que Mme de Staël introduzira no país a teoria filosófica do primeiro romantismo alemão, em 1813, a contrapartida para que seus compatriotas recebessem o ideário do “lado noturno da natureza” fora uma certa atenuação em seus postulados, conformando-os a um leve estremecimento da alma. Em seu livro emblemático, *De l’Allemagne*, sugeriu que “a vigorosa exageração dos alemães mesclada ao bom gosto francês” daria às verdades contidas no idealismo comunicação mais direta e inteligível. Gautier expressou muito bem este estado de espírito ao afirmar o natural despreparo do povo francês ao fantástico, caso o estilo escapasse aos meandros do real e não fosse equilibrado pela exigência de uma explicação racional antes do arremate final das histórias arrepiantes.¹⁵⁶

Cruzando as informações acima com as diretrizes ecléticas, a índole conciliatória presente no sistema passa a corresponder a um motivo recorrente no projeto intelectual do primeiro romantismo francês como um todo. O modelo inseria-se num contexto de sondagem retórica do gosto. Intencionava quebrar as reservas dos franceses ao idealismo e, conseqüentemente, oxigenar o pensamento sensualista – com todas as suas implicações literário-filosóficas – na atmosfera onírica da subjetividade, conseguindo-o pelo viés de uma ideologia de natureza conservadora. Como era de se esperar, pela própria colocação central do país no âmbito cultural europeu, as possibilidades ficcionais advindas com as mesclas franco-germânicas não se contiveram em suas próprias fronteiras: espalharam-se em direção à periferia. E, diluído pelas considerações ecléticas de Victor Cousin, as dissolvências inquietantes do “Eu” chegaram aos trópicos e quebraram a linha que levou o aristotelismo escolástico ao empirismo mitigado, construindo uma nova via para o pensamento brasileiro.

No Brasil, as sistematizações filosóficas promovidas por Victor Cousin prosseguiram neste mesmo sentido de compor um idealismo pacificado na quietude da matéria; o toque realista dentro do qual o descrito guardaria algo mais palpável que os fumos mal desenhados da imaginação também influenciaram no modo como os brasileiros encararam a literatura fantástica e a divulgaram para os leitores na América Portuguesa. Análises muito fixadas num discurso comprometido com a afirmação de índices ilustrativos da nacionalidade – descrição de paisagem, dos tipos populares, do

¹⁵⁶ ALAMÁN, op. cit., p.18.

processo histórico – esconderam as pulsões internas de um processo incisivo de afirmação do sujeito, igualmente presentes no momento em que o ecletismo motivava os debates na imprensa e inspirava a publicação de livros comprometidos com a divulgação da corrente filosófica.

Aqui, o sistema cumpriu um papel bem mais amplo do que aquele realizado na França. Construiu as bases de acesso às fontes originárias tanto do sensualismo quanto do idealismo, alinhando-as numa progressão histórica precisa, ou seja, com o ecletismo espiritualista os intelectuais brasileiros encontraram um compêndio em que os ganhos mais importantes da teoria do conhecimento estavam comentados e devidamente organizados dentro de uma tradição já sedimentada pela História da psicologia.¹⁵⁷ Bastava abrir uma de suas páginas para que aquilo de mais potente na promoção de fantasmas ficasse exposto à curiosidade dos leitores:

Locke, Messieurs, est aussi un enfant de Descartes; il est pénétré de l'esprit de sa méthode; il rejette toute autre autorité que celle de la raison, et il part de l'analyse de la conscience; mais au lieu de voir dans la conscience tous les éléments qu'elle comprend, sans rejeter entièrement l'élément intérieur, la liberté et l'intelligence, il considère plus particulièrement l'élément extérieur; il est surtout frappé de la sensation; la philosophie de Locke est une branche du cartésianisme, mais c'en est une branche partielle et exclusive.¹⁵⁸

4.6- Locke nos trópicos

Mormente o trabalho de vulgarização da teoria do conhecimento efetivado pelo ecletismo espiritualista no Brasil do século XIX, não se podia dizer que a cultura luso-brasileira desconhecia completamente o conteúdo referente a órgãos atentos, impressões de objetos exteriores na memória e o nascimento da idéia no sujeito. Um dos filósofos símbolos da ilustração portuguesa, Luís Antônio Verney, que em 1746 publicou o

¹⁵⁷ A matéria acadêmica “História da psicologia” surgiu nos primeiros decênios do século XVIII, na Alemanha, junto a uma valorização da pesquisa a respeito dos princípios funcionais da “alma humana”, realizada por Wolff, Kant e Hibman. Na época, buscava-se autonomia no conhecimento de cada uma das ciências filosóficas e o alinhamento, dentro de uma perspectiva histórica, das teorias do conhecimento produzidas desde a Antiguidade soou como um caminho natural do conhecimento. As obras fundamentais sobre o assunto, *História crítica da filosofia e o Espírito da filosofia especulativa*, de Johann Jacob Bruckner e Dietrich Tiedemann, respectivamente, foram referências assumidas por Victor Cousin em todos os seus cursos de história da filosofia. VIDAL, Fernando. “La psychologie empirique et sons historicisation pendant l’Aufklärung”. *Revue d’Histoire des Sciences Humaines*. n.2, 2000, pp. 29-55.

¹⁵⁸ COUSIN, op. cit., p. 375.

Verdadeiro Método de Estudar, tomou para si a tarefa de modernizar os conteúdos e práticas de ensino portugueses, então baseadas numa lógica engessada nos universais e numa didática modorrenta, sem empatia com uma ciência de aplicação prática. No livro oitavo expôs uma teoria das idéias coadunada com a modernidade, rechaçando o inatismo e se dispondo a escutar aqueles que ainda o defendiam com certa dose de ceticismo. “Os que defendem idéias inatas, que mostrem alguma que não entre pelos sentidos, ou não se deduza das idéias que entraram por eles”, desafiou.¹⁵⁹

Não sem motivo, ao final da carta Nona do Volume III de seus estudos filosóficos, ainda dedicou um apêndice inteiro a questionar o valor da obra do Padre Feijoo¹⁶⁰, filósofo e ensaísta espanhol muito influente em toda a península ibérica, que combatia abertamente a filosofia moderna, muito embora o religioso estivesse disposto a ler atentamente alguns de seus artífices, especialmente a Descartes, por quem nutria sentimentos contraditórios e afinidades inconfessadas.¹⁶¹ “Quem tem uma boa lógica na cabeça, e alguma erudição, ri-se dos que admiram o Feijóo”,¹⁶² e este riso confessado deve ter calado fundo nos inúmeros leitores do *Teatro crítico*, obra enciclopédica que se propunha a falar desde as novas teorias científicas sobre a luz até a existência de Sátiros, Tritões & Nereidas:

Yo creo, que hubo Sátiros, y acaso los hay hoy; pero no Sátiros de esta nota, no Sátiros racionales, o em caso racionales, no Cristianos, no con habla, y que vivan hermanos, y como congregación.¹⁶³

¹⁵⁹ VERNEY, Luís António. *Verdadeiro método de estudar – Vol.III*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1950, pp. 82-83.

¹⁶⁰ VERNEY, op. cit., pp. 158-163.

¹⁶¹ Em vários trechos de sua extensa obra, Feijóo discordou de Locke, pois acreditava na atuação misteriosa de um outro sentido corpóreo inominado, capacitando os homens a perceberem o tempo e a sentirem as mais variadas emoções, o que, para ele, pesava a favor da constituição de algo inato no interior da natureza da mente. Admitia-o sem avançar o suficiente sobre o que considerava inexplicável: os mecanismos da imaginação, que produziam espectros noturnos e ilusões realistas “esto se hace por um mecanismo enteramente incomprehensible”. Em sua *Nova potência sensitiva*, Feijó defendeu a natureza complexa da percepção do tempo: “há um objeto real e verdadeiro, cuja existência percebemos, e ainda cuja dimensão conhecemos sem que esta percepção se faça mediante alguma das potências que até agora apontaram os filósofos(...) O objeto de que falo é este fluido, volátil e fugitivo, que chamamos tempo(...) Com que sentido corpóreo percebemos este objeto material, ou por qual dos cinco conhecidos entra sua espécie de alma? Por nenhum deles, sem dúvida, pois nem o vemos, nem o ouvimos, nem lhe cheiramos, nem lhe degustamos, nem lhe tocamos. Logo há outra potência sensitiva, destinada a sua percepção(...) Outra interior, que é essa nova potência representativa, a quem podemos chamar de relógio natural”. LLAVONA, Rafael & BANDRÉS, Javier. “La psicología en la obra de Benito G.Feijoo”. *Psicothema*, 1995. Vol. 7, n. 1, pp. 189-217.

¹⁶² VERNEY, op. cit., p. 161.

¹⁶³ FEIJÓO, Benito Jerónimo. “Teatro Crítico Universal”. Biblioteca Feijoniana del Proyecto Filosofia em español. www.filosofia.org/bjft/bjft000.htm. Acessado em 28 de setembro de 2008.

Considerando o grau de seriedade com que se admitiam certas extravagâncias de Feijoo na lusitânia, entende-se melhor os desconcertos que meras reavaliações de métodos de estudo poderiam causar, sobretudo aqueles baseados na observação dos fenômenos físicos e céticos na admissão de maravilhas incalculadas. Ainda assim, com toda a bagagem adquirida na aniquilação do maravilhamento católico, Verney evitou citar o nome de Locke durante toda a dissertação e somente em 1868, na *História da filosofia em Portugal*, Lopes Praça ousou fazer a conexão evidente dos conceitos presentes no compêndio ibérico com os do *Ensaio sobre o entendimento humano*.¹⁶⁴ A falta tornava-se mais sentida pelo fato do reformador português realizar um breve retrospecto da filosofia moderna na introdução, citando Galileu, Descartes, Gasendo, Newton, sem ao menos mencionar o nome do filósofo a quem recorreu inúmeras vezes para legitimar o empirismo de seu método. Idéias simples e compostas, os modos simples e mistos, as relações entre as idéias, os conceitos-chave presentes no *Ensaio do entendimento humano* confluíram indiscutivelmente para dar a coerência no momento de indicar o processo material do entendimento em *O verdadeiro método de estudar*.

Mesmo proibido de ser editado em Portugal durante todo o século XVIII, as teorias canonizadas por Locke No *Ensaio sobre o entendimento humano* pairaram nos compêndios adotados no período como uma fonte subentendida e jamais anunciada. Possivelmente Verney achou que assumindo o empirismo com a naturalidade das idéias anônimas, sem referência direta ao responsável pela ruptura com o inatismo, tornaria suas afirmações um pouco mais apetecíveis aos compatriotas. Enganou-se, pois trinta anos mais tarde, quando o Marquês de Pombal iniciou a reforma pedagógica capaz de modernizar o ensino em Portugal escolheu como compêndio oficial de lógica o volume escrito pelo italiano Antônio Genovesi, cuja linha de pensamento adequava-se mais aos objetivos de uma transição menos traumática com a mentalidade escolástica.¹⁶⁵ Tal como Benito Feijoo, o pensador italiano tentou manter a substância das idéias inatas protegidas por um binarismo cartesiano, denominando-as de “naturais”. Nutria uma

¹⁶⁴ JUNIOR, Antônio Salgado. “O sistema filosófico-cultural em Verney”. In VERNEY, op. cit., p.XXX.

¹⁶⁵ Para Celina Junqueira, os empiristas ingleses foram ignorados por Pombal em sua reforma da educação em Portugal por representarem no imaginário lusófono intelectuais ligados a um Império que durante séculos explorou Portugal, impondo tratados mercadológicos pouco equânimes, levando o país ao atraso econômico e cultural. O caráter polêmico de Verney também colaborou para deixá-lo fora da listagem de material didático para o ensino da juventude ibero-portuguesa. O ministro português voltou-se, então, para a Itália, onde na época grande número de filósofos e cientistas saíam para ocupar cadeiras de ensino em toda a Europa. Seus olhos caíram sobre o compêndio de Genovesi, professor convidado da Faculdade de Nápoles para lecionar a primeira cadeira de economia política criada na Europa. JUNQUEIRA, Celina(Prefácio) in GENOVESI, Antônio. *A instituição da lógica*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica/Conselho Federal de Cultura, 1977, p.7.

simpatia assumida por Descartes e, certamente, a separação entre as idéias materiais e as intelectuais cumpria um papel fundamental em seu pensamento:

A mente, o ânimo e a alma (cujos vocábulos aqui tomamos pelo mesmo) é uma substância inteligente acomodada para governar o corpo, como define Santo Agostinho. Assim, ela não é corpo, nem qualidade corpórea; porque a alma percebe, discerne, julga, raciocina, ajunta coisas separadas, aparta coisas juntas, conhece os antecedentes e conseqüentes, e livremente move o corpo ou o faz parar; e nada disto pode fazer o corpo.¹⁶⁶

Sob a sombra de um empirismo onipresente, os teóricos do conhecimento mais influentes da ilustração portuguesa – ou por ela adotados – sempre tangenciaram o ecletismo, sendo esta capacidade de conciliação assumida, sobretudo, por Genovesi, cujas idéias sobre a percepção aproximavam-se bem mais de um tomismo acatersianado do que do lockeanismo inominado de Verney. Portanto, os elogios com que este último recebeu *A instituição de lógica*, obra célebre do italiano, afirmando serem as opiniões e o sistema de ambos de mesma cepa (“Porquanto, tendo eu provocado Genovesi, algumas vezes a falar dos modernos estudos, tanto acordou comigo que não parecíamos dois filósofos a disputar, mas o mesmo entendimento em dois corpos”)¹⁶⁷ tendeu a diluir o incisivo pleiteio do *Verdadeiro método de estudar* por um empirismo coerente com o cientificismo moderno. O italiano renegava a filosofia iluminista e apresentava um sistema mais brando de observação da natureza:

A pneumatologia trata da natureza das almas e dos anjos. Em investigar a natureza das almas havemos de usar o sentido íntimo e de raciocinação. Nesta ciência deve-se acautelar assim o fanatismo, como o materialismo. São materialistas os que nenhuma alma conhecem distinta do corpo. E fanatistas aqueles que negam todo o comércio entre a alma e o corpo, e publicam muitas e admiráveis coisas do lume interior da alma. Também se chamam fanáticos os muitos imaginativos e que têm as suas imaginações por coisas reais e que por isso mesmo seguem mais o seu temperamento do que a razão incorrupta.¹⁶⁸

Trechos como estes, retirados do compêndio de Genovesi, demonstravam que a política oficial do iluminismo pombalino procurava manter um leve toque de espiritualidade em seu projeto de inserção da juventude portuguesa no empirismo científico. Neste sentido, o ecletismo fora uma via possível para que a reconfiguração dos fantasmas ibero-portugueses ocorresse sem rompimentos profundos com o passado.

¹⁶⁶ GENOVESI, op. cit., p. 27.

¹⁶⁷ PRAÇA, Lopes. *História da filosofia em Portugal*. Lisboa: Guimarães Editores, 1988, pp. 276-277.

¹⁶⁸ GENOVESI, op. cit., p.55.

Desde a década de 1730, após a 16^o *Congregação Geral*, as próprias instituições católicas vinham assumindo que o método matemático experimental poderia ser adotado sem invalidar a ordenação aristotélica do universo. Livros tais como *Philosophia universa ecléctica*, do jesuíta Inácio Soares, e o *Philosophia libera seu eclecticica rationalis et mechanica sensuum*, propunham resolver as divergências entre os vários sistemas da filosofia universal para urdir um pensamento cujo fim era a verdade absoluta.¹⁶⁹ Joaquim de Carvalho, a partir deste pensamento de transição, achou por bem chamar a tendência de “empirismo mitigado”, segundo ele, uma série de medidas intelectuais objetivando simplesmente inserir o pensamento ibérico no contexto das discussões científicas, sem um ânimo de penetração nas zonas duvidosas da percepção. Prosseguindo em suas colocações, apontou o sensismo, o psicologismo lógico procedentes de Condillac, os pilares da filosofia do primeiro quartel do século XIX,

mas o seu êxito não se compreende sem a lavra funda com que o empirismo do *Ensaio sobre o entendimento humano*, de Locke, resolveu o terreno em que enraizavam as concepções escolásticas da ontologia, do formalismo dialético e da explicabilidade do mundo natural.¹⁷⁰

Caminhos igualmente interessantes para a formatação da fantasmagoria luso-brasileira abriram-se no início do século XIX, através do pensamento de Silvestre Pinheiro, um dos intelectuais mais atuantes entre os dois continentes. Talhado para a vida religiosa pelos pais, abandonou a Congregação do Oratório, em 1791, com vinte e dois anos de idade e, a partir daí começou a lecionar aulas de Filosofia em Lisboa. Após sair para o exílio em função de perseguições ideológicas, chegou na Holanda onde obteve o perdão da governança portuguesa, por intermédio do Conde da Barca, e o cargo de secretário da embaixada em Paris. Através da carreira diplomática conseguiu realizar uma viagem de instrução pelo norte da Alemanha, em 1802, aprendendo a língua e se interessando pelas ciências naturais. Nesta passagem também teve a oportunidade de assistir algumas conferências realizadas por Fichte e Schelling, nas quais se divulgaram os fundamentos estéticos e ideológicos da escola romântica alemã, sem, contudo, aderir à corrente de pensamento. No mesmo ano voltou a Berlim, encarregado dos Negócios da Corte. Chegou na colônia brasileira em 1808, junto com a família real, e aqui publicou o primeiro livro de filosofia impresso no Brasil, o

¹⁶⁹ CERQUEIRA, op. cit., pp.10-11.

¹⁷⁰ LARA, op. cit., p. 32.

Preleções filosóficas(1813) e, em Paris, *Essay sur la Psychologie*(1828) e o *Noções elementares de filosofia*(1839), novamente exilado por reviravoltas políticas.

Em toda a obra filosófica de Silvestre Pinheiro residia uma vontade de superação das abordagens basicamente operativas do conhecimento, presentes nos compêndios de Verney e Genovesi, para erigir um sistema organizado a partir dos valores das próprias regras do falar e do entender. Ajudou na forma concisa e direta com que Pinheiro transitou pelo materialismo o método forçoso do reformador português e conciliador do eclético italiano, sem os quais a abordagem científica da percepção mobilizaria o ódio das obras blasfemas. Com o terreno preparado por duas gerações de pensadores, pôde evitar os preâmbulos ou justificativas acumuladas nos litígios da secularização do livre-pensar. Locke, à revelia da censura, ganhara espaço nas estantes das bibliotecas coloniais e suas teorias, antes polêmicas, imiscuíram-se na prática das ciências incentivadas por Dom João VI. Neste clima de relativa abertura ao pensamento científico, o filósofo português encontrou atmosfera ideal para discorrer ou reavaliar os produtos de sua imaginação sem recorrer a nenhum aval além daquele advindo da sua própria consciência.

Preleções filosóficas dividia-se em três grandes domínios: o processo de constituição do entendimento, compreendido como teoria do discurso e da linguagem (Lógica, Gramática Geral e Retórica); o saber do homem, deduzindo-o das sensações (Estética, Eloquência, Poesia, Ética e Direito Natural); sistema do mundo, interpretando-o a partir das propriedades gerais dos entes (Ontologia, Nomenclatura das Ciências Físicas e Matemáticas). A teoria do conhecimento inseria-se na segunda parte do sistema e se baseava nos pressupostos sensualistas onde qualquer idéia correspondia a uma sensação correspondente, decorrida da polarização exterior/interior própria ao empirismo tradicional. Segundo Nady Moreira:

a sensação que continua a existir no espírito, depois da ação dos órgãos externos, e só por efeito dos internos, chama-se idéia”. Como as sensações chegam desordenadamente a nós, oriundas do mundo exterior, ativando um ou mais sentidos ao mesmo tempo, o primeiro passo, a bem dizer intelectual da nossa mente é ordenar, agrupar essas sensações que virão a gerar tanto idéias materiais como intelectuais. As idéias que temos dos corpos, como a extensão, peso, etc. são materiais e as idéias que temos do espírito chamam-se intelectuais, isto é, aquelas idéias abstratas em que consideramos apenas algum ou alguns dos componentes dessas idéias.¹⁷¹

¹⁷¹ SILVA, Nady Moreira Domingues da. “O sistema filosófico de Silvestre Pinheiro Ferreira”. Dissertação de mestrado/Departamento de Filosofia/Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 23 de janeiro de 1978, p. 35.

Alguns leves sinais presentes no sistema de Silvestre Pinheiro denotavam certa superação de um materialismo excessivo como, por exemplo, a composição da teoria do conhecimento conjugada à estética, uma preocupação mais pausada sobre a dinâmica associativa da mente, especialmente na memória. Tomada em sua totalidade, entretanto, o filósofo português manteve-se com maior riqueza de detalhes sobre um empirismo convicto da passividade da alma frente à movimentação incessante de órgãos externos e internos. Aliás, seu posicionamento com relação ao idealismo ficaria bem mais claro no momento em que revisou as *Preleções filosóficas*, publicando-as com o nome de *Noções elementares de filosofia* (1838), justamente no momento em que o ecletismo espiritualista gozava de enorme prestígio na Europa e no Brasil. Na época residia em Paris e se preocupava em manter os jovens longe do “tenebroso barbarismo dos Heráclitos da Alemanha” e da “brilhante fantasmagoria dos da França”, atraindo-os para teorias menos obscuras e mais ancoradas numa metodologia rigorosa.¹⁷² Em uma nota colocada na seção dedicada à psicologia, chamou a atenção para a falta de fundamento com que muitos dos sensualistas eram criticados pelos filósofos então em voga na França:

para obterem a fácil glória de debelar um Aristóteles, um Locke, um Condillac, certos escritores modernos increpam aqueles grandes filósofos de terem negado ou desconhecido no nosso espírito idéias e sentimentos que de certo não são o resultado da experiência, e, portanto, se não podem confundir com as que só depois da experiência e por efeito da reflexão costumam ter lugar. Tais são, dizem eles, a idéia do belo, que nos encanta desde a primeira vez que o encaramos; a do útil, que por instinto nos faz correr para o que é indispensável a nossa conservação e nos faz evitar o que lhe é contrário; e, enfim, a do honesto, que nos deleita na presença de qualquer ato virtuoso, e nos horroriza com a vista de qualquer crime. Esta increpação só pode ser feita de boa fé por quem não tiver lido atentamente os escritos daqueles filósofos.¹⁷³

Em parte o temor de Silvestre Pinheiro justificou-se, pois, se a adesão da juventude luso-brasileira aos “Heráclitos da Alemanha” nunca chegou a ser significativa, as simpatias com as brilhantes fantasmagorias francesas gerariam os debates mais calorosos e os compêndios mais fundamentados dali a alguns anos no Brasil. Até que ponto a relação com o ecletismo incomodou o filósofo português ainda está para ser descoberto, já que sua boa relação com Victor Cousin e o acolhimento que deu a geração da *Revista Niterói* em Paris, chegando a participar com um artigo para a publicação inaugural do romantismo brasileiro – “Idéia de uma Sociedade Promotora de

¹⁷² PINHEIRO, op. cit., pp.19-20.

¹⁷³ Idem, pp. 54-55.

Educação Industrial”¹⁷⁴ –, colaborou no sentido de torná-lo uma espécie de tutor ideológico do grupo na França.¹⁷⁵ Com ou sem o aval do grande pensador lusitano do século XIX, a escalada do sistema eclético dentro do meio intelectual brasileiro tornou-se um fato indiscutível na década de 1840 e 1850, sendo absorvido, inclusive, na pedagogia dos seminários.¹⁷⁶ Neste período, o sistema acabou absorvido pelas instituições de ensino das principais capitais do país.

Grande parte dos esforços de integrar os novos conceitos filosóficos contidos nos compêndios ecléticos, disseminando o materialismo atenuado a partir da base do ensino da capital do Império, partiu do próprio Magalhães, líder da primeira geração romântica e pupilo predileto de Monte Alverne. Convidado pelo Imperador a abrir o curso de filosofia do colégio Pedro II, deixou publicado o discurso proferido na ocasião, em 14 de fevereiro de 1842, considerado o documento oficializador do ecletismo como sistema filosófico no Brasil, no qual rejeitava o empirismo como “coisa repugnante”. Adotava como manual de cadeira o *Cours de philosophie*, do discípulo de Jouffroy e Cousin, Philibert Damiron, cujo primeiro volume era consagrado à psicologia, que, segundo o futuro lente, objetivava “conhecer a alma na sua natureza, ou seja, nos seus atributos e relações”. Intentava dar “um caráter de uma teoria fundada sobre a

¹⁷⁴ PINHEIRO, Silvestre. “Idéia de uma Sociedade Promotora de Educação Industrial”. In *Nitheroy, Revista Brasiliense*. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1978, pp. 131-137.

¹⁷⁵ A influência do ecletismo espiritualista sobre o pensamento de Silvestre Pinheiro pode ser constatado no valor que o filósofo português deu à moralidade, ou seja, às representações qualitativas na formação do entendimento. Segundo Maria Helena Pessoa de Queiroz, “a qualidade é um termo que designa todo e qualquer objeto de nossas idéias e a quantidade passa a ser uma qualidade positiva ou negativa, que, de certa forma, é uma criação do espírito, até mesmo uma nomenclatura imprecisa e convencional. Por isso, em S. Ferreira é afirmada a supremacia das Ciências Morais sobre as Matemáticas. O esforço do pensador lusitano de não restringir a responsabilidade à subjetividade, bem como sua admissão das questões morais como dotadas do mesmo nível de validade das ciências da natureza, em que pesem as limitações inerentes à perspectiva empirista, desempenhariam papel essencial na influência de Maine de Biran, através de V. Cousin”. QUEIROZ, Maria Helena Pessoa de. “A teoria da ciência e da moralidade em Gonçalves de Magalhães”. Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Filosofia. Rio de Janeiro, 1976, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

¹⁷⁶ Especialmente na década de 1850, justamente no momento de maior vigor na publicação de obras divulgadoras do ecletismo espiritualista, alguns seminários brasileiros confeccionaram seus próprios compêndios no intuito de apresentar aos noviços a perspectiva de uma realidade psicológica. A publicação *Tractado dos actos e dos pecados humanos*, por exemplo, visava regular as ações dos homens, “segundo as máximas da equidade natural, as leis da Religião e do Estado”. Resgatando alguns tópicos do sistema gnosiológico de São Tomás de Aquino (dividia o estudo da psicologia em racional e experimental), o compêndio denominava os fatos psicológicos em “exercício ou uso atual das nossas faculdades espirituais e corporais em si mesmo e sem alguma outra relação, com ato de pensar, de querer, o movimento das partes do corpo necessário para as ações exteriores, tal como o dos órgãos da fala”. Segundo Marina Massimi a maioria dos tratados utilizados especialmente no Seminário São José (Rio de Janeiro) e o Seminário Episcopal Sant’Ana (São Paulo) possuíam uma seção de psicologia “geralmente inspirada na doutrina tomista e, em muitos casos, com influência do espiritualismo francês”, dentro da qual alguns conhecimentos adquiridos na prática da medicina e da teoria do conhecimento eram aceitos. MASSIMI, Marina. “O ensino da psicologia nos seminários episcopais do Rio de Janeiro e São Paulo, no século XIX”. *Revista da SBHC*, n.9, pp.41-50, 1993.

observação rigorosa”, uma psicologia mista, que levasse em conta os elos do organismo pensante com a sociedade, a natureza e a divindade.¹⁷⁷ O próprio mentor do romantismo brasileiro daria mostras de sua particular visão da teoria do conhecimento realizando seu próprio livro, em 1858, *Fatos do espírito humano*¹⁷⁸, sintetizando estas afinidades intelectuais dos brasileiros com o pensamento da corrente francesa

Não é com os olhos pregados no mundo exterior, com todos os sentidos abertos e atentos aos fenômenos sensíveis, que há de o espírito humano conhecer a sua própria natureza, os seus atributos e o seu destino; é recolhendo-se no santuário de sua consciência, refletindo sobre os seus próprios atos, examinando os fatos atestados por eles, que poderá penetrar nesse mundo espiritual da metafísica, de que ele é um dos habitantes que por este mundo exterior viaja, esquecido às vezes da sua nativa pátria, donde veio, que sorte o espera, e tomando esta peregrinação temporária por terras estranhas como o fim único de sua existência.¹⁷⁹

No caso, o pensamento de Gonçalves de Magalhães abre perspectivas animadoras para que deixemos as exaustivas citações de trechos filosóficos e, finalmente, iniciemos uma possível afinação dos princípios do ecletismo absorvidos pelos literatos brasileiros com o processo de criação da fantasmagoria. Sua obra ficcional e poética não escapou certamente à percepção tão aguda do sentimento íntimo induzido por reflexões a respeito da natureza do pensar, porém ainda resta um exemplo muito curioso da intensa receptividade da corrente eclética no Brasil, e justamente no ano de lançamento de *Fatos do espírito humano*. Tratou-se de uma discussão em que se envolveu um jovem que dali a alguns anos escreveria romances marcantes pela fineza da abordagem psicológica: Machado de Assis.

4.7- Os olhos de Machado

Desde que Afrânio Coutinho resolvera prestar seu humilde tributo à obra de um dos maiores escritores brasileiros com o livro “A filosofia de Machado de Assis”¹⁸⁰,

¹⁷⁷ MARTINS, *História da inteligência brasileira – vol II*, op. cit., pp.259-261.

¹⁷⁸ “Se o ecletismo é uma filosofia de conciliação e reconstrução que se opõe ao ceticismo, o mitismo, é uma doutrina sentimental que vive com o favor do ceticismo, que lhe serve de ponto de apoio. Quando falta ao enfermo a esperança de se curar, ou ao viajante em perigo todos os meios de se salvar, lembram-se ambos dos contos misteriosos que encantam a sua infância e inexperiência, e fazem votos e súplicas, esperando evitar a morte por algum meio sobre-humano e imprevisto. Assim se realizassem sempre essas esperanças”. MAGALHÃES, D.J. Gonçalves de. *Fatos do espírito humano*. Rio de Janeiro: Vozes, 2004, p. 81.

¹⁷⁹ MAGALHÃES, op. cit., p. 293.

¹⁸⁰ COUTINHO, Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Casa Editora Vecchi, 1940.

título aparentemente pretensioso, mas escrito com o prazer sentido de um leitor contumaz, o pensamento de Pascal, Schopenhauer e Montaigne imiscuiu-se à ironia machadiana, dando-lhe uma até então insuspeita – embora latente – qualidade metafísica.¹⁸¹ Outros filósofos – não apontados na homenagem intelectual –, entretanto, ajudaram o escritor brasileiro a forjar a amplitude de um engajamento estético e filosófico que refletisse os desconcertos da realidade. Os melhores momentos da obra do autor de *Dom Casmurro* nasceram de uma profunda consciência da comunicabilidade psicológica, adquirida na absorção de conceitos amplamente divulgados pelos pensadores em teoria do conhecimento. Em um acontecimento pouco conhecido de sua biografia, posteriormente intitulado de a “Polêmica dos Cegos”, teve a oportunidade de revelar que desde cedo cultivava intimidade com seus fantasmas interiores.

A pouco conhecida *polêmica dos cegos* foi publicada parcialmente nos *Dispersos de Machado de Assis* e discutida em um capítulo da biografia realizada também por seu compilador, Jean Michel Massa, em *A juventude de Machado de Assis*.¹⁸² Na época em que se deram os intensos debates (1858), o escritor contava com apenas dezoito anos de idade, mas desde os quinze anos já colaborava com artigos, poesias e ensaios para revistas literárias várias da corte, incluindo entre elas *A marmota Fluminense*, um dos marcos da imprensa romântica brasileira.¹⁸³ Dentre as obras realizadas neste período iniciático, destacou-se uma tradução de Lamartine, *A literatura durante a restauração*, na qual se descreveu aspectos das biografias de Mme de Staël e

¹⁸¹Embora o livro de Afrânio Coutinho seja um dos pioneiros em analisar a obra da perspectiva filosófica ele não foi o único e nem o primeiro a fazê-lo. Segundo Sílvia Maria Azevedo, “além de Afrânio Coutinho e Otto Maria Carpeaux, outros críticos, como Augusto Meyer (1958), Sérgio Buarque de Holanda (1944), Eugênio Gomes (1958), Alcides Maya (1912), foram autores de obras pioneiras no que se refere ao tratamento do pensamento filosófico de Machado de Assis. Dentre esses, há que se mencionar ainda Alfredo Pujol (1917), um dos primeiros a apontar as marcas de Montaigne e Schopenhauer na obra machadiana, o último filósofo sendo resgatado, muitos anos mais tarde, por Raymundo Faoro (1974), no seu trabalho sobre Machado de Assis. Mais recentemente, Miguel Reale (1982) e Enylton de Sá Rego (1989) também se preocuparam em investigar as influências filosóficas de Machado de Assis”. AZEVEDO, Sílvia Maria. *Machado de Assis e a filosofia: modos de leitura*. <http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeII/MACHADO>. Acessado em 22 de agosto de 2008.

¹⁸²MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis (1839-1870) – ensaio de biografia intelectual*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1971, pp. 81-82.

¹⁸³Fundada em 1849 por Próspero Diniz e Paula Brito como *A marmota na corte*, em 1852 a revista passou a ser chamado de *Marmota Fluminense*. Na época da polêmica dos cegos tinha se transformado simplesmente em *A marmota*, permanecendo assim até o ano de 1864. Por suas páginas passaram a maioria dos escritores do período, como Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo, dentre outros. FONSECA, Godin da. *Biografia do jornalismo carioca (1808-1908)*. Rio de Janeiro: Livraria Quaresma, 1941. Ver também SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

de Chateaubriand, expoentes do romantismo francês.¹⁸⁴ Quatro dias antes do início do embate intelectual em que se destacaria como protagonista, Machado publicou um poema curto e derramado de sentimento amoroso chamado *Esta noite*, publicado no *Jornal de Letras*:

Os teus beijos ardentes,
Teus afagos mais veementes,
Guarda, guarda-os, anjo meu;
Esta noite entre mil flores,
Um sonho todo de amores
Nos dará de amor um céu!¹⁸⁵

Lendo o poema escrito na veemência da paixão juvenil já se poderia prever que Machado entregar-se-ia com o mesmo fervor às disputas intelectuais, caso a ocasião se apresentasse. Os “beijos ardentes”, “afagos veementes” transformar-se-iam facilmente em mordidas e beliscões, sobretudo se a integridade intelectual de um iniciante estivesse sendo testada. Na edição de 12 de fevereiro de 1858, Paula Brito lançou um desafio de aparência pueril aos leitores, uma pergunta que terminava com um mote, cujos resultados dariam oportunidade ao jovem correspondente da folha cultural testar os conhecimentos adquiridos no silêncio das bibliotecas da capital da corte, expor o conteúdo substancioso de suas leituras ecléticas. A quadrinha da lavra do próprio redator chefe de *A marmota* guardava, como ele mesmo fizera questão de frisar, muitas e valiosas opiniões das pessoas mais habilitadas:

Qual dos dous cegos mais sente
O penoso estado seu:
O que cegou por desgraça,
O que cego já nasceu?¹⁸⁶

Após a exposição do mote, pedia que os leitores mandassem artigos que respondessem a questão nos mais variados formatos, servindo, inclusive, traduções ou cópias de escritos de alguma *sumidade* no assunto. Favorecia a eclosão do debate a morte de Francisco do Monte Alverne em dezembro daquele ano, cujas últimas aparições públicas por ocasião da missa de São Pedro de Alcântara deixaram a imagem de um homem torturado pela cegueira.¹⁸⁷ A perícia com a qual o padre mestre ainda

¹⁸⁴ ASSIS, Machado de. *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1965, pp. 37-46.

¹⁸⁵ ASSIS, op. cit., p. 49.

¹⁸⁶ Idem., p.50.

¹⁸⁷ MASSA, *A juventude de machado de Assis*, op. cit. 190.

manipulava suas figuras interiores, ajuntando-as conforme a atuação de uma inteligência aguçada, apesar da doença, levou muitos escritores do período a manifestarem seu estupor piedoso com relação ao estado da reverendíssima pessoa. O próprio Machado, como já ficou demonstrado em outro momento, escreveu um artigo biográfico esboçando sua admiração pela força espiritual do frade dois anos antes da polêmica explodir na folha de Paula Brito.

Obviamente, o redator chefe também sabia do potencial explosivo da proposta que acabava de fazer, pois especulações e pesquisas em torno da cegueira constituíram um material vastamente utilizado nos ensaios, compêndios e tratados sobre o entendimento desde século XVII. Fertilizadas por séculos de disputas entre empiristas e espiritualistas, a inocente quadrinha, enigmaticamente colocada num período de emergência da cultura eclética, demorou pouco para ser desvendada pelos filósofos de plantão. Buscar a resposta para o enigma representava bem mais do que um mergulho na natureza ignota de um cego; representava o levantamento de um mundo teórico dentro do qual as imagens surgiam e desapareciam ao sabor das incertezas da percepção fechada em si mesma. Locke, por exemplo, no *Ensaio sobre o entendimento humano*, aproveitando-se de um assunto levantado em correspondência com o Sr. Molineux, realizou uma pergunta muito parecida com aquela impressa por Paula Brito em *A marmota*:

Suponhamos um homem adulto, cego de nascença, que foi ensinado a distinguir, pelo tato, a diferença entre um cubo e uma esfera, do mesmo metal e aproximadamente do mesmo tamanho, de tal modo que possa, tocando numa e noutra figura, dizer qual é o cubo e qual é a esfera. Suponhamos agora que o cubo e a esfera estão sobre uma mesa e que o homem recupera a vista. Pergunta-se, com a vista, antes de neles tocar, poderia ele distinguir qual é o globo e qual é o cubo?¹⁸⁸

A resposta era não. Locke procurava se cercar de elementos que destruíssem os primados das idéias inatas e, como veio defendendo desde o início do segundo capítulo de seu ensaio, as idéias configuravam-se no momento que se imprimiam através dos sentidos. Por isto, alguém que nunca enxergara na vida e que tivesse a capacidade de visão restituída repentinamente teria dificuldades de diferenciar um cubo de um quadrado, pois, para o filósofo inglês, as noções adquiridas com a experiência constituíam-se nas bases do conhecimento. Alguns anos depois, já no século XVIII, as intuições com relação à percepção dos cegos de nascença seriam confirmadas quando

¹⁸⁸ LOCKE, John. *Ensaio sobre o entendimento humano* (Vol. I) Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999, p.173.

cirurgias de catarata obtivessem sucesso e as observações subseqüentes fossem divulgadas pelas revistas científicas européias. Condillac, no *Tratado das sensações*¹⁸⁹, e Diderot, no *Carta sobre os cegos*¹⁹⁰, destacaram as experiências feitas pelo Dr. Chezelden, que acompanhou metodicamente as reações de uma paciente logo após um procedimento cirúrgico com estas características. Assim que se defrontou com a realidade, o recém-operado percebeu os objetos na maior desordem e confusão, não conseguindo definir grandeza, forma ou volume naquilo em que punha os olhos.

Portanto, aspectos referentes à restituição da vista a cegos de nascença, o desnorteamento inicial com relação à composição do mundo visível conseqüente de um olhar inexperiente, serviram como provas de uma interioridade despovoada de imagens inatas. Este uso por vezes incomodava os defensores de uma capacidade lógica entranhada na natureza da mente. Leibniz, assim como muitos detratores do empirismo, assegurava que os experimentos e especulações em torno da cegueira não levavam em conta a diferença entre as imagens propriamente ditas e as idéias exatas, pois mesmo privado da vista o ser humano poderia, mediante esforço de abstração, aprender geometria e até possuir noções de ótica.¹⁹¹ Enfim, as especulações metafísicas continuavam acompanhando os ganhos da ciência para reorientá-los na direção de uma espiritualidade secular, e num país recém admitido nos meandros do materialismo científico bastava um mínimo estímulo para as dicotomias do corpo/espírito começarem a polarizar as opiniões. E foi exatamente isto que ocorreu na semana seguinte à publicação do mote realizado por Paula Brito em *A marmota*.

Potencializada por leituras de Condillac – o *Tratado das sensações* fora uma presença constante nas bibliotecas públicas e particulares da época –, de compêndios médico-filosóficos, a simples pergunta em torno da infelicidade dos cegos gerou um campo de atração de grandes proporções especulativas. Assim, em 26 de fevereiro de 1858, alguém denominado de Jq. Sr. veio em socorro da provocação de Paula Brito escrevendo um artigo intitulado *Resolução filosófica a Demócrito*, por si só uma provocação aos adeptos incondicionais da física corpuscular. Disse que “a questão apresentava-se essencialmente filosófica, e o grande campo para os sectários da doutrina espiritualista estava aberto com uma discussão toda metafísica”. Para ele, a infelicidade do cego de nascença minorava-se em função dele idealizar as coisas “colorindo-as

¹⁸⁹ CONDILLAC, Étienne de. *Tratado das sensações*. São Paulo: Editora Unicamp, 1993, pp.186-196.

¹⁹⁰ DIDEROT, Denis. *Carta sobre os cegos endereçada àqueles que enxergam*. São Paulo: Editora Escala, 2006, p.56.

¹⁹¹ LEIBNIZ, G.W. *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano*. Madrid: Alianza Editorial, 1992, p.147.

melhor do que elas são, fantasia um mundo a sua guisa”, enquanto o cego por desgraça “tem refletida na alma as cenas que pasmou e quando se recorda delas é sentindo a morte de suas melhores ilusões”. E completava:

O cego de nascença tem uma vida toda espírito; a poesia, essa elasticidade da alma, como diz Lamartine, povoa o seu mundo de cenas fantásticas, que ele contempla uma realidade; e que melhor paisagista do que a poesia?¹⁹²

Neste momento entrou Machado de Assis. Em 5 de março de 1858 assumiu no plural uma espera que deveria ser de todo o corpo editorial da revista, que, na sombra, “sem ninguém comunicar nossas intenções, os nossos pensamentos”, aguardava que alguém “agitasse a questão”. Ao que tudo indicava, o jovem articulista de *A marmota* aproveitara o tempo da expectativa para ruminar possíveis réplicas a algum desavisado espiritualista. Para ele, as argumentações de Jq. Sr. a favor do cego de nascença pecavam por indicar “uma consequência errada” e “diametralmente oposta à única conclusão possível do princípio estabelecido”. Idealizava a condição do desgraçado pela “aniquilação da vista”

Isto importa um erro psicológico. Não é possível ao cego em questão criar este mundo à sua guisa: e a razão é esta: - A criação deste mundo espiritual só pode ser fantasiada pela imaginação e pelo raciocínio. Estas duas faculdades desenvolvem-se no centro das idéias; e as idéias são adquiridas pelos sentidos. Ora, sendo o cego de nascença totalmente estranho ao mundo físico, não pode receber idéias para povoar o seu mundo pela ausência do importante órgão da percepção visual: como idealizar, colorir e identificar-se com o seu mundo?¹⁹³

Por toda a vida Machado de Assis combateu, às vezes com uma mordacidade bem menos indulgente que a apresentada aqui, o espiritualismo próprio ao seu tempo. A prova mais cruel e magistral deste embate ideológico viria no final do século XIX, no livro *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que o fantasma criado anulava a descrição de pura espiritualidade de seu estado atual para recompor o tempo passado, um espectro cuja presença subsistia unicamente na narrativa de uma lembrança. Pena sua obra madura ter sido realizada bem depois do período proposto aqui, mas os detalhes deste entrevero tido na imprensa anunciaram que a formação intelectual do autor incluiu leituras de importância fundamental para a confecção do “realismo filosófico” e, conseqüentemente, da expressão fantasmagórica característica de seus melhores momentos ficcionais. No final de sua resposta ao Jq. Sr., defendeu que o mais infeliz

¹⁹² ASSIS, op.cit., pp.51-52.

¹⁹³ Idem, pp.52-55.

deveria ser o cego de nascença, cuja deficiência o impedia de desconhecer as potências da natureza e, conseqüentemente, a manifestação da existência de Deus. Cegueira, ateísmo, as provocações do futuro romancista iam revolvendo as purezas e impurezas do invisível, sem poupar nem mesmo o nome da divindade.

O debate recebeu alimento renovado em 9 de março de 1858. Jq.Sr. testaria uma vez mais os conhecimentos empiristas de Machado de Assis, chamando-os de inconseqüentes e afirmando “ que a teoria de idéias inatas é altamente filosófica, e que neste caso a sua aplicação é muito sensata”. Mais adiante atacaria outra das afirmações do oponente, a que afirmava ser impossível um cego de nascença ter noção da divindade:

Perguntais ainda se pode o cego de nascença, sem uma só noção do mundo físico, fazer uma idéia exata da divindade?!com efeito! É uma contingência muito mesquinha essa em que ponde as provas da existência de Deus!! é *acabar* com todas as idéias imateriais em que se funda a crença dos espiritualistas sobre a divindade! É reconhecer a Deus, somente em suas obras, e fazer dependente de acontecimentos físicos, uma idéia toda dependente da alma!!...¹⁹⁴

Entre a réplica e a nova reação de Machado de Assis houve a participação de dois outros leitores cujas opiniões se alinhavam ao enfoque espiritualista, ou seja, para ambos, o cego por desgraça sofria muito mais do que o cego de nascença pelos mesmos motivos defendidos por Jq. Sr. O primeiro deles, Alcipe, cuja resposta fora publicada em 9 de março de 1858, abriu a defesa afirmando a saudade da visão perdida como a maior infelicidade dentre as infelicidades.¹⁹⁵ O outro, simplesmente denominado A., em 12 de março, ressaltou o consolo de viver em um mundo coalhado por imagens interiores, na ilusão de cópias sem referências externas, paliativo não encontrado naquele que um dia encarou as belezas do mundo e, repentinamente, ficou privado de assisti-las para sempre.¹⁹⁶ Favoráveis à existência de uma capacidade imagética auto-

¹⁹⁴ ASSIS, op. cit., pp. 55-56.

¹⁹⁵ “Ah! Ambos bem infelizes são, mas o último deve sofrer mais. O primeiro tem curiosidade de ver o que nunca viu; o segundo, saudade do que viu. O primeiro diz: - Que pesar tenho de não poder ver!- O segundo: - Oh, dor! Eu já não poder ver!...- O primeiro, naturalmente, dotado de imaginação fria ou pouco estusiástica, não pode sentir com tanta veemência como o segundo, cuja vista foi roubada por qualquer fatalidade, em uma idade em que, senhor de todas as suas faculdades, de todos os seus sentidos, tinha podido apreciar e visto as imensas belezas, as imensas magnificências que por todos os lados nos rodeiam!” Idem, p. 57.

¹⁹⁶ “O cego de nascença faz idéias dos objetos, formas, imagens das coisas, e julga que essas idéias, que essas imagens, são verdadeiras, que seus pensamentos são certos, que são a cópia da realidade, e o seu espírito se satisfaz, e se contenta com isso; mas o homem que nasce vendo o sol com a sua luz tão brilhante, o céu com suas cores tão lindas, e com tantas estrelas, a terra com tanta beleza, e com tantas flores, o menino lindo como um anjo, e a mulher tão formosa, parecendo reunir no semblante todos os encantos do Criador, esse homem se depois cega, se considera que percebe que vive em uma escuridão

nutritiva, colocavam-se contrários à tendência sensualista proposta pelo articulista de *A marmota*. O posicionamento motivou uma resposta bem mais longa e fundamentada de Machado de Assis após a exposição conjunta, na qual demonstrou com muito mais clareza os conceitos até então subentendidos nas sondagens intelectuais das cartas anteriores.

Em 16 de março Machado de Assis chegou com todos os subsídios para arremeter a questão. Primeiro: afirmou categoricamente sua discordância com as idéias inatas, reputadas a Descartes, embora não negasse a existência de princípios e sentimentos com tais características. Em seguida reafirmava com todas as letras:

Não é pela ação destas idéias inatas, na verdadeira acepção da palavra, que se deve operar esse mundo de que fala o Sr. Jq. Sr.: isso pertence à imaginação. Para fantasiá-la e colori-lo, necessária a presença de idéias sensíveis, de imagens de corpos. Ora, o cego de nascença se bem que tenha idéias sensíveis do mundo tangível, não tem todavia, pela falta do órgão visual, os corpos e as imagens necessárias para a criação de seu mundo imaginário; logo não se dá no cego de nascença a idealização de um tal mundo.¹⁹⁷

Esta colocação pouco acrescentou ao que veio defendendo até então, embora fosse muito instrutiva da fé do escritor nos princípios de uma consciência empírica, de base sensualista, desagradável à cúpula cada vez mais alçada às regiões celestes. Seus opositores intelectuais continuariam se mantendo na etérea intransigência espiritual se um golpe, na verdade, um artifício retórico extremamente eficiente, não fosse dado com grande senso de oportunidade. Machado melindrou-se ao ser acusado de materialista – o que, em nenhum momento seus opositores o fizeram categoricamente – por apontar como prova divina as grandezas do mundo físico. E continuou:

Ora, quem nos ler com atenção há de convencer-se da nossa inocência; assim como quem ler os artigos de nosso adversário, reconheceria facilmente no seu autor, uma veneração fanática pelas doutrinas espiritualistas. Nós não somos nem espiritualista puro; nem materialista; harmonizamos as doutrinas de ambas as escolas e seguimos assim em ecletismo com o qual nos damos às mil maravilhas.¹⁹⁸

De forma cabal, Machado de Assis deu a senha para pôr fim às discussões. Recuou vitoriosamente até as apazíveis regiões da conciliação, abrindo mão do

continua, que a luz está morta para ele; o seu desespero há de ser imenso, julgando que os objetos que viu se hão tornado mais lindos, que a primavera há de estar sempre sobre a terra, e entretanto ele privado de ver tudo isso que uma vez admirou!”*Ibidem*, pp.58-59.

¹⁹⁷ ASSIS, op. cit., p. 61.

¹⁹⁸ ASSIS, op. cit., p. 62.

materialismo e deixando o adversário só diante de um fanatismo anacrônico, de uma metafísica despropositada. Jq. Sr. sentiu que se permanecesse aferrado ao espiritualismo terminaria completamente arrasado em seus princípios. Em 19 de março defendeu-se com as mesmas armas utilizadas pelo adversário:

O colega é injusto quando nos julga um espírito aferrado à escola espiritualista, quando as idéias que apresentamos não dão-lhe direito à tal suposição. Se admirarmos em parte o idealismo de Malleblanche, e o panteísmo de Spinoza, não podemos deixar de curvarmo-nos à força da voz poderosa de Cousin, esse chefe da escola eclética na França; prezamos a metafísica de agora, que diverge um pouco da antiga, pois trata de separar a imaginação das percepções abstratas.¹⁹⁹

Com a força da voz poderosa de Victor Cousin ninguém podia. Mais adiante Machado viria à público para se gabar da vitória ganha por um maior senso de oportunidade, na verdade, um maior *timing* no momento de assumir a filiação ao ecletismo, do que propriamente por um posicionamento empírico bem fundamentado. Viu no recuo forçado do adversário um sinal da força da reviravolta igualmente recuada. Retirou-se com a consciência tranqüila do debate em torno da cegueira, que continuaria quente por mais alguns números de *A marmota*. Antes de seguirmos o seu exemplo, pois, cremos, que os elementos levantados por ocasião da polêmica foram suficientes para demonstrar a completa adesão da intelectualidade brasileira às primícias teórica do “realismo filosófico”, um dado interessante pode vir a colaborar ainda mais no sentido de indicar o quanto os procedimentos de apoio à fantasmagoria se tornariam banais dali a alguns anos.

Na folha informativa *O sentinela da instrução* de 12 de fevereiro de 1876 publicou-se o programa para os exames gerais de preparatórios do Colégio Pedro II, nos quais se podia perceber a adesão oficial do estado na divulgação daquilo que outrora fora motivo de desavenças intelectuais nos periódicos da corte. Nos estudos referentes à filosofia, exigia-se os conhecimentos básicos da teoria do conhecimento aos aspirantes a uma vaga no renomado instituto de ensino carioca (das faculdades da alma: sensibilidade, entendimento e vontade; da sensibilidade: seus caracteres, sensações, sentimentos e paixões; das nossas idéias em geral, suas diversas espécies; da percepção exterior, da atenção e comparação; da abstração, formação das idéias gerais; da memória, associação de idéias, imaginação; do juízo e raciocínio). Ou seja, tudo indicava que a busca iniciada por Magalhães em 1834 deixava atrás de si um legado

¹⁹⁹ Idem, p.64.

importante para um maior detalhamento da imagem perceptiva. Embora em seus escritos ficcionais – e de toda geração que fizera parte – a fantasmagoria quedasse como um esboço, a herança literária e filosófica começada por ele, caída em mentes ágeis, completaria a comunicabilidade do recurso. Com o passar do tempo, o trabalho de divulgação do ecletismo, iniciado por Monte Alverne e concluído por seu seguidor, transformaria os fantasmas em objetos comuns, deixados num canto da sala para a instrução dos filhos de família do Rio de Janeiro.

4.8- Matéria idealista

Os reflexos das discussões filosóficas pertinentes à recepção da intelectualidade brasileira à teoria do conhecimento, via ecletismo espiritualista, fizeram-se sentir em vários extratos culturais, sendo a literatura um dos que mais se beneficiou com os desdobramentos estéticos do “Eu”. Numa primeira leitura, os elementos em jogo na formação do beletrismo brasileiro pareceram se destacar mais por seus valores extrínsecos, paisagísticos e obsessivos no oferecimento de um catálogo frio da natureza para leitores em busca de pertencimento, do que capazes de assumir a dubiedade criada pelas sombras projetadas de uma mente inquieta. Colaboraram para este sentido de pura exterioridade descritiva os próprios responsáveis por fundamentar teórica e artisticamente as obras nascentes em período tão receptivo aos fantasmas de toda ordem. José de Alencar, no final da década de 1850, justamente no calor das leituras e interpretações em torno do ecletismo espiritualista, escreveu no corpo de seu romance *A viúvinha* que, ao contrário da Inglaterra, envolvida por um manto de chumbo, por névoas, vapores, e do “idealismo vago e fantástico” influente nas imaginações dos jovens alemães, o Brasil obsequiava seus artistas com as paisagens pedestres da natureza, cativava a sensibilidade pela grandeza oferecida ao nível dos olhos:

Ao contrário, o nosso céu, sempre azul, sorria àqueles que o contemplavam; a natureza brasileira, cheia de vigor e de seiva, cantava a todo o momento um hino sublime à vida e ao prazer.

O gênio brasileiro, vivo e alegre no meio dos vastos horizontes que o cercam, sente-se tão livre, tão grande, que não precisa elevar-se a essas regiões ideais em que se perde o espírito alemão.²⁰⁰

²⁰⁰ ALENCAR, José de. *Obras selecionadas de José de Alencar*. Rio de Janeiro: Cia. Brasileira Divulgação do livro, S/d, p. 91.

Suas apreciações sobre o gênio brasileiro, assim como a de muitos outros escritores imbuídos da missão pátria, pareceram lhe negar a inclinação para o fantástico. Seguindo por esta senda de afirmações impositivas de um caráter literário meramente descritivo, estudiosos e críticos realizaram estudos de real interesse acadêmico, descortinando as intercessões fundamentais entre a ciência naturalista e o contexto de formação de ficções no qual a prevalência de uma paisagem só-natureza anulou a reação introspectiva necessária aos fundamentos de uma fantástica romântica brasileira. Flora Süssekind, seguindo esta forte tendência de abordagem crítica, comparou os romances iniciáticos nacionais a mapas estéreis de subjetividade, endossando algumas observações realizadas por Costa Lima no livro *O controle do imaginário – razão e imaginação nos tempos modernos*. Refletindo sobre natureza e história nos trópicos, o teórico afirmou que aqui “o eu individual” não pôde se desdobrar “na tormenta fantasmagórica de Turner, na penetração poético-filosófica de Hölderlin”. Mais adiante ratificou a consideração apontando um “sentimentalismo débil, fácil e autocomplacente e retoricamente inflado” dos românticos brasileiros se comparados ao “subjetivismo fácil” dos alemães. Alguns estudos mais atuais como *Frestas e Arestas – a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil*, de Karin Volobuef, mesmo não negando algum senso de interioridade às personagens, continuaram afastadas de apreciações mais detidas nesta escritura voltada para as imagens cerebrinas:

em vez de procurar terras fabulosas de magia e sonho, nosso escritor romântico prefere vasculhar o mundo de forma sóbria e racional – seu intento é partir em busca da realidade, mais especificamente da realidade brasileira ao longo de algumas décadas do século XIX.²⁰¹

Para ela, reafirmando as palavras de Motta Filho e Heron de Alencar, a subjetividade na literatura brasileira expressou-se somente através de uma sentimentalidade por vezes derramada – como a também defendida por Costa Lima –, dando-lhe uma pátina leve de algo muito diverso das vertigens oníricas assumidas pelo primeiro romantismo alemão. Volobuef deteve-se nas eminências de uma prosa mimética, e se em alguma hora assumira o movimento tênue de uma subjetividade entrevista, descartou-o por prever que seu diminuto gesto se perderia em meio à avassaladora presença da impessoalidade florestal. Difícil desviar o olhar de um painel

²⁰¹ VOLOBUEF, *Frestas e arestas*, op. cit., p.219.

trabalhado com tanto afincio durante décadas, séculos, quebrar a influência hipnótica da natureza selvagem sobre a mão seca que a descrevia e produzir um refluxo suficientemente forte para devolver à paisagem sua seiva espiritualizada, imaginativa, na verdade, afastar as palmas gigantescas e encontrar o minúsculo fantasma sustentando, na penumbra úmida de uma clareira, as fantasias de uma mente sentida.

Diante do volume de leituras ecléticas assimiladas juntamente ao desejo de confeccionar símbolos expressos da nacionalidade, porém, a possibilidade de que os motivos expressivos do “Eu” se apresentassem aumentaram significativamente o perfil desta subjetividade acanhada. Tais referências não foram vãs e se, pelo contexto mesmo de uma sociedade agrária e escravocrata, as interpretações em torno do tema soaram problemáticas ou artificiosas, por outro lado indicaram um ajuste lexical e semântico para o encaixe de figuras mais próximas do entendido como fantasmagoria.

Como mostramos anteriormente, a absorção dos recursos formais do idealismo no Brasil deve ser observada a partir do filtro do ecletismo espiritualista, ou seja, tal como o ocorrido na França, o fantástico, e todos os produtos literários reflexivos da subjetivação do processo narrativo, contivera-se na atenção vívida aos detalhes da prosa realista. Sob a massa compacta e difusa oferecida aos sentidos pulsava uma força vital, cuja existência, apesar de inquietante, deixou de forcejar os limites dos objetos até a desintegração, mantendo-os coesos no apaziguamento da realidade domesticada. Conciliação: esta pareceu ser a palavra que resumiu a ambição maior do sistema de Cousin e asseclas, projeto filosófico cuja metodologia serviu também para justificar as moderações contidas no contexto de formação da literatura romântica francesa e brasileira. “Vint opérer un sorte de révolution dans la critique, et, par son vif et chaleureux écletisme, réalisa une certaine unité entre des travaux et des hommes qui ne se seraient pas rapprochés sans cela”, assim se expressou Saint-Beuve, um dos redatores da revista *Globe*, marco do romantismo francês.²⁰² Conforme o movimento adentrava a década de 1830, ia encontrando o “juste milieu”, um lugar dentro do qual as doutrinas clássicas e românticas – Corneille e Shakespeare, Racine e Schiller – selariam a paz para o progresso das ciências e das artes.

Por toda uma tradição intelectual voltada ou imersa na cultura francesa, os românticos brasileiros aproveitaram-se dos ideais mornos promovidos pela ideologia da Restauração para compor um projeto cabível a uma monarquia com sustos de

²⁰² SCANU, Ada Myriam. “Romantisme ET fantastique dans la presse littéraire française – Du Conservateur Littéraire à L’Artiste”. *Seminaire d’Histoire des Idées: La révolution romantique*, 2004.

liberalismo. Joaquim Manuel de Macedo, por exemplo, no seu romance *A misteriosa*, colocou na boca de Fileno, o narrador da história, as intenções de realizar uma trama onde diria tudo, pois “debaixo do ponto de vista da literatura, o caso pode pertencer à escola clássica, como à romântica e à realista”. E, assim, meio escondido atrás de uma personagem, externou aquilo que toda uma geração de escritores almejou com suas obras:

É igualmente necessário, essencial, determinar a hora, ou as horas da ação, para que não se suponha que tudo correu de princípio ao fim à sombra da noite ou à distância e à luz equívoca do gás; não! O romanesco e maravilhoso, caso começou com o sol afora, embora acabasse com o sol adentro. Ainda neste ponto há de tudo nele, luz do dia, gás à noite, penumbra e sombra... e, por consequência, a escola clássica aos raios do sol, a romântica à luz do gás e a realista no escuro...²⁰³

Interessante observar a posição intermédia obtida pelo romantismo no esquema visual criado por Macedo, o lugar da luminosidade esbaforida do gás, entre a falta de recônditos penumbrosos do classicismo e a total escuridão do realismo. Talvez o romance *A misteriosa* seja por demais tardio para oferecer um trecho contemplativo dos ideais românticos de antanho, mas versões de uma literatura conciliatória podem ser achadas nas preferências literárias de Pereira da Silva pelo gênio de Goethe, se quisermos voltar um pouco mais no tempo. Em sua peregrinação pela Alemanha, em 1837, esteve em Weimar, onde visitou a casa do autor, morto em 1832, e deixou um registro dos motivos de sua veneração pelo criador de *Fausto*:

Assim foi Goethe, gênio fecundo e raro, variado e harmonioso como a natureza, original e profundo nas suas concepções e sutil e penetrante em seus juízos (...) É poeta clássico e romântico, antigo e moderno, pagão e cristão, pastoril e elegíaco, dramático e heróico, tudo ao mesmo tempo.²⁰⁴

Sua admiração por Hoffmann também se resolveu por um juízo de gosto afeito ao fantástico, ao maravilhoso, sem abrir demais para o desvario, já que destacou a “mão firme” com que o escritor alemão desenhou os mais extravagantes personagens, “dando a seus quadros uma naturalidade e coloridos tão reais” a ponto de superar as artimanhas históricas de Walter Scott. Se entrarmos em contato com o material crítico referente a recepção do fantástico na França, as palavras de Pereira da Silva coadunavam-se com a

²⁰³ MACEDO, Joaquim Manuel de Macedo. “A misteriosa”. Rio de Janeiro: Editora Ocidente, s.d., p.11 <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/> Acessado em 23 de março de 2008.

²⁰⁴ SILVA, J.M. Pereira da. *Variedades literárias*. Rio de Janeiro: Livraria de B.L. Garnier, 1862, p. 8.

crítica ao desenfreio das tramas vinculadas ao estilo, chamado na época de frenético, e a reabilitação de um processo criativo menos psicotrópico para salvar aquelas doces incursões nos estados da alma promovidas na leitura dos grandes escritores do gênero.²⁰⁵

Tanto Macedo como Pereira da Silva, ambos criadores de ponta do romantismo brasileiro, em épocas distintas expressaram um ideal de prosa que tentasse assimilar as penumbras sem que os contornos dos corpos, os caminhos da paisagem, ficassem perdidos na neblina das noites insones. Indicações destas confluências ideológicas muito bem dosadas achavam-se inclusive no *Discurso sobre a história da literatura do Brasil*, pois Gonçalves de Magalhães, logo no início de suas apreciações sobre as literaturas nacionais, destacou as circunstâncias de uma marcha conjunta entre o clássico e o moderno patrocinado pela França, Inglaterra, Itália, Espanha e Portugal, unindo um projeto de afirmação de representações nacionais, próprias, às lembranças da “mitologia antiga”.²⁰⁶ De um modo geral, seu manifesto por uma figuração autóctone soube se aproveitar de um conjunto de imagens e citações simpáticas ao padrão clássico, algo totalmente justificável se houver a verificação de um contexto estratégico de absorção do idealismo presente também no Brasil.²⁰⁷

Observando os limites de uma interpretação de viés conservador, a formulação conceitual da paisagem conscientemente adotada pela intelectualidade brasileira tendeu para uma harmonização entre a frieza intacta de um documento e a notação de uma sentimentalidade espiritual, e se muitas vezes a construção psíquica das personagens ficou aquém da descrição do meio, isto se deveu mais às dificuldades encontradas nesta adequação estilística, a um profundo desajuste entre a situação sócio-econômica vivenciada no Brasil e os dilemas implicados na assunção do individualismo moderno, do que a uma tendência realista congênita. No mesmo período em que os escritores brasileiros experimentavam a sonoridade das palavras telúricas, manuais redigidos no

²⁰⁵ Até Álvares de Azevedo, apontado como o escritor brasileiro que melhor traduziu o romantismo, ao discorrer sobre a história da literatura em Portugal vai afirmar Ferreira, dramaturgo lusitano do século XVIII, como modelo para a juventude brasileira, pois, “como Goethe na criação de Iphigenia”, construiu uma obra com a forma brilhante e fascinadora do romantismo e “o puro da severidade arquitetônica do classicismo”. AZEVEDO, op. cit., p. 370.

²⁰⁶ MAGALHÃES. Domingos José Gonçalves de. “Discurso sobre a história da literatura do Brasil”. Ministério da Cultura/Fundação Biblioteca Nacional/Departamento Nacional do Livro.

²⁰⁷ No prefácio da edição de 1837 de *Poèmes antiques et modernes*, Alfred de Vigny, escritor romântico francês admirado por Magalhães, vai escrever de sua compilação, que “le seul mérite qu’on n’ait jamais disputé à ces compositions, c’est d’avoir devancé, em France, toutes celles de se genre, dans lesquelles une pensée philosophiques est mise en scène sous une forme Épique ou Dramatique”. VIGNY, Alfred de. *Poèmes*. Paris, 1987, p.12.

intuito de indicar as melhores formas de pintar a natureza como *Cartas e anotações sobre a pintura de paisagem*, de Carl Gustav Carus, punham nas mãos dos artistas plásticos todo um instrumental retirado das ciências naturais para compor um quadro o mais pitoresco possível, entretanto, completavam os conhecimentos tirados da fisiologia, taxonomia e ótica com a íntima excitação do ânimo, sem a qual “toda a arte está morta e acabada”.²⁰⁸ Aliás, este estupor metafísico dado no encontro do homem com a natureza constituía a prerrogativa da própria ciência romântica, elemento que ia além das convenções sentimentais úteis à coloração de telas ou a descrição de capítulos pitorescos. Segundo Márcia Naxara:

A ambientação do romance, os percalços vividos e sentidos pelos personagens, suas opiniões e sentimentos com relação à vida, tanto no contato mais íntimo com a natureza, como com aquilo que pode ser proporcionado pela civilização, bem conforme à idéia de que o artista trabalha no domínio do sentimento e da subjetividade, e o cientista no campo do conhecimento e da busca de uma verdade objetiva. Ao artista é lícito sentir, ao cientista conhecer – dois processos que, no entanto, se confundem e se entrelaçam, no que diz respeito ao conhecimento da natureza pelos homens, à sua problemática relação com ela, constituindo uma tessitura complexa, que não se revela ao primeiro olhar.²⁰⁹

A paisagem romântica brasileira, por maiores as minúcias com que foi descrita, esteve longe de um simples catálogo frio de vegetais, animais e minerais, pois sua assunção literária deveu-se a uma conjunção de temas difíceis de individualizar após a estabilização do conceito de “natureza”, tão incrustado na representação, que a simples menção da figura dispensava até a honestidade de uma emoção sentida, fruto de uma experiência realmente imersa na magnitude do espetáculo natural. Envolvendo os povos, dando-lhes a ambiência geográfica e climática a partir da qual se fixava a cultura, a importância do meio para a compleição espiritual dos povos constituiu a base das ciências humanas do período. Para a Medicina, por exemplo, os aspectos paisagísticos influíam diretamente nos temperamentos, como o indicado na obra de

²⁰⁸Carus mostrou que, para escrever sobre a natureza, é preciso ter um conhecimento profundo dos fenômenos físicos que a regem. Assim, para escrever um poema sobre nuvens, “fueron precisos largos y serios estudios atmosféricos, hubo que observar, juzgar y diferenciar, hasta alcanzar no solo um conocimiento acerca de la formación de las nubes como el que garantiza la simple observación sensorial, sino esse outro conocimiento que solo es fruto de investigación. Trás todo lo cual, la mirada del espíritu reunió y compuso las distintas facetas que irradiaba el fenómeno, y devolvió reflejado el núcleo del conjunto em uma apoteosis artística. Entendido así, el arte aparece entonces como cima de la ciencia, y al escrutar con claridad y rodear com um velo de encanto los secretos de ésta, se vuelve, em el verdadero sentido de la palabra, místico, o como también lo há lhamado Goethe, órfico”. CARUS, Carl Gustav. *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje*. Madrid: Visor, 1992, p. 38.

²⁰⁹NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Cientificismo e sensibilidade romântica – em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Belo Horizonte: UNB, 2004, p. 241.

Eduardo Ferreira França *Influência dos pântanos sobre o homem*. Para ele, os habitantes das regiões pantanosas obtinham “um caráter triste, melancólico, apático”, tese em consonância com o profundo crédito nos elementos climáticos, topográficos e geológicos para a formação do caráter coletivo da humanidade.²¹⁰

Mas as implicações estéticas de um processo de catalogação da paisagem, o estabelecimento dos moldes paisagísticos capazes de caracterizar toda uma coletividade, consistiram apenas no lado mais exposto desta busca, cujas primícias nasciam de um curto, mas audível, rugido interior.²¹¹ O choque dado no encontro com o elemento natural também fizera com que o homem caísse em si e no empuxo convertesse a emoção numa *gestalt*, segundo Herder – filósofo alemão bastante citado pela primeira geração romântica brasileira –, uma forma psicológica estabilizada na diferenciação entre o ser e o meio circundante.²¹² Para uma sociedade em que a natureza tornou-se finita como calotas de gelo sobre o sol escaldante, as condições epistemológicas de uma elevação positiva, integral, dada no encontro da interioridade complacente com a infinidade de formas externas não deixa de ser algo difícil de acreditar. Porém, se abrir emocionalmente para o exterior significou para os românticos a construção de uma via dupla após a qual a fixidez de uma paisagem só-natureza, cedo ou tarde, desestabilizar-se-ia diante do olhar alucinado.

Entender de maneira ampla o que significou a paisagem para os românticos brasileiros significa, pois, ir além do dado físico para perceber os desdobramentos estéticos do processo de construção de um ambiente autóctone.²¹³ Pois uma das

²¹⁰ FRANÇA, Eduardo Ferreira. *Investigações de psicologia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1973, p.22.

²¹¹ “Por toda a pintura de paisagem só é possível exposição subjetiva, pois a paisagem só tem realidade no olho daquele que a contempla. A pintura de paisagem busca necessariamente a verdade empírica, e o mais alto de que é capaz é utilizar a esta mesma novamente como um véu através do qual deixa entrever uma espécie superior de verdade. Mas o que se expõe é tão-somente o véu: o verdadeiro objeo, a Idéia, permanece sem figura, e sua descoberta naquilo que é vaporoso e informe passa a depender daquele que contempla. É inigável que as relações da luz universal com um amplo todo de objetos – se ela paira sobre a natureza de uma maneira mais manifesta ou mais velada, mais forte e distinta ou mais fraca e como que frutua sobre ela - evocam certos estados da alma, despertam, indiretamente, Idéias ou, antes, apenas fantasmas de Idéias, e não raro tiram de nossa vista o véu que recobre o mundo invisível. (...) A beleza de uma paisagem depende de tantas casualidades, que é difícil, é impossível lhe dar na arte aquela necessidade que, por exemplo, toda figura orgânica contém em si. Não são causas internas, mas externas e violentas que determinam a forma, o declive das montanhas e as ondulações dos vales”. SCHELLING, op. cit., pp. 192-193.

²¹² SANDLER, Paulo César. *Goethe e a psicanálise – a apreensão da realidade psíquica*. Rio de Janeiro: Imago, 2001, p. 44.

²¹³ “El paisaje canário ejerce, asimismo, outra influencia em estos viajeros que refleja claramente una de las principales características de la escritura romántica. Nos referimos al lirismo con el que pretenden traducir, por médio de palabras, los sentimientos que les provoca una naturaleza que ya no conciben como algo exterior, sino de la que se sienten parte integrante, por lo que su misión no va a consistir

referências facilmente identificáveis nas muitas interjeições diante da magnanimidade das florestas e montanhas brasileiras induzia ao entendimento dos conceitos relativos ao Sublime, tópico principal da paisagística romântica mundial. De Longino, filósofo antigo já citado no capítulo anterior, as sugestões de uma natureza e de uma arte arrebatadoras da imaginação ganharam renovadas interpretações no século XVIII, tendo como principais intérpretes Edmund Burke e Immanuel Kant. O primeiro escreveu, em 1757, *A philosophical enquiry into the origin o four ideas of sublime and beautiful* e o segundo, *Crítica da faculdade de juízo*, em 1790, dentro do qual resgatou algumas apreciações, conforme a citação seguinte:

Disso vê-se também que a verdadeira sublimidade tenha de ser procurada só no ânimo daquele que julga e não no objeto da natureza, cujo ajuizamento enseja essa disposição de ânimo. Quem quieria denominar sublimes também massas informes de cordilheiras amontoadas umas sobre as outra em desordem selvagem com suas pirâmides de gelo, ou o sombrio mar furioso etc.? Mas o ânimo sente-se elevado em seu próprio ajuizamento quando ele, na contemplação dessas coisas, sem consideração de sua forma, entrega-se ao cuidado da faculdade da imaginação e de uma razão meramente ampliadora dela, conquanto posta em ligação com ela totalmente sem fim determinado, no entanto considera o poder inteiro da faculdade da imaginação inadequado às idéias da razão.²¹⁴

Silvestre Pinheiro em suas incursões sobre estética chegou a elaborar um conceito similar chamado de “entusiasmo poético”, mas, como deixou claro sua biógrafa intelectual, a matéria fugia ao romantismo por sua visão de arte fixar-se na cópia correta dos objetos.²¹⁵ Isto não apontou sua ignorância sobre o tema, pois o silêncio a respeito das sublimidades da alma dizia respeito a afinidades maiores com o empirismo científico e a reservas particulares do pensador português com o idealismo alemão, ou a filosofia ligada à emergência dos pensadores de Yena. O nome de Kant já se tornara algo factível no Brasil pelo menos desde os primeiros lustros do século XIX, quando o padre Feijó divulgava as teorias do filósofo em seus cursos dados na cidade de Itu, em 1829, dos quais sobraram alguns cadernos de anotações, resumos e esquemas

simplemente em reproducirla, sino que deberán buscar um modo de formularla. De esta manera, como bem señala Carvalhão Buescu, este proceso de interiorización de la percepción de la realidad que tiene lugar en los escritores románticos culmina, necesariamente, en la materialización de esa subjetividad, y ello solo es posible a través de la descripción. Sin embargo, em el caso específico de la literatura de viajes, no podemos olvidar que se trata de um gênero intrínsecamente descriptivo, en el que, a priori, no tiene cabida la escritura novelesca, ya que uma de las pretensiones de sua autores há sido, desde siempre, transcribir, bien para si o bien para compartir com los demás, sus vivencias. CURREL, Clara. “El paisaje canario em los relatos de los viajeros franceses de la época romántica”. In BUESCU, Helena Carvalhão(Org)*Corpo e paisagem românticos*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2004, p. 215.

²¹⁴ KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p.102.

²¹⁵ SILVA, Nady Moreira Domingues da. “O sistema filosófico de Silvestre Pinheiro Ferreira”. Departamento de Filosofia/Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro/Fevereiro de 1978, p. 72.

das aulas livremente inspiradas no criticismo kantiano.²¹⁶ Perder-se-ia tempo demais buscando as raízes do Sublime no Brasil através de fontes tão dispersas, pois amostragem bem mais substancial da entrada do conceito no círculo intelectual brasileiro esteve disponível para os estudantes do ensino básico do período, através de inúmeros manuais de retórica.

Eduardo Vieira Martins no estudo *A fonte subterrânea – José de Alencar e a retórica Oitocentista*²¹⁷ levantou alguns destes pequenos volumes escritos no intento de introduzir os neófitos na arte da eloquência e, diante dos dilemas abertos pelas novas formas expressivas, ajudá-los a compor harmonicamente a voz narrativa. Desde o final do século XVIII, os manuais de retórica vinham absorvendo as teorias da filosofia moderna e abrindo concessões às terminologias nascidas com uma maior valorização da sensibilidade para a criação verbal. Um dos primeiros compêndios a estabelecer as novas diretrizes pedagógicas do estilo, as *Lectures on rethoric and belles lettres*, de Hugh Blair, influenciou diretamente os brasileiros a seguirem pelo mesmo caminho e redigirem na língua pátria algo que, sem deixar de fornecer as regras da melhor expressão literária, absorvesse, a partir de 1830, alguns tópicos caros à escola romântica. Por esta brecha entrou as apreciações sobre o Sublime, vastamente comentadas por Francisco Freire de Carvalho, Miguel do Sacramento Lopes Gama e Luís José Junqueira Freire em seus respectivos cursos impressos. Nestes momentos, o nome de Edmund Burke sobressaía, muito embora Lopes Gama, no segundo tomo das *Lições de eloquência nacional*, aproximasse suas noções de estética do legado de Jouffroy e Victor Cousin, conhecidos divulgadores do idealismo atenuado.²¹⁸

Para a primeira geração romântica, as deliciosas elevações sentimentais da alma provocadas pelo sublime serviram para tirar um pouco da frieza da paisagem, umidecendo-a nas maravilhas de um espírito sensível ao infinito. Na *Revista Niterói*, Araújo Porto-Alegre deixou o relato de sua peregrinação por Nápoles solicitando um repertório já estabelecido de imagens elevadas, muitas delas registradas por estrangeiros enquanto passeavam pelo Brasil. Com os olhos de um viajante espelhado, o pintor e escritor brasileiro provou que estava afinado com a busca de novas formas apregoadas por seu melhor amigo, Gonçalves de Magalhães. Observou as belezas da lendária cidade

²¹⁶ JAIME, “História da filosofia no Brasil”, op. cit., pp.111-116.

²¹⁷ MARTINS, Eduardo Ferreira. *A fonte subterrânea – José de Alencar e a retórica oitocentista*. São Paulo: Edusp, 2005.

²¹⁸ MARTINS, op. cit., p.77.

italiana colocado em um local confortável para admirar o panorama histórico e natural contagiante:

O viajor antes de visitar Pozzuolo e seus arredores, deve ver Herculano e Pompéia, e depois de haver estudado o caráter dos monumentos, admirado a delicadeza do pincel, e do cinzel antigo, ter idéia clara de sua magnificência à vista dos restos animados que o Vesúvio nos conservará; então poderá interrogar, com a história na mão, o primeiro pardieiro que encontrar; então a pedra solitária, o alicerce desmoronando, a coluna carcomida lhes responderão eloqüentemente; e a harpa de sua alma sentirá vibrações melancólicas, feridas pela mão da meditação; prazer inexplicável, sensação sublime quer se arpeje no passado, quer se lance no futuro: esta espécie de infinito, esta obscuridade que se encontra na campa da morte, ou nas asas da esperança, a voz da tradição, a voz do pressentimento tem encantos mesclados de riso e as lágrimas, tem uma mística modulação, que é gratíssima ao coração sensível.²¹⁹

Exemplo destas absorções imagético-emotivas da paisagem multiplicou-se nas primeiras prosas de ficção nacionais, dentre elas o conto de Pereira da Silva *Amor, ciúme e vingança*, publicado entre 1838 e 1839 no *Museo Universal*.²²⁰ A história girou em torno de três personagens: um casal apaixonado, Maria e Adolfo, e um negociante de escravos, Frederico, cujo dinheiro emprestado ao pai da moça foi motivo de barganha para a exigência de um casamento a contragosto e a separação dos amantes. O decepcionado mancebo, após perder a amada para o traficante, comprou um punhado de terra a 12 km de Iguaçu, em cima da Serra da Mantiqueira, e um dia, devido a uma forte tempestade, ficou preso no meio do caminho, dividindo com outros viajantes uma choupana de palha. Aí, oprimido pelo gemido das árvores açoitadas pelo vento, e pelos blocos de pedras rolantes, deslocadas no estrepito de raios e trovoadas, sentiu o terror próprio ao sentimento do Sublime e à complacência motivadora das dissolvências interiores no ânimo da paisagem.

De todos os artífices do primeiro romantismo, Pereira da Silva foi o mais entusiasta da literatura alemã, defendendo-a, sobretudo através de biografias de Goethe e Schiller publicadas no *Jornal dos debates*, periódico no qual o *kantista* padre Feijó também colaborava. Por isto, em seus primeiros escritos ficcionais, houve uma tentativa de externar com um pouco mais de recursos as projeções de um tênue, porém perceptível, idealismo nos precipícios da Mantiqueira, revertendo as caracterizações de uma paisagem só-natureza por uma derrama emocional criadora de subjetividade. O

²¹⁹ PORTO-ALEGRE. “Contornos de Nápoles – fragmento das notas da viagem de um artista”. In Nitheroy, Revista Brasiliense. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1978, pp. 162-163.

²²⁰ SILVA, João Manuel Pereira da. “Amor, ciúme e vingança”. In SOBRINHO, Barbosa Lima(Org). *Precursos do conto no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960, pp.93-121.

trecho deu-se logo depois de Adolfo se acomodar na frágil palhoça, protegendo-se do temporal:

Adolfo achava-se deitado em um rancho chamado pelos viajantes do alto da serra. Ele estava estupefato à vista de tal espetáculo, e admirava com entusiasmo o poder do Criador. E seu pensamento, como que se transferindo para lugares mais belos, para noites mais felizes, para espetáculos mais encantadores, lhe trazia a reminiscência dos sonhos de sua infância, dos seus amores... ele ainda pensava nela!²²¹

Não custa inserirmos aqui uma das observações realizadas por Carus em suas *Cartas e anotações sobre a pintura de paisagens*, especialmente no momento em que diferenciou o enfoque da paisagística moderna da antiga, sendo a primeira impelida por uma nostalgia – patologia bastante recorrente nos manuais médicos do período – dolorosamente sentida ao invés de adequada a uma visão objetiva de mundo.²²² Pereira da Silva tentou algo neste sentido. De repente, após o mancebo pensar na distante amada, o tempo “pouco a pouco foi se abrandando, e cessou a chuva”, exportando o consolo de uma cálida lembrança, no caso, dos tempos em que ele e Maria desenvolveram o amor virginal e eterno. Antes de cortar a cena contemplativa em que a reminiscência fundiu-se com o estio da tempestade, Pereira da Silva fizera com que Adolfo mostrasse heroísmo descompromissado ao salvar Frederico, o traficante casado com sua paixão de infância, de uma tocaia de assaltantes postados nas dobras da montanha.²²³ Só aí, depois de revelado o encontro dos rivais em meio aos cumes da

²²¹ SILVA, op. cit., p. 98. As imagens criadas por Pereira da Silva parecem tiradas de um verbete contido na *Metafísica do belo*, de Schopenhauer, no qual o filósofo alemão reflete sobre o sublime: “a impressão do sublime poderá ser sentida no mais alto grau por quem tiver a ocasião de ficar na costa marítima com tempo ruim e em meio das forças da natureza: as ondas sobem e descem, a rebentação golpeia violentamente os penhascos, espumas saltam no ar, a tempestade uiva, o mar grita, relâmpagos faíscam das nuvens negras e trovões explodem em barulho maior que o da tempestade e o do mar. Então, o espectador dessa cena, seguro em sua pessoa, recebe a impressão plena do sublime, na medida em que a duplicidade de sua consciência atinge a distinção máxima, a saber, ele se sente de uma só vez como indivíduo, fenômeno efêmero da Vontade que o menor golpe daquelas forças pode esmagar, indefeso contra a natureza violenta, dependente, entregue ao acaso, um nada que desaparece em face de potências monstruosas, e também como um sereno e eterno sujeito do conhecer, o qual, como condição de todos os objetos, é sustentáculo exatamente de todo esse mundo, a luta temerária da natureza sendo sua representação, ele mesmo repousando na tranqüila apreensão das Idéias, livre e alheio a todo querer e necessidade”. SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do belo*. São Paulo: Unesp, 2003, pp.109-110.

²²² “Comparamos nesta perspectiva a arte de paisagem antiga e moderna, e em seguida nos damos conta de que divergem precisamente nestas duas direções, em particular quando se fala de obras de arte destacadas; posto que se o artista moderno, oprimido entre as engrenagens de uma época de rápidas e singulares transformações, com a excitabilidade própria do talante poético há de sentir necessariamente mais funda sua ferida, surgirá assim nele a necessidade de dar voz a sua dor em sua arte (...). E de aí que a expressão predominante nessas obras seja a nostalgia. O impulso a sair do encarceramento de uma situação presente, ainda com risco de ter que entregar uma vida assim, produziu várias obras de arte semelhantes. Lápides e crepúsculos, abadias arruinadas e claros de lua, são os acordes da queixa de uma existência insatisfeita”. CARUS, op. cit., p. 206.

²²³ SILVA, op. cit., p. 99.

Mantiqueira, o autor conduziu os leitores até o cômodo onde uma senhora transpirava melancolia:

Em uma sala ricamente adornada de uma casa situada no Botafogo, estava uma jovem senhora melancolicamente debruçada sobre um canapé. Uma lâmpada acesa, colocada em cima de uma mesa, esclarecia a sala, debuxando nas paredes mil objetos diversos, mil diferentes sombras que, entretanto, pareciam todas, como de acordo, exprimir o mesmo pensamento triste que animava aquela senhora.²²⁴

A senhora, obviamente, era Maria. Seu estado de ânimo tinha o poder de contaminar todo o ambiente, assim como ocorrera com o efeito dos suspiros do amado sobre os violentos achaques da natureza. Claro está que os recursos utilizados por Pereira da Silva, se comparados a um Tieck, a um Von Armin, a um Hoffmann, principais ficcionistas do romantismo alemão, calhariam como peças insossas e desbotadas, porém por si só corresponderam a tentativas estilísticas, leituras possíveis, cujos resultados aproximaram o fazer literário brasileiro de uma figuração e narratividade fantasmagórica.

Tal incursão produziu-se num momento de entrada significativa da teoria do conhecimento no Brasil, dados com a adesão dos intelectuais românticos à emergência do ecletismo espiritualista, em especial, a partir da década de 1830. As informações contidas nos compêndios de filosofia de Victor Cousin e de outros filósofos ligados ao movimento deram aos brasileiros a oportunidade de travarem contato com um sistema que levantava os mais significativos ganhos sobre os estudos das faculdades da mente, algo de fundamental importância pra a absorção do realismo filosófico pela prosa de ficção e a conseqüente modernização da forma literária, então contida na incidência retilínea da alegoria. Conforme os conceitos iam se vulgarizando com os debates intelectuais travados na imprensa, com as traduções, com os manuais para uso dos estudantes, a descrição das peripécias presentes nos contos e romances brasileiros tornava-se mais receptiva aos encaixes de uma subjetividade incontável e fragmentária.

4.10- Dois amores

²²⁴ Idem, p. 99.

O amadurecimento da fantasmagoria no espectro sócio-cultural brasileiro pode ser confirmado analisando o desenvolvimento do romance na década de 1840, em cuja trama já se podia encontrar trechos mais requintados e genuínos de uma comunicabilidade fantasmagórica do que os rompantes artificiosos dos primeiros contos publicados nas folhas culturais da década de 1830. Se pegarmos o livro de Joaquim Manuel de Macedo, *Dois amores*²²⁵, e conseguirmos atravessar as incongruências e facilidades de um estilo sobejamente folhetinesco, o grato consolo de imagens saídas dos remorsos mais sentidos valerá toda a complacência inicial da leitura. O autor preparou a irrupção dos angustiosos quadros da memória após várias páginas de intensa pressão psicológica por parte de uma ardilosa personagem, o vilão Salustiano, sobre a mestiça fogueira Mariana, a mais complexa personalidade da trama. Certamente o livro ganhou em densidade com as manipulações sofridas pela morena, cuja forçada atuação em separar o casal protagonista deu ensejo a que o próprio romancista manipulasse a atenção do público, inserindo-o num jogo de simpatia e repúdio pelos dilemas da bela.

Desde o seu primeiro romance, *A moreninha*, Joaquim Manuel de Macedo adquiriu fama com o modo fácil e natural de expressar pensamentos em forma de diálogos e pelo labirinto de fatos em que jogava seus leitores. Dutra Melo escreveu uma crítica muito oportuna na época do lançamento do livro, apontando a naturalidade e leveza através dos quais o cotidiano passou à ficção pela arte do romancista:

O desenho é simples e regular; não se vê perplexo o espírito, nem se agita com ansiedade pelo êxito; as explicações fazem-se pouco esperar. O disforme, o horroroso são alheios ao plano; a ausência de grandes paixões, de rasgos sublimes, parece derivar-se da linha estrita que o autor se traçara, não dando ao seu romance uma cor filosófica. Toques sombrios, posições arriscadas não derramam nele o terror; reinam em toda a parte jovialidade, abandono e harmonia.²²⁶

Dutra Melo elogiou ainda a boa combinação dos “quadros da vida amatória da juventude”, harmonizados para a justa beleza do todo, confirmando as incursões de uma crítica amadurecida nas exigências de ataque ao frenético, por esta época acelerando o ritmo de entradas e saídas de capítulos sangrentos para provocar a emoção dos leitores.²²⁷ Com toda a leveza no trato das cenas encontrado em *A moreninha*, o primeiro romance de Macedo ainda assim não conseguiu escapar a uma fragmentação

²²⁵ MACEDO, Joaquim Manuel de. *Dois amores*. São Paulo: W.M. Jackson Inc. Editores, 1959.

²²⁶ ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira – tomo III*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949, p. 186.

²²⁷ ROMERO, op. cit., p. 188.

tipicamente romântica, abrindo espacialidades fantasmiais na sucessão do realismo mais prosaico, intencionando agregar organicamente no texto o lado oculto do “realismo filosófico” – o sonho, a memória e a lenda. Já em *Os dois amores* a natureza fragmentária da proposta obteve uma evidência muito maior. Aqui Macedo ousou mais nas dosagens sombrias e quebrou em alguns momentos a linha narrativa para com ela mostrar um pouco as vertigens de um pensamento oscilante, especialmente através da caracterização de Mariana, enveredando-se pelas regiões noturnas do ser humano.

A história apresentava Mariana viúva, aguardando ansiosamente a oportunidade de segundas bodas com aquele que realmente amava, Henrique, um jovem conhecido por intermédio do próprio marido. Paralelo a este amor maduro corria a virginal aproximação de Cândido e Celina, na verdade a dupla de órfãos central de *Dois amores*. Com a ciência daquele que tomou para si a responsabilidade de narrar a história, Macedo desde o começo optou por produzir uma trama cujas revelações surgiam ao sabor de uma imaginação vagueante, elucubrativa, capaz de cortar abruptamente o fio narrativo para nele introduzir fragmentos soltos da memória, do sonho e dos transtornos psíquicos. Favoreceu-o a colocação de um jogo de pontos de vistas dentro do qual obteve as margens para omitir ou retomar as questões conforme a perspectiva de cada uma das personagens adquiria um primeiro plano – basta saber que o romance iniciou-se com os mexericos promovidos por Jacó e Helena, os vizinhos do “Céu Cor-de-Rosa” (casa da abastada Celina) e do “Purgatório trigueiro”(casa do pobre Cândido). Após apresentar todos os respectivos núcleos familiares em torno do casal protagonista, o autor resolveu cortar para um acontecimento misterioso e aparentemente deslocado do eixo central, ocorrido pelo menos cinco anos antes.

Na verdade, Macedo explorou ao máximo estas aberturas do tempo presente para as irrupções do passado, como no momento em que os motivos da melancolia e aspectos da vida de Cândido revelaram-se por uma sutil intrusão do autor no sótão habitado pelo jovem, colocando o leitor numa posição estratégica após o sono pender sua cabeça sobre as folhas anotadas de um diário. Os escritos esparramaram-se de modo a fazerem visíveis os conteúdos de uma memória devidamente anotada, na qual o desamparo da orfandade ou o seu impronunciável amor por Celina surgiam no silêncio de uma breve e angustiosa sonolência.²²⁸ O artifício escolhido para rememorar o mistério envolvendo Salustiano e Mariana, no entanto, fora muito mais violento, pois

²²⁸ MACEDO, op. cit., pp. 13-22.

quebrava o andamento natural dos capítulos para o capricho de um evento revelador da estranha relação estabelecida entre as duas personagens. Sua intromissão na ordem do discurso, de uma certa forma, apontava já aspectos de uma mente para a qual o salto até as imagens ordinárias da culpa e do remorso constituíam uma espécie de ânimo patológico da heroína-vilã, ensaiando-se para se tornar parte integrante da própria diegese.

O capítulo VII chamado *Uma hora na vida passada* iniciava-se num sarau na casa de Mariana e de seu marido senil, por esta época ainda vivo, com quem casou por força das convenções sociais.²²⁹ Salustiano gabava-se diante de todos os rapazes presentes – incluindo entre eles, um ofendido Henrique – a façanha de retirar um cravo colocado na alça do vestido da beldade, anfitriã da animada festa, somente com o poder de sua sedução. O abusado mancebo saiu em direção à mulher e, com intimidade forçada, assediou-a no jardim, conseguindo a flor de troféu após um acontecimento cujo desenrolar ficou vetado aos leitores. Somente bem depois os motivos do poder de persuasão do jovem ardiloso puderam ser revelados. Aí a estratégia de jogar com um segredo sabido e cuja revelação poria em risco não somente a moral, mas o segundo casamento de Mariana, fizera o estrago esperado no relacionamento dos outros amores da trama. A viúva fora obrigada, em troca do silêncio do outro, a conspirar para que Cândido – rapaz pobre e órfão – desistisse das pretensões com relação à doce Celina e abrisse o caminho para as investidas do chantageador.

Construído tal qual a evolução de um cerco cada vez mais fechado e intransponível, os encontros furtivos de Salustiano e Mariana amiudavam-se cada vez que os corações dos órfãos estreitavam-se e que a promessa de novas bodas com Henrique tornava-se um projeto possível. Joaquim Manuel de Macedo aos poucos povoou os pensamentos da viúva de maneira a futuramente poder desencadear um princípio de imagens em fuga, pressionando seu interior brumoso a se entregar às angústias de uma culpa presente, apesar de invisível. Num destes momentos preparatórios, ela se encontrava meio deitada no sofá da sala, sozinha no “Céu-cor-de-rosa”, contemplando em sua imaginação “o quadro de ardente felicidade que a esperava”:

Seu mundo estava ali... dentro dela; dentro dela, em sua imaginação, reunia em belo grupo todos os entes que amava; conversava com eles, sorria para seu pai, recostada ao seio de Henrique.

²²⁹ Idem, pp. 55-62.

Nem uma só nuvenzinha escura naquele imenso céu belo e sereno que estava criando; era uma dessas horas mágicas que em vão se procura nos dias que se passa na terra, horas que se vive meio-dormindo, meio-acordado, quando se está só, e se está sonhando...²³⁰

Acordou com um pequeno grito dado após ouvir a carruagem de Salustiano estacionar à porta do “Céu cor-de-rosa”. Emissário da culpa latejante, guardava consigo o segredo de um crime ocorrido há mais de dois lustros na Corte. Mariana, com a idade de 15 anos, engravidara de um sedutor e lhe enviara uma carta na qual confessava a gravidez indesejada junto ao assassinio do próprio filho, documento agora utilizado para obrigá-la a obstruir o relacionamento da irmã adotiva. Depois de pedir a Cândido, rapaz pobre, que não mais freqüentasse sua residência, obrigou-o, novamente sob a pressão do chantagista, a escrever uma carta desistindo de seu amor por Celina. As manobras, inicialmente levadas por um egoísmo displicente – afinal, o fato terrível do passado maculava sua moral, impedindo suas segundas núpcias com Henrique –, repetidas com cada vez mais insistência fizera com que as contradições em sua personalidade aflorassem.

Este momento não demorou a ocorrer. Mostrando um descontrole visível diante do pai, negou a existência de qualquer segredo afligindo-a, e a negativa de confissão ao zeloso e respeitável senhor possibilitou a entrada de um capítulo dentro do qual os terrores da alma atormentada, enfim, tomaram a escritura, levando-a às vertiginosas regiões da imaginação descontrolada. Para fazê-lo com o máximo de proveito por parte de seus contemporâneos, Joaquim Manuel de Macedo contava com um amplo suporte pedagógico, como, por exemplo, as observações presentes no livro *Lições de eloquência nacional*, do padre Lopes Gama, utilizado pelos estudantes do Pedro II desde 1846:

A imaginação, pois, consiste em uma combinação ou reunião nova de imagens, e nas correspondências, ou conformidade exata delas com a afeição, que queremos excitar nos outros. Se esta deve ser o terror, então a imaginação cria as Esfinges, anima as Fúrias(...): se admiração, ou o enlevo, cria de repente o jardim das Hespérides(...). Assim pois poderemos dizer mui bem, que a imaginação é a invenção em matéria de imagens, bem como em matéria de idéias de engenho.²³¹

Neste verbete digressivo sobre a imaginação, Lopes Gama demonstrou que, na época da publicação de *Os dois amores*, os leitores brasileiros estavam sendo preparados para compor e descompor as imagens conforme os ditames do realismo filosófico, agora a serviço de uma estética sensível às pulsações de um cérebro atento a

²³⁰ MACEDO, *Dois amores*, p. 273.

²³¹ MARTINS, *A fonte subterrânea*, op. cit., p.47.

sua própria dinâmica perceptiva. Com o romantismo, o espírito do homem deixou de ser um mero espectador de figuras impressas, para se colocar no centro de montagem sequencial dos quadros, das cenas, de cuja capacidade associativa e velocidade cognitiva se retiravam as mais variadas emoções²³². Imersos na vertigem do choque e nos frenéticos andamentos da trama, o público tinha a oportunidade de compartilhar o pensamento de personagens desvairadas que, sob a tutela de escritores bem postos, forçavam os limites narrativos em direção a encaixes mais condizentes com o fluxo de consciência a que se queria ilustrar. Desta forma, as partículas produzidas pela fantasmagoria puderam-se fixar de modo orgânico no corpo do texto, sem que a notação ostensiva de um fragmento dispensável ao todo viesse incomodar a fruição literária.

Por ser médico formado, Macedo possuía acesso a um outro material extremamente fértil para a composição da comunicabilidade psíquica, na época estudada em suas muitas manifestações por livros de inspiração eclético-espiritualista adotados, muitos deles, também pelos estudantes de Medicina brasileiros. A vertente de pensamento nutria verdadeira obsessão pela análise das faculdades da mente, e capítulos ou trechos sobre o funcionamento da memória e da lembrança povoavam suas páginas com descrições de imagens muitas vezes involuntárias, que faziam os olhares se perderem momentaneamente para observar o desfile das reminiscências. Em 1842, seis anos antes da publicação de *Os dois amores*, o médico e professor de patologia da Escola de Medicina de Paris, P.N.Gerdy, defendia nas páginas de *Physiologie philosophique des sensations et de l'intelligence*²³³, que as sensações e a inteligência adquirissem o mesmo peso para as análises empíricas do que aquele atingido pela anatomia e a patologia. Como a grande maioria dos intelectuais franceses da Restauração, engajava-se na luta por uma atenuação do materialismo iluminista e a reintegração da psicologia no rol das ciências humanas.

Até o momento nenhum comentário explícito de Macedo autoriza qualquer afirmação de que leu o tratado de Gerdy, mas seu nome constituiu referência para

²³² Ao analisar os escritos estéticos de Novalis, Paulo d'Angelo observou que “a atividade reflexiva do intelecto relativamente ao real, precisamente como a reflexão de um objeto num espelho, nunca permite captar a realidade, mas apenas a sua imagem especular, invertida. O intelectual dá-nos a realidade por ordem inversa. Ele é incapaz de captar a identidade absoluta do eu, que preexiste a qualquer ato diferenciador relativizante do conceito. Aquilo que a reflexão encontra está já presente e só a imaginação, interpretada como faculdade absolutamente produtiva, abre o acesso à verdade, que é mais original que a própria separação entre eu e natureza, entre realidade e possibilidade”. D'ANGELO, op. cit., p. 71.

²³³ GERDY, P.N. *Physiologie philosophique des sensations et de l'intelligence fondée sur des recherches et des observations nouvelles et applications a la morale, a l'education, a la politique*. Paris: Librairie de la Faculté de Médecine de Paris, 1846.

alguns outros intelectuais brasileiros do período. Na década de 1850, o baiano Eduardo Ferreira França aproveitou uma frase do médico francês, aquela que dizia que “as idéias são fenômenos ou estados muito móveis da inteligência, que muitas vezes passam como o relâmpago, algumas há que persistem, e costumam a abandonar-nos”, para dar sustentação às teses de *Investigações de psicologia*, e se pode confirmar o interesse do livro justamente por notar algo de aleatório no funcionamento da imaginação.²³⁴ Na falta de leitura direta, o autor de *Os dois amores* poderia compartilhar de noções então afins com as disparadas de um cérebro atuante presente no *Physiologie philosophique*, especialmente nas observações contidas na parte dissertativa sobre o exercício da memória. O médico francês admitia uma atividade involuntária no momento em que a lembrança, após de uma percepção sensorial nova, resgatava as iluminuras do passado:

Agréables ou pénibles, les souvenirs participent aux sensation qui en sont l'origine; tristes ou gais, ils participent, par les émotious qu'ils renouvellent, aux émotions qui ont primitivement accompagné les perceptions dont ils sont nés. Quelquefois obscurs et confus, dans les premiers moments de leur apparition dans la mémoire, nos souvenirs finissent par s'éclaircir et devenir. Souvent aussi leur faiblesse, leur confusion tiennent à leur ancienneté, à des impressions primitives trop légères; ils s'effacent alors comme les empreintes superficielles que le temps fait disparaître.²³⁵

Munido de seus conhecimentos adquiridos com a leitura de tratados médicos filosóficos²³⁶ e de romances e folhetins, Joaquim Manuel de Macedo, após todo um preparo no ânimo da dúvida Mariana, resolveu desintegrar por um momento sua personalidade na erupção do devaneio maníaco. No capítulo XLII, chamado sugestivamente de *Os remorsos*, simulou com a narrativa as inconstâncias de uma mente entregue aos galopes de um coração palpitante e, conseqüentemente, ao ritmo de imagens revoltosas a uma organização clara, linear, bem ao gosto da alegoria clássica, para apresentar um universo mais coerente na apresentação dos distúrbios psíquicos. Assim, logo no início, sua voz ponderada preparou o que mais à frente irromperia com força no ânimo da personagem. Começou falando do homem criminoso:

²³⁴ FRANÇA, op. cit., p.365.

²³⁵ GERDY, op. cit., p.398.

²³⁶ Na época em que Macedo escreveu *Os dois amores*, a maior ambição dos alienistas era ler o que ia na mente dos internados, acessar o modo fragmentário, perceber as incoerências, como os pacientes se expressavam. Apesar de já esboçado em Pinel, a prática de valorização dos processos cognitivos para o apoio do estabelecimento de uma sintomatologia da loucura adquiriu proeminência com o seu discípulo, Esquirol, no seu livro *Des maladies mentales, considérées sous les rapports medical, hygiénique et médico-légal*(1838). RIGOLI, Juan. *Lire l délire – alienismo, rhétorique et littérature em France au XIX siècle*. Paris: Librairie Arthème fayard, 2001.

Esse homem vela sempre... de dia e de noite um fantasma o persegue e maldiz; sua sombra tornou-se um espectro. Ele vê a cada passo a sepultura que abriu; vê o cadáver que enterrou; escuta o som do soquete com que calcou a terra... E vê erguendo-se da cova vingativo e formidável o esqueleto do morto.

Sabes quem é o pintor que prepara esse quadro formidável?... É a imaginação escravizada pelos remorsos.²³⁷

Macedo fizera tudo a partir de um decoro no qual as digressões morais não podiam faltar, pois, conforme as exigências do tempo, o romance deveria instruir os leitores a seguir o reto caminho do bem e as personagens impuras, como exemplo, sofrer as conseqüências de seus atos torpes. Do narrador esperava-se um distanciamento moral da criatura criminosa para que a enquadrasse em seus comentários explícitos, uma espécie de recurso retórico atrativo àqueles cuja resistência ao sentimentalismo fácil, sem fins pedagógicos, impunha reservas à recepção do romance no Brasil.²³⁸ Tal recurso, vastamente utilizado pelos ficcionistas brasileiros do período, atravancou a dinâmica imparcial das imagens psíquicas, de modo a que se impedisse a violenta emergência de um fluxo de consciência desimpedido, porém, sentia-se na busca de um diagnóstico para os remorsos de Mariana uma espécie de contaminação da narrativa com a própria desestabilização emocional da personagem, ou seja, uma afinidade capaz de abrir espaço para assimilar as imagens conseqüentes da culpa criminosa.

Conforme levantava alguns momentos da vida de Mariana, Joaquim Manuel de Macedo ia inserindo algum motivo-relâmpago perturbador do seu cotidiano de moça abastada, interrompendo a rememoração das noites de gala com um pensamento sombrio em que a opção de suicídio e, por fim, o assassinato do próprio filho, rompia a pretensa objetividade, linearidade, do tempo e do espaço oferecido pelo contexto dos animados salões da corte imperial:

²³⁷ MACEDO, op. cit., p. 361.

²³⁸ “Epígrafes e reflexões sobre o caráter exemplar do castigo dos criminosos fazem parte do discurso do narrador, que é o elemento central de veiculação do conteúdo moralizante. Trata-se de um narrador em terceira pessoa que constantemente se dirige ao leitor e interrompe a narração dos acontecimentos com intervenções longas através das quais reflete sobre as atitudes das personagens e tenta relacionar os acontecimentos narrados e comportamentos ou sentimentos humanos para, com isso, fornecer ensinamentos ao leitor. (...) Essa moralização, que acaba sendo uma das marcas mais fortes do texto é, a nosso ver, uma das principais razões do sucesso editorial que o romance obteve no século XIX, visto que dialoga diretamente com as considerações sobre o romance que estavam em voga na imprensa brasileira no momento em que a narrativa foi publicada”. SILVA, Hebe Cristina da. “Considerações acerca de *O filho do pescador*, de Teixeira e Sousa”. <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>. Acessado em 21/07/2008.

No movimento belo, encantado, estrepitoso de um baile, quando tudo era prazer, perfumes e flores; ao som dos instrumentos, que executavam a música viva de uma valsa; ao som das doces lisonjas que dez cavalheiros murmuravam a seus ouvidos, Mariana via a imagem de uma criança recém-nascida, que jazia morta no meio da sala. Ouvia a natureza exalando um gemido pungente... e ouvia maldições e pragas, que mil bocas invisíveis estavam proferindo contra ela...²³⁹

Todo este giro resumido e comentado pelas origens dos remorsos da personagem terminou na sala do “Céu cor-de-rosa”, com Mariana “pasma e aterrada”, sentada sobre o sofá à espera de Salustiano, o chantageador. Remoendo a possibilidade de tomar arsênico e tirar a própria vida, livrando-se assim das angústias sobrevindas toda vez que era obrigada a olhar o fantasma de sua culpa, esperava presentear o algoz com um último e dramático gesto. Macedo preparou o processo de desvario como um diretor teatral, cingindo o vestido branco da beldade com uma faixa negra, ilustrativa de seu luto, e se atendo na descrição de seu aspecto físico e de seu gestual obediente a um pensamento flutuante, perdido em divagações sucessivas. Após depositar o embrulho de veneno entre os seios, “estremeceu da cabeça aos pés”:

Ficou por algum tempo muda, e como que aterrada; mas enfim começou a dar um livre curso a seus pensamentos:

– O suicídio!...o suicídio!...que quer dizer o suicídio? Quer dizer que um homem ou uma mulher tem horror de si mesmo, julga-se demais na terra, acusa-se perante si próprio, sentença-se, condena-se e executa-se!... Oh! Tenho eu o direito de matar-me?... Dizem que não; mas o mundo não tem também o direito de cuspir-me no rosto.

– Mas a religião proscree o suicídio... e o que faço eu?... troco um martírio horrível por outro mais horrível ainda... troco os martírios da carne pelos tormentos da alma... troco o mundo pelo inferno!

A mísera soltou uma risada nervosa.

– Ainda bem! Prosseguiu; ainda bem que o sei... o inferno me pertence...

O rosto de Mariana tomou uma expressão medonha... ela murmurou no meio de uma dilatação de lábios, que não era riso, que era quase uma convulsão horrorosa:

– Eu sou um demônio... eu matei meu filho!²⁴⁰

Como uma Medéia romântica, Mariana travava um monólogo obsessivo consigo mesma, numa espécie de pré-figuração do que Bakhtin chamou de sistema polifônico de narrativa, ou seja, Joaquim Manuel de Macedo descrevia a impossibilidade de se manter a unidade monológica da personagem ficcional, desmembrando sua personalidade na concepção de uma consciência cindida.²⁴¹ Deixava transparecer no transcurso de uma

²³⁹ MACEDO, op. cit., p.363.

²⁴⁰ Idem, p. 366.

²⁴¹ “A unidade da consciência, que substitui a unidade do ser, transforma-se inevitavelmente em unidade de *uma* consciência; daí ser absolutamente indiferente que forma metafísica ela assuma: da ‘consciência em geral’ do ‘eu absoluto’, do ‘espírito absoluto’, da ‘consciência normativa’ etc. Ao lado dessa

fala irrequieta o circunlóquio sobre a imagem do filho morto, sempre recorrente, um fragmento descolado da cadeia de associações lineares da memória e trazido até o presente pelo remorso. Uma notação de que o processo dado pela natural disposição do pensamento, ao contrário da formatação rígida entre um exterior e um interior bem delimitados, forcejava conexões imprevisíveis, produzia realidades e as fundia com o dado físico.²⁴² As tortuosas expressões do livre pensar davam credibilidade aos experimentos literários do autor de *Os dois amores*, já que a comunicabilidade de uma cognição associativa nutria páginas e mais páginas de especulações filosóficas a respeito da manifestação das idéias puramente mentais levantadas pela cultura eclética no Brasil.

Na década de 1840, conforme já mostramos anteriormente, os debates na imprensa sobre o fenômeno da percepção demonstravam um avançado grau de maturidade na absorção dos conceitos alinhados à subjetivação do “realismo filosófico” e algumas afirmações publicadas no período falam por si quanto à incisão com que os poderes do espírito humano se manifestavam, exigindo um apuro maior nos estudos capazes de pôr em alinhio sua linguagem aparentemente aleatória. O pernambucano Antônio Pedro de Figueiredo, em seu ensaio *A verdade humana*, de 1850, abriu a década questionando o próprio estatuto da realidade “exterior”, observando que, para

consciência indivisa e inevitavelmente única, há uma infinidade de consciências humanas empíricas. Do ponto de vista da ‘consciência em geral’, essa multiplicidade de consciências é casual e, por assim dizer, supérflua. Tudo o que nelas é essencial e verdadeiro faz parte do contexto único da ‘consciência geral’ e carece de individualidade. O mesmo que é individual, que distingue uma consciência de outra e de outras consciências, é cognitivamente secundário e pertence ao campo da organização psíquica e das limitações da pessoa humana. Do ponto de vista da verdade não há consciências individuais. O único princípio de individuação cognitiva que o idealismo conhece é o erro. Ao indivíduo não se fixa qualquer juízo verdadeiro; este se basta a um certo contexto sistêmico-monológico uno. Só o erro individualiza. Todo o verdadeiro se enquadra nos limites de uma consciência e se não se enquadra, isso ocorre de fato apenas por razões fortuitas e estranhas à própria verdade. No ideal, uma consciência e uma boca são totalmente suficientes para toda a plenitude do conhecimento: não há necessidade uma multiplicidade de consciências nem há base para ela”. BAKHTIN, op. cit., p. 80.

²⁴² Interessante mostrar aqui a maneira como Macedo descreveu a evolução da nostalgia, patologia da alma estudada por ele em sua dissertação de mestrado. Conforme suas palavras, o nostálgico primeiro era acometido por profunda tristeza, a pirexia: “atormentado pelo desejo o mais vivo e tenaz de tornar à terra natal que lhe faz recordar seus dias belos e pela idéia acerba de não mais vê-la, o infeliz se vê abatido e melancólico. As faculdades mentais se alteram, as vidas de relação conseqüente e sucessivamente apresentam o mesmo fenômeno. O cérebro concentra todas as suas forças em uma só ordem de idéias: a alma só tem um pensamento que a ocupa toda, que é o seu ídolo e o seu martírio. Como envergonhado de seu padecer, julgando qualquer consolação inútil, infrutífera e, pode ser, insultosa para sua dor, querendo ocultá-la a todos os olhos, o nostálgico busca lugares solitários, embrenha-se nos bosques, e a sós com seu tormento, no lugar em que por causa dele se refugiara, vai mais que nunca derramá-lo em tristes gemidos. Aberrações de espírito se notam às vezes: ora são lindos panoramas, encantadores quadros que ele apercebe lá longe – na terra das sadades; ora seus parentes o apertam em seus braços, seus amigos o saúdam e dão-lhe os emboras da boa vinda, e amada esposa o acarinha e os filhinhos lhe abraçam as pernas e saltam alegres e brincões ao redor dele. Dormindo, o nome da pátria é em sonhos murmurado com ternura”. MACEDO, *Considerações sobre a nostalgia*, op. cit., p. 78.

uma análise em profundidade do dado físico tem-se de ajustá-la, antes de qualquer interpretação objetiva, ao processo associativo da inteligência, compreender o mecanismo do entendimento presente no ato de pensar:

Todo o conhecimento para o homem é necessariamente subjetivo, pois que ele se resume numa idéia e toda idéia não é senão o resultado da percepção de uma relação; fenômeno em que o homem é sujeito e a relação objeto (...). Mas porque a verdade humana não é absoluta nem por isso deixa de ser revestida de toda a certeza possível, pois que o sujeito (homem) é o elemento indispensável da criação da idéia mesma de uma certeza qualquer, e a idéia de verdade é alguma coisa puramente humana.²⁴³

Macedo, assim como todos os escritores românticos brasileiros, teve a oportunidade de absorver diretamente as lições dadas nestes embates ideológicos – muitas vezes sendo eles mesmos autores dos inúmeros ensaios, compêndios e tratados médico-filosóficos – para com isto criar um mundo simpático à própria percepção dos leitores, mantendo-os atentos com as mudanças de capítulos, a inserção de sonhos, de lembranças, de delírios, fomentando o cérebro das personagens com a pulsação do discurso e o dos leitores com o ruminar de uma linguagem espelhada de seu próprio pensamento. Portanto, o grande desenvolvimento obtido pela ficção em prosa na década de 1850 veio corresponder a um respectivo domínio teórico das formulações do “realismo filosófico”, presente em livros como *Investigações em psicologia* e *Fatos do espírito humano*, ambos material farto na apresentação das mais variadas faculdades da mente e, conseqüentemente, pesquisa útil tanto para a composição psíquica das personagens como para a notação de um discurso respeitoso ao andar involuntário da imaginação. Claramente se percebia um avanço na concepção sintagmática, a formatura de um agregado ficcional muito mais orgânico e artisticamente muito mais bem acabado tanto nos contos como nos romances realizados neste contexto de interseção fantasmagórica. Sentia-se a narrativa distender-se para que os fragmentos da percepção se encaixassem com justeza e refletissem com verossimilhança o andamento, por vezes incontrolável, do processo de cognição.

Não há pois dúvida alguma, que no homem existem dois princípios, dois seres, um que é o eu, causador ou participante, e outro que não é o eu, que é nosso corpo, onde se efetuam fenômenos de que o eu não participa e fenômenos de que o eu participa.²⁴⁴

²⁴³LARA, op. cit., p.266.

²⁴⁴FRANÇA, op. cit., p.49.

Porém, isto não quis dizer que a elite intelectual recebera informações deste nível impassivelmente. Um ano depois do baiano Eduardo Ferreira França escrever a frase acima, em um dos livros-símbolos do espiritualismo eclético brasileiro, *Investigações em psicologia*, o próprio Joaquim Manuel de Macedo introduzia sua mais nova ficção com irônica crítica aos princípios de afirmação do Eu. No ápice da recepção do ecletismo, o escritor começou a experimentar uma nostalgia das alegorias satíricas e, motivado por suas pretensões políticas e pelos exageros de uma cultura ostensiva do indivíduo, escreveu *O sobrinho de meu tio*, em 1855, iniciando-o com uma longa argumentação contra o liberalismo existente atrás da defesa dos princípios básicos da subjetividade:

Eu...

Bravo! Bem começado! Com razão se diz que – pelo dedo se conhece o gigante! – Principiei tratando logo da minha pessoa: e o mais é que dei no vinte; porque a regra da época ensina que – e cada um trate de si antes de tudo e de todos.²⁴⁵

Independente de qualquer coisa, o autor de *A moreninha* nunca abriu mão de seu inveterado sentido moral, mesmo no momento de seus gozosos exercícios românticos anteriores a suas pretensões político-alegóricas. Lendo seu folhetim mais exaltado até o fim, *Os dois amores*, chegava-se a um espaço de reconciliação familiar após as imagens infanticidas descritas por ocasião dos remorsos de Mariana. Numa guinada brusca em direção à felicidade final, a matricida descobria que era mãe de Cândido, e Salustiano, o chantageador, que era irmão do mancebo. Um somatório de genes cujo resultado final anulou como por encanto as impurezas do sangue.

No pronome Eu se resume atualmente toda a política e roda a moral: é certo que estes conselhos devem ser praticados, mas não confessados; bem sei, se isso é assim: a hipocrisia é um pedaço de véu furtado a uma virgem para cobrir a cara de uma mulher devassa: tudo isso é assim; mas o que querem?... ainda não sou um espírito forte, ainda me não pude corrigir do estúpido vício da franqueza.²⁴⁶

Nestas palavras de evidente cinismo, Macedo expôs toda a contradição inerente ao percurso da cultura do sujeito no Brasil. O sobrinho de meu tio abria mão da individualidade redentora de seu próprio nome para, apoiado num parentesco qualquer, iniciar-se na carreira política da corte. Sua narração bipartida entre uma rejeição

²⁴⁵ SALES, Germana Maria Araújo. “Palavra e sedução – uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)”. Tese apresentada ao Departamento de Teoria Literária, do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, como requisito para obtenção do título Doutor em Teoria e História, 2003, p.284.

²⁴⁶ SALES, op.cit., p.284.

explícita a uma cultura liberal e a entrada viciosa nos círculos do apadrinhamento cortês expunha os desajustes presentes na recepção dos produtos expressivos da modernidade e a condição paradoxal daqueles que, escrevendo muitas vezes em primeira pessoa, forçavam o verbo no sentido de conjugá-lo a interesses de uma coletividade escravocrata, enfunada na burocracia imperial. Os arroubos de uma personalidade marcante, especialmente no nível ficcional, deveriam ser cuidadosamente dosados de modo a não anular a conseqüente moralidade e os desligamentos momentâneos da psique amarrados novamente sobre o corretivo após a efêmera aparição inquietante. Por isto, as fantasmagorias, em grande parte das vezes, acabavam escondidas pela série de reservas amotinadas para impedir o seu fluxo inconstante e elíptico.

Se levarmos adiante a busca de índices mais contrastados desta aparição espectral e de seus desdobramentos narrativos, devemos observar obras cujo acabamento soube melhor experimentar os desvios perceptivos causados na absorção do “realismo filosófico” pelas ficções em prosa brasileiras. Foi justamente na década de 1850, no momento em que Joaquim Manuel de Macedo escrevia “eu digo as coisas como elas são; só existe uma coisa no mundo: é o Eu”, que se publicavam os escritos mais representativos da fantasmagoria. Um deles vinha à luz três anos após a morte de seu autor, justamente no ano de publicação de *O sobrinho de meu tio*: o livro de contos *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo.

4.11-Noite na taverna

Por mais que se tente ampliar o espectro do fantástico pela contextualização de obras aparentemente tão distantes do estilo, os olhos sempre acabam se voltando para aquela peça unanimemente festejada como o modelo do gênero no Brasil. *Noite na taverna* adquiriu um lugar de destaque nos esforços para o encontro de uma escritura que dignificasse os recursos fantasmais vastamente utilizados na Alemanha, na França, nos Estados Unidos, admitindo o país nas vertigens de imagens peregrinas do sobrenatural para o cientificismo próprio a modernidade. De Afrânio Peixoto²⁴⁷ a

²⁴⁷ “Noite na taverna é um conto fantástico e um conto perverso: aí duas influências explícitas citadas – de Byron, dominante na perversidade, de Hoffmann, na fantasia –, que não chega ao mistério, mas vai até a fatalidade, que assombra. Sem que se possa derivar, como fonte, há similitudes, precedências, concordâncias, com o maravilhoso do gênero, que fazem pensar em Gerardo de Nerval, Edgar Poe, Gautier, Mérimée, Villiers de L’Isle Adam, que provavelmente uns, certamente outros, não conheceu ou

autores contemporâneos, como Roberto de Souza Causo a Karin Volobuef, o livro de contos publicado postumamente tem sido reconhecido como a ponte mais bem acabada do romantismo brasileiro com as experiências narrativas deflagradoras de um estado limítrofe, dentro do qual as criaturas distorciam-se para o deleite de um olhar sonambúlico ou embriagado.

O autor de *Noite na taverna* também obteve um lugar de destaque quando se buscou afinidades formais com as excentricidades narrativas de Hoffmann, autor citado logo no primeiro capítulo do conto-romance (“Uma noite no século”) e a cuja presença o autor de *Se eu morresse amanhã* fazia questão de recorrer em vários momentos de sua obra. Guimarães Jr., um dos seus biógrafos, chegou a afirmar que Álvares de Azevedo era mais hoffmanniano do que o próprio Hoffmann, por exagerar nas “manifestações de sonambulismo, espectros, aparições arrepiantes, raptos, crimes monstruosos, passes magnéticos, elixires mágicos, velhos castelos misteriosos”, e outros maneirismos conhecidos deste tipo de literatura denominada na França como “frenética”.²⁴⁸

Por ver seu nome ligado tão visceralmente a Hoffmann, em especial nos momentos em que enveredou pela prosa de ficção, Álvares de Azevedo acabou, de quebra, atraindo para si todo um repertório ligado à recepção crítica do autor nos periódicos e revistas europeus. Desde que começaram a ser publicados na França, em 1828, os contos do alemão foram interpretados à sombra de uma biografia tendente às extravagâncias de uma personalidade nervosa e sujeita aos delírios advindos com o uso indiscriminado do álcool.²⁴⁹ A reação negativa a sua prosa desmedida partiu inicialmente dos próprios “colegas de trabalho”, pois Goethe considerava-o mais um caso patológico do que um autor sublime, e a campanha insistente de Walter Scott contra o escritor, iniciada em 1827 no ensaio *On the supernatural in fictitious composition; and particularly on the works of Ernest Theodor William Hoffmann*, só somaram no sentido de impor uma imagem fora dos padrões “clássicos” para o criador de *O homem de areia*²⁵⁰:

podia conhecer Álvares de Azevedo. Entretanto, ou por isso mesmo, a sua originalidade. Toda a perversidade do amor aí está: todas as fatalidades possíveis da vida, também”. PEIXOTO, Afrânio. “A originalidade de Álvares de Azevedo”, Apud VOLOBUEF, E.T.A. *Hoffmann e o romantismo brasileiro*, op. cit., p. 3.

²⁴⁸ JÚNIOR, R. Magalhães Jr. *Poesia e vida de Álvares de Azevedo*. São Paulo: Editora das Américas, 1962, p. 122.

²⁴⁹ BATALHA, Maria Cristina. “A importância de Hoffmann na cena romântica francesa”. *Revista Alea* vol. 5 número 2, Rio de Janeiro, Julho/dezembro de 2003.

²⁵⁰ “Scott associe ce fantastique mode à l’oeuvre de l’écrivain allemand E.T.A. Hoffmann dont le tempérament et les habitudes lui auraient provoqué un élan d’originalité et de bizarrerie très vifs, qui expliqueraient cette tendance vers l’irrégularité. Même l’incertitude et la nature précaire de son existence

a mudança contínua de ocupações incertas, a existência errante e precária produziram, sem dúvida, o seu efeito sobre um espírito particularmente suscetível de exaltação e desânimo, e tornaram ainda mais volúvel um caráter já demasiado inconstante. Hoffmann mantinha assim o ardor do seu gênio por meio de libações frequentes; e seu cachimbo, companheiro fiel, envolvia-o numa atmosfera de vapores. Sua própria aparência indicava a irritação nervosa. Era de baixa estatura, e seu olhar fixo e selvagem, que atravessava uma espessa cabeleira negra, traía essa espécie de desordem mental que ele próprio parecia sentir ao escrever em seu diário este *memorandum* que não podemos ler sem um movimento de pavor.²⁵¹

Tais colocações de ordem patológico-frenética nunca foram estranhas ao autor de *Noite na taverna*. A fortuna crítica e biográfica de Álvares de Azevedo, seja simpática ou antipática aos devaneios do jovem poeta, seguiu apontando estes mesmos cortes irreconciliáveis entre uma imaginação deveras susceptível e uma realidade bruta, perdendo-o num gozo de escapismo interior não encontrado em nenhum dos contemporâneos brasileiros. Considerado excêntrico, inquietou profundamente todos os seus primeiros biógrafos, talvez por seu legado resistente a uma pitoresca nacional e encerrado numa paisagem evasiva, tornando-se um autor para o qual as análises médicas e psicológicas obtiveram grande destaque nas especulações em torno da sua personalidade literária. Segundo Joaquim Norberto, no ano de 1872, em sessão do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro comemorando os vinte anos da morte do poeta:

Na sua cabeça turbilhonava um mundo de idéias, desembriava-se uma literatura inteira. Seu cérebro parecia enfermo, sempre inflamado e ardente com a febre que o devorava, como essas noites de verão descritas por ele em que a lua avermelhada não lança luz no céu escuro, nem a brisa bafeja o ar com os seus hálitos. Era Torquato Tasso com as epopéias, ou Lope de Vega e Calderón com as suas numerosas comédias a lhe bulharem a mente.²⁵²

Esta tendência de fechar a obra de Álvares de Azevedo no espaço amplificado de uma imaginação enfermiça, quase autista, não fosse a fina ironia com que notou sua própria condição desajustada, continuou – e continua – inspirando os estudiosos a construir miragens muitas vezes severas para com as aberturas de um imaginário

auraient rendu son esprit susceptible de dépression et proche du dérangement mental”. ALAMÁN, Ana Palano. “Walter Scott et la perception négative du fantastique dans l’oeuvre d’E.T.A. Hoffmann”. *Séminaire d’Histoire littéraire: La naissance du fantastique em Europe – Histoire et Théorie*, 2004.

²⁵¹ SCOTT, Walter. “Sobre Hoffmann e as composições fantásticas”. In HOFFMANN, E.T.A. *O pequeno Zacarias*, op. cit., p. XII.

²⁵² MIRANDA, J.A., MOREIRA M.E. & SOUZA, R.A. (Org) *Joaquim Norberto de Sousa Silva – crítica reunida (1850-1892)*. Porto Alegre: Nova Prova, 2005, p.134

dialógico, pautado em uma consciência estilística e ideológica forjada num contexto propício aos experimentos literários emulsionadores do “Eu”.²⁵³ Nem a literatura romântica brasileira como um todo expressou-se de forma a anular o fantástico numa paisagem só-natureza, nem Álvares de Azevedo, em particular, fraturou o mundo natural no espasmo de um cérebro impermeável ao dado objetivo. Apreciações que se encaminham nesta direção menosprezam tanto as incursões moderadas da intelectualidade do período em alguns aspectos do gênero quanto a intimidade do autor de *Noite na taverna* com os temas levantados nos debates filosóficos então em voga, por exemplo, dando forma artística às inquietações compartilhadas por toda uma geração de escritores, ao invés de manifestar algo totalmente excêntrico e original para o seu tempo.

Apesar de uma escrita em grande parte realizada no período de pouco mais de dois anos, Álvares de Azevedo teve tempo de concluir uma obra variada e, dentro dos limites de uma vida curta, de rara penetração crítica. Depois de sua rápida e marcante passagem pelos anais das letras brasileiras, somente Machado de Assis conseguira reavaliar as limitações da nacionalidade para o desenvolvimento literário com algum proveito formal, desvinculando de vez a qualidade do texto das questões ideológicas presentes numa paisagem e numa tipologia reflexivas do meio. No momento em que o indianismo encontrava suas primeiras expressões literárias, que a natureza opulenta servia aos apelos de um nacionalismo crescente, enfim, quando todos os índices de uma arte típica brasileira adquiriam força simbólica, o efebo paulista deixava os vapores subirem, as névoas baixarem, para que a colorida tarde tropical se fechasse numa gélida noite de outono germânica. Inúmeras leituras de livros estrangeiros colaboraram para compor o cenário lúgubre, no entanto, o valor das descrições ultrapassou o sentido de um simples plágio inconsciente, pois eram embasadas numa concepção de história e de literatura conflituosas com aquelas levadas na ânsia de afirmação nacionalista.

²⁵³ Na introdução ao livro *Noite na taverna*, Edgard Cavalheiro vai dizer dos muitos escritores que surgiram na época de Álvares de Azevedo: “Contra o meio mesquinho e monótono, reagiram com a imaginação (...) Sensibilidades mórbidas, completamente divorciadas da realidade, versáteis e hesitantes, grandes tímidos no fundo, como se comportavam eles? Ou caíam, como Varela, no álcool que permitia o esquecimento – embora momentâneo – ou se encaramujavam entre quatro paredes, com punhados de livros, como Álvares de Azevedo. O resultado foi a vida desvairada do primeiro(...) ou a vida lamentavelmente fanada do segundo, com todos os seus sonhos absurdos e seus delirantes pesadelos. Dir-se-ia ter ele fugido de caso pensado do plano real para o irreal, numa desesperada tentativa de evadir-se da realidade ambiente”. CAVALHEIRO, Edgard Apud FARIA, Maria Alice de Oliveira. *Astarte e a espiral – um confronto entre Álvares de Azevedo e Alfred de Musset*. São Paulo: Conselho estadual de cultura, 1973, p. 90.

Os percursos do pensamento teórico de Álvares de Azevedo podem ser encontrados no interior de sua obra ficcional e poética, ou nos ensaios críticos deixados para publicações póstumas, como *Literatura e civilização em Portugal*, escrito entre o fim de 1849 e o início de 1850.²⁵⁴ Aqui o autor recuou com tanta voragem nas imemoriais pronúncias da língua portuguesa que chegou a uma região espaço-temporal perdida entre a Espanha e Portugal, cruzada por civilizações lendárias ou conquistada por hordas de soldados romanos. Uma geografia montanhosa, assustadora, habitada por homens absorvidos no cataclismo natural soprado das remotas Eras diluvianas. Para ele, qualquer esforço de individualizar a literatura brasileira desta ramagem lusa e ibérica encravada no passado, ou seja, o projeto encampado pelos intelectuais românticos brasileiros, limitava uma amplitude de escuta cuja radicalidade levaria até os reais balbucios originais da fala portuguesa e, conseqüentemente, às heranças ainda presentes nas palavras da antiga colônia. Textualmente criticou Gonçalves Dias por intitular seu livro de *Poesias americanas* e considerou absurdo o fato de Camões ou Bocage serem apontados como autores estrangeiros.²⁵⁵

Se Álvares de Azevedo deixasse que a força de sua imaginação setentrional recriasse a geografia peninsular, convergindo toda a cultura ibero-portuguesa para o amálgama frio e nevoento dos países do norte, encontraríamos uma crítica serena, límpida, utopia luso-germânica perdida no passado das línguas. No entanto, sua concepção literária era por demais ciente das “limitações” mentais do povo português para permitir que o fantástico emergisse como uma aparição silenciosa em meio a uma saga de proporções peninsulares. Neste ponto concordava com seus contemporâneos. Em um dos capítulos mais interessantes de sua retrospectiva *Literatura e civilização em Portugal*, tentou com todos os recursos adquiridos em leituras diversas aproximar Bocage de escritores tipicamente românticos tais como Byron e Zacharias Werner – aliás, Hoffmann fez a música incidental de uma de suas peças, *Das kreus na der Ostsee* –, o poeta e dramaturgo alemão:

²⁵⁴ Em 1 de março de 1850, Álvares de Azevedo escrevia ao seu amigo Luís Nunes: “Não tenho passado ocioso estas férias, antes bem trabalhadas de leitura tenho-as levado. Nesse pouco espaço de três meses escrevi um romance de duzentas e tantas páginas; dois poemas, um em cinco e outro em dois cantos; uma análise de Jacques Rolla, de Musset; e uns estudos literários sobre a marcha simultânea da civilização e poesia em Portugal, bastantes volumosos; um fragmento de poema em linguagem muito antiga, mais difícil de entender que as sextilhas de Fr. Antão, noutro gosto porém, mais ao jeito de Th. Rowley, de Chaterton. A essa agitação de espírito sobreveem-me, às vezes, um marasmo invencível, horas daquelas que os navegantes temem, em que a calma descai no mar morto, e as velas caem ao longo dos mastros”. AZEVEDO, Álvares de. *Obras completas de Álvares de Azevedo – Vol. 1*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942, p.XXI.

²⁵⁵ AZEVEDO, *Obras completas de Álvares de Azevedo – Vol. 2*, op. cit., pp. 340-341.

Bocage como Werner era levado por um organismo excitado às impressões vivas. Sua alma leprada de materialismo, matizada ainda de frescuras de poesia – na luta do corpo e da alma, da eiva da materialidade, e da seiva de vida do espírito – precisava de um pouso às agitações que a enfebriavam. A Byron eram dores do passado que pendiam o vinho real do Reno e o gim, como o doente pede ópio. A Bocage era porventura a turvação daquele espírito, o atropelado daquelas visões que lhe passavam pesadas no crânio, era – sobretudo – a sensualidade que tendia a adormecer a alma.²⁵⁶

Bocage, na ótica de Álvares de Azevedo, bem que poderia ser um dos personagens ébrios e dissolutos descritos em *Noite na taverna* – e a comparação não tem nada de fortuita, pois o ensaio e o livro de contos foram escritos no mesmo período. Um fator, entretanto, colaborava no sentido de retirar do poeta português qualquer sinal de um misticismo cristalino, pactuante com as formas etéreas e diáfanas: o sensualismo luso, seu apego à carnadura, ao mundo real. Segundo o autor brasileiro:

Dessem a esse português a cópia de instrução que mana na Alemanha, embalassem-no aos *lieders* da superstição teutônica, dessem um ar em que voasse a águia da imaginação fervorosa de Bocage; apontassem-lhe o quadro sublime para que o Correggio exclamasse : *anch'io son pittore* – e... Bocage fora Werner.²⁵⁷

Talvez com a forma ficcional mais livre escrita em meio aos questionamentos de natureza histórica, Álvares de Azevedo pudesse corrigir a herança de Bocage no sentido de embalá-la na cadência teutônica, nas dissolvências da espiritualidade idealista, para entregar aos leitores de seu tempo uma obra madura para os temas até então superficialmente traduzidos pela civilização portuguesa. Observado por este aspecto, o livro *Noite na taverna* seria este produto utópico do que um português culto escreveria caso fora Werner, intelectual embalado, ao invés de nas derramadas modinhas brasileiras, nos requintadamente espirituais *lieders* alemães:

Von deinem Bilde nur umschwebet,
Schaf' ich getrost und glücklich ein,
Ich seh' die Nacht wie grüne Wälder
Und dein Gesicht wie Rosenschein.

Doch schliesst, von meinem Bild umschwebet,
Sich wohl getrost das Auge dein?
Ja, lass mein leises Angedenken

²⁵⁶ AZEVEDO, op. cit., p.379.

²⁵⁷ Idem., p. 386.

Deines Gedankens Friede sein.²⁵⁸

Ou, pelo menos, uma tentativa desesperada de dilacerar o sensualismo luso, revolvendo sua carne propensa ao arrepio barroco no contato com as vertigens de uma sentimentalidade agora desprendida de uma mente só, atropelada por remorsos, culpas, fantasmagorias.

Inúmeras foram as motivações ou influências de *Noite na taverna*. Magalhães Jr. destacou *Decameron*, de Bocaccio, no qual sete damas reunidas na igreja de Florença, para se distraírem durante uma epidemia de peste, contavam as cem histórias que compunham o livro, recurso narrativo muito parecido com o utilizado pelo brasileiro trezentos anos depois.²⁵⁹ Brito Broca, em um dos verbetes de seu livro *Românticos, pré-românticos e ultra-românticos*, apontou como “a verdadeira” fonte da obra a publicação do espanhol José Cadalso, *Noches lúgubres*, de 1771, cuja tradução de Francisco Bernardino Ribeiro foi publicada no *Minerva Brasiliense*, em 1844.²⁶⁰ A história do nobre Tediato e do coveiro Lorenzo que, adentrando a tumba de uma igreja para profanar um misterioso túmulo, conversam sobre a perenidade da vida e a putrefação da carne, acabou se impondo como um dos prenunciadores do romantismo hispânico. Fantasmas imaginários cercavam a descida dos dois ao reino dos mortos e qualquer projeção de sombras assustava-os, inclusive aquelas saídas de seus próprios corpos. Instado a responder pela crença na vista de criaturas sobrenaturais, o jovem cujo maior desejo era resgatar o cadáver de sua amada da cova e leva-lo consigo – intenções só reveladas no final do primeiro conto – respondeu:

TEDIATO

Ainda assim não acreditaria em meus olhos. Julgaria tais fantasmas monstros produzidos por uma fantasia cheia de tristeza. Fantasia humana, fecunda só em quimeras, ilusões e objetos de terror! A minha me oferecem os mais tremendos nestas circunstâncias... Quase bastam para me afastar da empresa.²⁶¹

Karin Volobueff, assim como a grande maioria dos que se debruçaram sobre *Noite na taverna*, apontou Hoffmann como a mais evidente influência do conjunto de peças macabras escritas por Álvares de Azevedo. A estudiosa encontrou alguns

²⁵⁸ “With your image before my eyes,/I fall asleep happy and good hope;/I see the night like green woods/And your face like a radiant rose; But do you, with my image before you,/Close your eyes in good hope? / Yes, let gentle memory of me/Be your peace of mind”.LOWE, Carl. *Lieder & balladen* – complete edition vol. 11. Germany: DeutschlandRadio, 1998.

²⁵⁹ JÚNIOR, op. cit., p. 123.

²⁶⁰ BROCA, Brito. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*. São Paulo: Instituto Nacional do Livro, 1979, p. 189.

²⁶¹ Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=11>, Acessado em 24 de setembro de 2008.

elementos comuns entre o livro do brasileiro e *Os irmãos Serapião*, especialmente presentes no conto *Doge und dogaresse*, lido provavelmente em versão francesa, já que o jovem autor não dominava a língua alemã. As parecências sobressaíam na história narrada por Bertram, na qual o motivo do casamento de uma mocinha com um homem mais velho, chefe de uma corveta, dissolvia-se no mar tempestuoso com o embarque de um estranho.²⁶² Outras tramas do autor alemão assemelhavam-se estruturalmente à construção dramática criada por Álvares de Azevedo, abrindo perspectivas de analogias para além do nível temático, como, por exemplo, a forma como o conto *O magnetizador* fora introduzido por uma longa discussão filosófica antes da entrada das inúmeras versões em torno do estranho médico mesmerizador, Alban, algo muito próximo do capítulo inicial escrito pelo inventor de *Macário*.

Noite na taverna começava com um diálogo no qual se expunha, através do choque de idéias, os valores filosóficos encampados pelo autor, característica compartilhada pela prosa romântica de maneira geral. Os rompimentos dos limites entre a filosofia e a poesia tornaram naturais as interseções de ambas as formas do discurso no corpo da prosa romântica.²⁶³ No prólogo, Álvares de Azevedo teve a chance de provar que seu mundo imaginário nutria-se com bastante proveito das grandes questões estampadas nas folhas culturais, especialmente dos tópicos presentes nos estudos em teoria do conhecimento vinculados pelo espiritualismo eclético. No ambiente fechado de uma birosca, o autor brasileiro construiu cenograficamente um microcosmo muito ilustrativo dos debates reunidos pela imprensa do período, como a *Polêmica dos cegos do Marmota fluminense* ou as provocações de João da Veiga Murici de *O crepúsculo*.

²⁶² “A despeito dessas simetrias temáticas, e não obstante a afinidade que o próprio Azevedo sentia em relação a Hoffmann, cada um dos dois autores tem uma índole literária própria. Hoffmann – em *Doge und Dogaresse*, como em outros textos – discute como a sociedade, munida de sua dogmática visão da moral e dos costumes, tolhe o indivíduo e esse se vê privado de seu amor e de sua realização pessoal, tendo de sujeitar-se a determinações de cunho materialista. Mas, se em Hoffmann temos um momento de supremo amor, em Azevedo estamos diante de um encontro carnal. Enquanto Hoffmann tematiza a esperança de dois amantes (que acaba malograda), Azevedo preocupa-se essencialmente em apresentar um quadro de ceticismo, de descrença, de afrontas e maldições – enfim, a expressão de um satanismo byroniano”. VOLOBUEF, “E.T.A. Hoffmann e o romantismo brasileiro”, op. cit., p.5.

²⁶³ Friedrich Schlegel, no fragmento 60 da revista *Lyceum*, defendeu para a prosa romântica uma busca incessante pelo absoluto, uma dissolução dos gêneros em favor de formas híbridas que comportassem todos os elementos para a formação de uma “poesia universal”. O conto, mas especialmente o romance, possuía a estrutura sintagmática para abarcar a proposta totalizante. Segundo Volobuef, “Schlegel concebe o romance como uma forma de contornos indefinidos e elásticos, capaz de abarcar tudo – lirismo, filosofia, retórica, ciência, crítica, fantasia, Natureza, humor, grotesco etc. Conseqüentemente, o romance romântico rejeita a linearidade, a clareza e a objetividade clássicas, preferindo conferir ao texto uma multiplicidade de formas e estilos, uma amplitude e distensão ‘enciclopédica’, que refletem a vastidão do indivíduo criador”. VOLOBUEF, *Frestas e arestas*, op. cit., p. 41.

– Vinho!Vinho!Não vês que as taças estão vazias e bebemos o vácuo, como um sonâmbulo?

– É o fichtismo na embriaguês! Espiritualista, bebe a imaterialidade da embriaguês!²⁶⁴

Na época, Fichte, talvez por ser um dos grandes mestres, junto de Kant, dos primeiros românticos alemães, ocupava o topo da lista dos censuráveis idealistas, sendo criticado, inclusive, por intelectuais brasileiros mais abertos a filosofia alemã, como o pernambucano Antônio Pinto de Figueiredo. Álvares de Azevedo preparou, portanto, suas personagens para se enveredarem nas conhecidas antinomias entre materialistas e espiritualistas, conflitos ideológicos comuns aos seus contemporâneos vastamente ilustrados até aqui.²⁶⁵ Após um dos convivas apoiar as palavras “espirituosas” de Bertram e brindar, em meio às névoas do fumo, o “idealismo”, o “vaporoso espiritualismo que nos fala a imortalidade da alma”, teve a fala cortada pelo bilioso protesto de Solfieri:

– Calai-vos, malditos! A imortalidade da alma? Pobres doidos! E porque a alma é bela, porque não concebeis que esse ideal possa tornar-se em lodo e podridão, como as faces belas da virgem morta, não podeis crer que ela morra? Doidos! Nunca velada levastes porventura uma noite à cabeceira de um cadáver?(...) Oh! Não mil vezes! A alma não é, como a lua, sempre moça, nua e bela em sua virgindade eterna! A vida não é mais que a reunião ao acaso das moléculas atraídas, o que era um corpo de mulher vai porventura transformar-se num cipreste ou numa nuvem de miasmas; o que era um corpo do verme vai alverjar-se no cálice da flor ou na fronte da criança loira e bela. Como Schiller o disse, o átomo da inteligência de Platão foi talvez para o coração de um ser impuro. Por isso eu vo-lo direi: se entendeis a imortalidade pela metempsicose, bem! talvez eu creia um pouco – pelo platonismo não!²⁶⁶

Archibald interveio chamando Solfieri de insensato e dizendo que “o materialismo é árido como um túmulo”, conclamando a que todos se entregassem ao “sonho do espiritualismo”. Mas lembremos uma vez mais que Álvares de Azevedo, assim como grande parte dos escritores do período, debatia-se angustiosamente nos

²⁶⁴ AZEVEDO, op. cit., p. 88

²⁶⁵ Segundo Figueiredo: “muitas outras conseqüências continham a filosofia de Kant; e Fichte, seu discípulo, se encarregou de tirá-las. Este mundo exterior cuja existência Kant admitira implicitamente e do qual não podia tirar uma objetividade verdadeira, aplicando-lhe as leis subjetivas do pensamento, observa Fichte, que o espírito humano não tem conhecimento dele senão por meio destas leis, porque a experiência só não poderia ministrar idéia alguma sem intervenção do sujeito pensante, que entra como elemento necessário na formação da idéia; que por conseqüência os objetos não são senão o que a natureza do sujeito os faz ser. Não são senão induções do sujeito, são o próprio sujeito do qual o mundo chamado exterior não é mais que um ponto de vista. Para Fichte, só existe o sujeito...” LARA, op. cit., p. 223.

²⁶⁶ AZEVEDO, *Obras completas* – Vol. 1, op. cit., p.88.

dilemas de uma filosofia cuja maior ambição era encontrar o justo meio entre o empirismo e a metafísica. Entre Werner e Bocage, o autor brasileiro sabia ser impossível um recuo até uma espiritualidade cristalina após o dissecamento moral e orgânico patrocinado pelas luzes. Por isto, fez com que uma das personagens de *Noite na taverna* elevasse sua voz e destruísse os argumentos em defesa da imortalidade da alma:

– Aechibald! Deveras, que é um sonho tudo isso! No outro tempo o sonho da minha cabeça era o espírito puro ajoelhado no seu manto argênteo, num oceano de aromas e luzes! Ilusões! A realidade é a febre do libertino, a taça na mão, a lascívia nos lábios, e a mulher semi-nua trêmula e palpitante sobre os joelhos.²⁶⁷

Como já dito anteriormente, no conto *O magnetizador*, de Hoffmann, havia uma introdução bem parecida com esta escrita por Álvares de Azevedo, na qual quatro pessoas também discutiam temas de interesse científico-filosófico. Aqui, ao invés de uma taverna obscurecida pelos vapores do charuto e do álcool, uma sala burguesa servia para que cavalheiros discutissem de forma civilizada os mistérios a respeito do lado noturno da humanidade. “Os sonhos são espuma”, começava o barão, ao tempo que tocava a campainha para chamar o criado da casa. Em seguida, obteve a resposta pausada de seu filho:

– Oh, meu bom pai! – respondeu Ottmar –, e que sonho há que não seja extraordinário? Não obstante, só aqueles que nos revelam alguma circunstância maravilhosa, os espíritos precursores dos grandes destinos, segundo as palavras de Schiller; aqueles que nos transladam com rápido vôo a estas sombrias e misteriosas regiões, a que nossos débeis olhos se atrevem a lançar tímidas miradas; só aqueles nos causam uma impressão profunda, cuja força nada pode dissimular.

– Os sonhos são espuma – repetiu o barão com voz surda.

– Esse é um ditado dos materialistas, aqueles que acham muito naturais os fenômenos mais maravilhosos, ao turno que o mais natural lhes parece prodigioso e inconcebível. Mas até neste caso vejo eu uma certa alegoria – continuou Ottmar.²⁶⁸

Hoffmann escreveu o conto na época em que o assunto estava em voga na Alemanha. Um ano após a publicação de *O magnetizador* veio a lume o livro de G.H.Schubert, *O simbolismo dos sonhos*, embalado pela inquietação suscitada no momento em que se exigia uma resposta definitiva para as imagens desprendidas,

²⁶⁷ AZEVEDO, op. cit., p. 90.

²⁶⁸ HOFFMANN, E.T.A. *Vampirismo seguido de El Magnitizador y La Aventura de La Noche de San Silvestre*. Barcelona: Biblioteca de Cuentos Maravillosos, 1988, p. 32.

simulacros semoventes da experiência interior.²⁶⁹ Uma das grandes marcas do romantismo fora a procura de uma ciência e de uma estética capazes de explicar e de narrar o encadeamento imagético tanto entre o sonho e a vigília, quanto as ligaduras íntimas de uma arquitetura de base predominantemente onírica. Como dissemos em capítulos anteriores, tratava-se de estabelecer os princípios de uma linguagem conformada aos caprichos de uma mente entregue aos próprios devaneios, integrar as figuras remanescentes dentro de um circuito aberto, fragmentado, absorvente. Em muitos momentos desta busca sintagmática, os filósofos e artistas simpáticos à estética romântica aproximaram-se de uma região arquetípica, mitológica, sujeita a todo tipo de influência esotérica muito mais próxima da alegoria do que da fantasmagoria – no caso da literatura alemã, principalmente.²⁷⁰ Com o ecletismo espiritualista disseminado pela França, a tendência fora de sentir a atuação de um organismo sangüíneo junto ao fluxo incessante de quadros impalpáveis, nos quais a intermediação da mente constituía a base do movimento, processo ao qual Álvares de Azevedo aproximou-se para dar vida aos estranhamentos de suas histórias curtas.

Estudos metafísicos e pesquisas empíricas, na medida em que se adentrava o século XIX, preocupavam-se cada vez mais com o estado físico e psicológico do ser em estado de sono, o que dava aos experimentos estéticos do autor uma marcante aura médico-filosófica. Indagações científicas sobre o dormir poderiam ser encontradas em literatura de todas as vertentes de pensamento, inclusive em língua portuguesa. Não foi por outro motivo que o sonambulismo passou a ser recriado artificialmente em consultórios médicos, nem que tenha motivado ficcionistas a absorverem a dissolvência de uma visão colocada entre os mundos diurnos e noturnos. Para minorar as crises de

²⁶⁹ “Enquanto a alma fala esta linguagem, suas idéias se submetem a uma lei distinta da ordinária, e é inegável que esta associação de idéias se estabeleça de uma maneira muito mais rápida, misteriosa e breve que no estado de vigília no qual nosso pensamento recorre mais às palavras. Com um pequeno número de imagens misteriosas curiosamente dispostas, que concebemos de maneira rápida, e sucessivamente, ou bem simultaneamente e em um momento único, expressamos nesta linguagem, em breve tempo, mais coisas do que poderíamos expor com a ajuda de palavras durante horas inteiras”. SCHUBERT, G.H. *O simbolismo do sonho*. Barcelona: Aurum, s/d, p. 37.

²⁷⁰ “Se agora examinarmos as concepções de inconsciente produzidas no século XIX, antes da obra freudiana, chama a atenção o contraste marcante entre a versão romântica do inconsciente, sobretudo pelo trabalho do romantismo alemão, no início do século, e a perspectiva que se encontra no seu final, notadamente na França. Enquanto um tende a equiparar o inconsciente com o Absoluto, e assim aproximar-se muito do que seriam as origens divinas desta instância, o outro crê lidar com um lastro mais propriamente corporal quando aborda a questão do inconsciente. Assim, para o romantismo alemão, o inconsciente é o ‘santuário do nosso diálogo sagrado com a realidade suprema’, ao passo que os circuitos médicos franceses tendiam a compreendê-lo como o rumor obscuro das funções viscerais. Entre o mais espiritual e o mais carnal oscilaram, ao que parece, as hipóteses oitocentistas sobre o tema”. CAZETO, Sidnei José. *A constituição do inconsciente em práticas clínicas na França do século XIX*. São Paulo: Escuta/Fapesp, 2001, p. 31.

histeria e outros distúrbios psicológicos então misteriosos, coclamava-se a fala do sonâmbulo para que os fragmentos soltos da lembrança se unissem para além da vigília e libertassem a mente de uma dupla consciência alienada. Na França, na Inglaterra e na Alemanha métodos terapêuticos criados à margem da Medicina empírica começavam a ganhar credibilidade mediante a adesão de muitos estudiosos, sendo sondado, inclusive, por Pinel e outros renomados médicos europeus, para quem o magnetismo aguardava ainda uma explicação lógica.²⁷¹

Sidnei José Cazeto, ao se enveredar pela constituição do inconsciente no século XIX, percebeu que por volta de 1845 e 1860 – período de publicação de *Noite na taverna* –, o sonho associou-se a outras formas patológicas de psiquismo, “próximo do delírio e da loucura (...), considerado como uma das possibilidades de regressão dos modos superiores do funcionamento mental”.²⁷² Inúmeros livros saíam tentando fornecer uma explicação racional para o estranho fenômeno em que homens e mulheres manifestavam um alheamento incompreensível para com o mundo exterior, sem com isso deixar de manter a consciência fixa nas imagens do pensamento. Entende-se agora, portanto, porque produtos artísticos como a ópera *La sonnambula*, de Bellini, estabeleciam-se rapidamente dentro do circuito operístico mundial, sendo encenada no Brasil com grande sucesso durante toda a metade do século XIX:

RODOLFO
Que vois-je?
Serait-ce là cet épouvantable fantôme?
Ah! Je ne trompe pas.
C'est bien la villageoise qui naguère
M'a paru si belle.

AMINA
Elvino! Elvino!

RODOLFO
Elle dort.

AMINA
Tu ne répons pas?

RODOLFO
Elle est somnambule.²⁷³

²⁷¹ CAZETO, op. cit., pp. 149-235.

²⁷² Idem., p.54.

²⁷³ BELLINI, Vincenzo. *La sonnambula*. Libretto Felice Romani. Itália:Emi Records, 1997.

Em 1838, o filósofo português Silvestre Pinheiro já tentava desmistificar a crença em aparições de fantasmas ao explicá-la através da justaposição brusca, sem transição, do sonho com a realidade, fazendo que as imagens nascidas na imaginação pendessem por um instante diante dos olhos sonâmbulos antes de sumirem na fixação da vigília.²⁷⁴ Ratificou o esforço intelectual realizado por Schopenhauer, que no *Ensaio sobre a aparição de espírito* tentou enquadrar o fenômeno dentro de uma perspectiva “idealista”, ou seja, explicar fatos aparentemente sobrenaturais a partir da atuação do próprio organismo sobre a percepção dos viventes. Para que a coloratura, a forma e a organização das imagens saídas do interior do cérebro remetesse a uma natural disposição do corpo, recorreu ao estado em que todos os são compartilhavam por algumas horas sua porção de loucura delirante. Boa parte de sua dissertação retirou do mundo onírico as provas de um órgão tão receptivo às impressões externas quanto nutritivo de criações espontâneas, cuja semelhança com o dado físico confundia momentaneamente o julgamento racional. Para ele, a função da mente consistia:

primeiramente em projetar imagens no espaço; o espaço tem três dimensões, sendo a forma de intuição própria ao cérebro; consiste logo em fazer mover estas imagens no tempo e segundo o fio de causalidade igualmente nas funções da atividade que lhe são próprias. O cérebro, em todo momento, só deve falar sua própria linguagem; traduzirá logo nesta linguagem também as impressões débeis que lhe chegam do interior durante seu sonho, da mesma forma que tratou as impressões fortes e bem distintas que lhe chegaram de fora, no estado de vigília, pela via regular.²⁷⁵

As questões, sobretudo orgânicas, presentes no estado do sono atraíram a atenção dos estudantes brasileiros, futuros clínicos da Corte Imperial. Na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, na década de 1840, teses médicas como o *Considerações gerais sobre o sono*, de Antônio Dias Ferraz da Luz, defendiam que

dormir não é mais receber impressões externas, não é mais mover-se pela influência da vontade, é viver por si e dentro de si, é restaurar perdidas forças; a individualidade desaparece, a vida animal se funde com a vida orgânica; e todavia o sono não é um

²⁷⁴ “Suponhamos ter eu um sonho tal, que se me representam, na fantasia, os objetos que me rodeiam no mesmo quarto em que estou dormindo, e que, ao mesmo tempo, se me afigura ver um amigo meu, que se despede de mim e desaparece. Eu acordo imediatamente, não a pouco e pouco, mas de repente e tão completamente, como se antes não estivesse dormindo. Vendo pois em torno de mim os mesmos objetos que via durante o sonho, e não tendo experimentado a transição que de ordinário se experimenta ao passar do sono para a vigília, e a que se chama acordar, é natural parecer-me que estava acordado, quando vi o meu amigo”. PINHEIRO, op. cit., p. 59.

²⁷⁵ SCHOPENHAUER, Arthur. *Ensayo sobre las apariciones de espíritus*. Madrid: M. Aguiar, 1928, p.108.

repouso, uma mera negação, mas sim uma maneira de ser positiva e tão essencialmente ativa como a vigília.²⁷⁶

Demorando-se um pouco sobre estes dilemas em torno do sono, a tarefa posterior ficará muito mais segura e contextualizada. Chegaremos até *Noite na taverna* munidos de referências indiretas importantes para a compreensão de uma das facetas da obra, pois Álvares de Azevedo, dentro dos estudos literários, foi reconhecido como um dos introdutores do “culto do sonho”, como apontou Eugênio Gomes, reproduzindo no Brasil “a aventura estética e desvairada de um Gerard de Nerval”.²⁷⁷ Culto, diga-se de passagem, que unia um vasto campo de interesses em torno da valorização da fantasia, da imaginação, para a composição artística e para o diagnóstico de doenças nas quais os simulacros produzidos pela mente assombravam, levando à melancolia, à monomania, ou simplesmente fazendo com que os homens sonhassem acordados, sonâmbulos, inscrevendo em sua prosa entrecortada a perda do próprio pensamento.

Um artifício bastante proveitoso para a sucessão de fantasmas imaginários obteve do escritor brasileiro uma atenção especial. A atmosfera onírica construída por Álvares de Azevedo, sua condução desleixada a ponto de fazer com que as imagens trouxessem para a vigília as acomodações de um ininterrupto pesadelo, configurava-se nas mentes de personagens narcotizados pelo álcool e pelo fumo. Interessante resgatar aqui a grande empatia das bebidas “espirituosas” com a produção espontânea de fantasmagorias – no conto mesmo de Hoffmann, *O magnetizador*, comparou-se os sonhos a espumas borbulhantes soltas pelo *champagne*. Certamente esta relação inquietante de substâncias psicotrópicas com cérebros susceptíveis gerou um catálogo de obras emblemáticas como *Confissões de um comedor de ópio*, de Thomas de Quincey, um pouco anteriores à compilação de contos fantásticos.²⁷⁸ Disposto a conduzir os leitores nas delícias e nos terrores do láudano, o escritor inglês produziu

²⁷⁶ LUZ, Antônio Dias Ferraz da. “Considerações gerais sobre o sono”. Tese apresentada à faculdade de medicina do Rio de Janeiro e sustentada em 9 de dezembro de 1843.

²⁷⁷ FARIAS, op. cit., p. 92. A comparação com Nerval vale por ter sido o escritor francês aquele que levou mais longe as inquietações com o lado noturno da natureza humana. Em seu romance *Aurélia* vai dizer: “o sonho é uma segunda vida. Eu não pude transpor essas portas de cornucópia ou marfim que nos separam do mundo invisível sem deixar de estremecer. Os primeiros instantes do sono são a imagem da morte; um entorpecimento nebuloso apodera-se de nosso pensamento e não podemos determinar o instante preciso em que o Eu, sob uma outra forma, prossegue a obra da existência. Um vago subterrâneo ilumina-se aos poucos, e da sombra e da noite desprendem-se as pálidas figuras gravemente imóveis que habitam a morada dos limbos. Depois o quadro se forma, uma nova claridade ilumina essas aparições extraordinárias, animando-as: o mundo dos espíritos se abre para nós”. NERVAL, Gerard de. *Aurélia*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 35.

²⁷⁸ QUINCEY, Thomas De. *Confissões de um comedor de ópio*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2001.

uma autobiografia tocante, onde acompanhamos suas andanças por uma Londres soturna antes de sermos entregues ao mundo de castelos evanescentes de suas noites sob o efeito da droga oriental. No capítulo introdutor dos pesadelos mostrou-se envolvido com os estudos de metafísica alemã, descrevendo volumes de Kant, Fichte, Schelling, sobre a escrivania do quarto estudantil, talvez para potencializar as imagens que viriam em seguida. Segundo João Almeida Flor:

A originalidade de De Quincey provém do fato de, em tempo pré-freudiano, considerar que a interpretação de sonhos e devaneios constitui uma das chaves de inteligibilidade da vida. Deste modo, *Confessions* procede a uma análise de dois planos distintos, embora complementares. Por um lado, a tentativa de descortinar os nexos, porventura tênues, existentes entre os fatos da experiência individual, arquivados no parlimpsesto da memória, e as ficções do mundo onírico que se constituem em Fantasmagoria. Por outro lado, o propósito de entender as associações de imagens e idéias entre si, expressas através dos fenômenos de metaforização e simbolização que transpõem as seqüências do espetáculo interior, sem perder de vista a polissemia de que os sonhos se revestem. Como nota o crítico F. Moreaux, coube a De Quincey a função de descobrir que os sonhos são um teatro onde o sujeito é, simultaneamente, a cena, os atores, o drama, a crítica e o público.²⁷⁹

De uma certa forma, ao se comprometer em narrar fielmente o conteúdo de suas imagens insanas, De Quincey procurava dar estatuto de linguagem ao que, a princípio, deveria se manifestar através de um caos inenarrável. “Por diversas razões, não fui capaz de compor as notas desta parte da minha narrativa de uma maneira regular e concatenada”, avisava o escritor logo que seu relato deixava as reminiscências da juventude e se embrenhava na luminiscências sem significado aparente retiradas de seus delírios noturnos²⁸⁰. Na história da literatura, já tivemos oportunidade de dizê-lo em outro momento, nem todos os sonhos possuíam a prerrogativa das palavras. Somente os chamados “verdadeiros” – as profecias, os avisos – mereciam a calma apaziguadora de um discurso e, possivelmente, uma confissão deste nível, caso fosse escrita em tempos muito remotos, não teria credibilidade suficiente para que algum escriba perdesse o seu tempo transcrevendo, mantendo vivas as palavras em renovados papiros, códices, até o advento da imprensa. Este movimento intensivo de formatação estilístico-científica do irracional encontrou sua gramática e poética e, portanto, seu valor literário, somente no século XIX, no contexto de emergência da fantasmagoria.

²⁷⁹ FLOR, João Almeida. “Thomas De Quincey e a Fantasmagoria romântica”. In BUESCU, Helena Carvalhão (Org.) *Corpo e paisagem românticos*. Lisboa: Edições Colibri, 2003, p. 49.

²⁸⁰ QUINCEY, op. cit., p.77.

No Brasil, a década de publicação de *Noite na taverna* foi uma das mais expressivas para o entendimento da comunicabilidade do irracional. Alguns momentos, tais quais os apresentados pelo segundo livro *Investigações de psicologia*, de Eduardo Ferreira França, mostraram o quanto a sociedade brasileira havia amadurecido, desde a chegada de D. João VI, nos meandros da fantasmagoria. O principal nome do ecletismo brasileiro dissertou com uma intimidade bastante evidente sobre a formatura literário-filosófica já pressentida na Europa e exportada aos países sob seu âmbito de influência cultural. O pensador baiano observou que o ópio, o haschich e “bebidas espirituosas” traziam com sua ingestão a projeção de cores, imagens e sons, elementos de um cérebro ressentido pelas “impressões extraordinárias” enviadas do “foco da sensibilidade”, que respondia com produtos muitas vezes semelhantes aos que se manifestavam por ocasião da ação dos sentidos externos. E completava:

Estas sensações cerebrais tomam às vezes tal caráter, que parecem realmente o resultado da ação atual sobre os sentidos, e constituem então as alucinações ou falsas sensações, e, embora não sejam provocadas pelos objetos exteriores, apresentam-se todavia com todos os sinais de exterioridade; são neste caso as alucinações, que Baillager chama psico-sensórias, porque pensa que nestas há na realidade intervenção dos sentidos; enquanto que em outras não há essa representação exterior, são imagens interiores, vozes secretas etc.²⁸¹

Nem sempre as imagens realizadas por Alvares de Azevedo permitiam afirmações categóricas a respeito de suas predileções filosóficas. O amaneiramento estilístico de que se prouve, por vezes, refletia um conhecimento adquirido de segunda mão, conceitos gravitando na esfera de leituras intensivas de Byron, Alfred de Musset, Hoffmann, ou seja, tudo muito fechado nos domínios da literatura. Porém o questionamento levantado pela imersão nos conteúdos da teoria do conhecimento mobilizava toda a intelectualidade brasileira do período, pulverizando o assunto na atmosfera sem que se necessitasse uma aspiração muito profunda: respirava-se sem esforço um ar saturado de imagens depauperadas. Assim, *Noite na taverna*, a ficção em prosa mais bem acabada deixada pelo escritor, manteve este título muito pelas correspondências evidentes com os dilemas de seu tempo, e se pode afirmar que a atração imortal de suas linhas provém menos das excentricidades expostas pela rebeldia feérica, autista, do que pelas raízes de um pertencimento consciente a uma

²⁸¹ FRANÇA, Eduardo Ferreira. *Investigações de Psicologia*. São Paulo: Editora Grijalbo, 1973, p. 276.

incontornável subjetividade, insidiosa por perfurar o estamento alegórico para a livre circulação dos fantasmas perceptivos.

Noite na taverna já desnor-teava pela própria forma escolhida por Álvares de Azevedo para contar as cinco histórias macabras, com forte teor fantasmagórico, aos seus futuros leitores. Apesar de ser considerado por alguns estudiosos como um livro de contos, a presença de uma mesa de bar proporcionou um espaço seguro para unificar todas as peças num organismo aberto a interseções, impedindo que as histórias se fechassem sobre si mesmas e se bastassem em minúsculas e ininterruptas narrativas. Construída como uma conversa entre amigos, sua estrutura visou a disposição verossímil de uma mesa ruidosa, dentro da qual qualquer discurso estava sujeito a ser atravessado por comentários alheios ou pela entrada de personagens passageiros, como os freqüentadores das birrosas de beira de estrada. Certo que em grande parte do livro cada uma das protagonistas teve tempo suficiente para concluir as suas aventuras, descrevendo com bastante riqueza de detalhes vidas dissolutas e incestuosas, mas em dois momentos específicos houve brechas para cortes bruscos do ambiente. Um deles ocorreu no final da história de Bertram – um adultério à espanhola –, no qual um velho de longas e fundas rugas entrava no recinto, cortava a trama de amor destrutivo passada na Andaluzia, e depositava na mesa um crânio de um poeta-louco:

-Não bradaste – miséria e loucura! – vós, almas onde talvez borbilhava o sopro de Deus, cérebros que a luz divina do gênio esclarecia, e que o vinho enchia de vapores e a saciedade de escárneos? Enchei as taças até a borda! Enchei-as e bebei; bebei à lembrança do cérebro que ardeu nesse crânio, da alma que aí habitou, do poeta-louco – Werner! E eu bradarei ainda uma vez – miséria e loucura!²⁸²

O velho parecia ter saído da história ainda inacabada de Bertram, um judeu-errante que se duplicava como personagem em abismo, solto da ficção, da imaginação desenfreada, um caco de uma trama inconcluída que depositava um crânio anônimo diante do círculo de amigos antes de voltar ao limbo das criaturas obstusas e deixar que as angústias de amor e morte fossem concluídas. As espacialidades abertas para o livre diálogo das criaturas com seus criadores, do sonhado com seus sonhadores, deu aos contos uma arquitetura fluida, espiralada, impedindo um fechamento ou criando a ilusão de espaços frontais, mas emparedado por fundos muitas vezes falsos. Conforme a conversa adentrava a madrugada, o cansaço, o torpor e a embriagues faziam com que as

²⁸² AZEVEDO, op. cit., p. 114.

cabeças pendessem, as histórias fossem interrompidas por uma pesada sonolência e as portas para outras dimensões quedassem abertas. Claudius Hermann, por exemplo, ministrador de doses de soporífero a uma duquesa casada para manter com ela relações noturnas, mal teve forças de concluir os resultados de sua infâmia. Arnold, até então dormindo no canto, tal qual um sonâmbulo, pediu a palavra com a finalidade de terminar ele mesmo a trama de adultério: assassinato da aristocrata e suicídio do duque traído, no meio de lençóis ensopados de sangue.²⁸³

Chegando ao último capítulo, temos a incursão real de uma personagem ao covil esfumaçado dentro do qual as mais escabrosas narrativas de morte entreteram leitores e freqüentadores da taverna. De maneira explícita uma criatura trazida pela memória deformada de um daqueles jovens viciados abria a porta e, saída do mundo dos sonhos, penetrava o ambiente silencioso da taverna. Os seis amigos dormiam nas trevas. Uma mulher entrou com uma lanterna e começou a iluminar os rostos de cada companheiro de farra e, numa ação rápida e escondida por grossa capa de breu, degolou Johann e, com as mãos manchadas de sangue, acordou Arnold, pedindo que a reconhecesse. Meio desnortado, olhou para o rosto iluminado pelo gás e disse: “Tu! Não é um sonho? Oh! Deixa que eu te aperte ainda! Cinco anos sem ver-te! Cinco anos! E como mudaste!”²⁸⁴. A aparição de Giórgia fora preparada de maneira atmosférica, pontualmente iluminada e silenciosamente caminhante sobre corpos ressonando no chão, surgindo no espectro de visão daquele que acabara de acordar como um fantasma brotado do fundo dos seus sonhos, de sua memória.

A impressão aumentou depois que sua identidade fora revelada. Pois Giórgia, a prostituta, momentos antes fizera breve participação em uma das narrativas macabras, mais especificamente, no conto de Johann, o inveterado jogador que assassinara seu amante após a realização de um duelo com armas de fogo e, fatalidade do destino, acabara substituindo-o numa noite de amor, algo nem tão grave se o homicida não fosse seu próprio irmão. Tudo ocorreu na penumbra, sem que pudessem se reconhecer e interromper a grave mancha do incesto. Chegara até ali, na taverna, para fazer justiça com as próprias mãos, com um afiado punhal iluminado parcialmente pela lanterna. No final, claro, suicidava-se acompanhada da última testemunha daquele ato infamante, Arnold. Num jogo de quadros que saltavam de dimensões e se reanimavam, como um corpo colocado entre dois espelhos, as instâncias discursivas que estancavam o narrado

²⁸³ AZEVEDO, op.cit., p. 150.

²⁸⁴ Idem, p. 161.

e o narrador em lugares bem delimitados se rompiam e, de uma hora para outra, o que era personagem de um personagem interferia no andamento da trama e encerrava o livro, transformando-se num protagonista indispensável.

Aberturas amplas para a interpenetração ficcional das dimensões oníricas com a descrição do mundo real existiram tanto nas pequenas narrativas distribuídas pelos capítulos de *Noite na taverna* quanto na junção, no organismo como um todo, dando ao conjunto uma atmosfera homogênea de pesadelo. Com certeza Álvares de Azevedo poderia retirar tais estratégias narrativas das próprias ficções a que tinha acesso – o nome de Hoffmann novamente impõe-se com força por sua empatia com o mundo dos sonhos. Porém bastava abrir alguns dos inúmeros livros científicos do período para perceber que a poética fantasmagórica, as regras reestruturativas dadas pelos encaixes do sonho na distensão da prosa, criava-se pela convergência de indagações de toda origem sobre o funcionamento de uma mente vegetativa, flutuante, capaz de associar as imagens mais díspares se imersa nos espaços limítrofes entre o sono e a vigília. Eduardo Ferreira França, por exemplo, refez com grande riqueza de detalhes o itinerário aleatório do pensamento em estado de sono, chegando através da teoria psicológica a uma funcionalidade perceptiva muito próxima daquela realizada pelos escritores preocupados em transpô-la literariamente. Segundo o filósofo:

É entre a vigília e o sono que os sonhos se manifestam mais freqüentes, e no estado involuntário que os produtos da atividade cerebral são multiplicados, que as imagens fantásticas assaltam o espírito com mais freqüência e mais força.(...) Parece, é verdade, que o exercício involuntário das faculdades é o mais ordinário, porque é neste exercício involuntário que a consciência é menos clara, mais vaga, e a distinção menor; que as percepções e as idéias se confundem mais facilmente; que tomamos os objetos das representações mentais como realmente existentes, o que não acontece quando as faculdades estão sob a direção da vontade.²⁸⁵

Inúmeros trechos retirados de *Noite na taverna* poderiam ilustrar de forma exemplar as palavras de Eduardo Ferreira França, transpondo esteticamente o estado descrito pelo filósofo baiano para o campo da literatura fantástica. Por exemplo, no conto *Solfieri*, no qual um rapaz perdido na noite romana apaixonava-se por uma espécie de visão em forma de mulher, branca, diáfana, surgida na sacada de um palácio, convinha perfeitamente aos objetivos enevoados de uma mente atuando na espacialidade obtusa estudada em *Investigações de psicologia*. Álvares de Azevedo, após descrever a aparição feminina, fez com que a ação transcorresse alguns dias para

²⁸⁵ FRANÇA, op. cit., p. 324.

frente, quando o narrador da história saía para a rua após uma orgia e reiniciava suas perambulações sonambúlicas por Roma:

Quando dei acordo de mim estava num lugar escuro: as estrelas passavam seus raios brancos entre as vidraças de um templo. As luzes de quatro círios batiam num caixão entreaberto. Abri-o: era o de uma moça. Aquele branco da mortalha, as grinaldas da morte na fronte dela, naquela tez lívida e embaçada, o vidrento dos olhos mal apertados... Era uma defunta! ... e aqueles traços todos me lembraram uma idéia perdida... – Era o anjo do cemitério? Cerrei as portas da igreja, que, ignoro porque, eu achara abertas. Tomei o cadáver nos meus braços para fora do caixão. Pesava como chumbo.²⁸⁶

Tudo aqui transcorreu mediante uma atenção elíptica (“quando dei por mim estava num lugar escuro”), uma percepção alienada, fluida, (“e aqueles traços todos me lembraram uma idéia perdida”) ou ações realizadas sem a presença da vontade (“cerrei as portas da igreja, que, ignoro porque, eu achara abertas”), numa contextualização próxima ao estado de frouxidão perceptiva capaz de puxar os sonhos para o solo dos homens. A técnica desenvolvida por Álvares de Azevedo pecava por uma excessiva tonalidade carregada, pestilencial, distanciando-a de um fluxo de pensamento simplesmente sentido e transcrito sem as inquietações de um lado noturno deveras satânico, mas, dentre os contemporâneos, o jovem autor destacou-se pelo modo franco com que encarou os fantasmas soltos da própria imaginação e pelas soluções formais encontradas para absorvê-los artisticamente. Certamente suas experimentações metafóricas e sintagmáticas aperfeiçoaram o sentido de uma fantasmagoria literária e, no meu entender, levaram os procedimentos estilísticos intentados anteriormente ao limite expressional, abrindo várias brechas para que composições com um nível de consciência mais objetivo sobre as imagens desviantes, desapropriadas da linearidade clássica, comunicassem posteriormente os lapsos de um cérebro levado por delírios, sonhos e lembranças de forma bem mais “realista”.

Parte do sucesso obtido pela aventura literária de Álvares de Azevedo, descontando sua particular afeição aos espectros, decorria de um ambiente intelectual amadurecido por décadas de incursões científicas ao reino dos sonhos e o conseqüente catálogo abismado de uma outra linguagem, que fugia a uma seqüenciação linear. Na década de 1850 amadureceu a filosofia brasileira com a publicação de várias obras bastante expressivas do grau de absorção das tópicas básicas em teoria do

²⁸⁶ AZEVEDO, op. cit., p. 96.

conhecimento. Os princípios provocativos de uma mente dinâmica ficaram à mostra a partir de um dissernimento maior dos incontroláveis disparos associativos, nos quais as imagens se descompunham para formar agregados fora do âmbito da unidade de tempo, espaço e ação, ou melhor, integravam-se em seguida às dimensões de um realismo permissivo aos caprichos do “Eu”. Este manancial de figuras desregradas percebido pelos estudos psicológicos, no Brasil deixado pelo espólio do ecletismo espiritualista, serviu aos interesses de uma literatura cada vez mais ciente da importância do ritmo perceptivo para a modernização das ficções em prosa e, se levarmos em conta as inquietações presentes em livros como *Investigações de psicologia* e *Compêndio filosófico*, o sucesso formal obtido por alguns contos e romances durante o período mostraram-se bem mais do que iniciativas isoladas. Atingiam a veracidade expressiva através de um contexto interativo próprio à fantasmagoria, procedimentos figurativos e formais capazes de pôr os leitores diante do movimento contínuo de fantasmas provenientes da imaginação cientificizada.