

ALEXANDRE LIMA

**A LITERATURA E O CORPO NA OBRA DE ARARIPE JÚNIOR:
um estudo sobre a relação entre insanidade e atividade literária
no final do século XIX**

Dissertação apresentada ao Curso de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria e História Literária na Área de Teoria e Crítica Literária.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Foot Hardman

Campinas/2004
Instituto de Estudos da Linguagem

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA
IEL - UNICAMP

L628L	<p>Lima, Alexandre</p> <p>A literatura e o corpo na obra de Araripe Júnior : um estudo sobre a relação entre insanidade e atividade literária no final do século XIX / Alexandre Lima. - Campinas, SP : [s.n.], 2004.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Francisco Foot Hardman Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.</p> <p>1. Araripe Júnior, 1848-1911. 2. Literatura brasileira. 3. Literatura e história. 4. Crítica. 5. Psiquiatria. 6. Loucura. I. Hardman, Francisco Foot. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.</p>
-------	--

Prof. Dr. Francisco Foot Hardman (orientador)

Prof. Dr. Luiz Carlos da Silva Dantas

Prof. Dr. Leopoldo Marcos Bernucci

Campinas, 21 de maio de 2004

Dedico esse trabalho aos meus pais, Sr. Juviano e D. Antonia, e também à Carolina e Mateus, pessoas especiais e de quem não esqueci um só momento durante essa jornada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-graduação do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas pela oportunidade de realizar este trabalho e à Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), cujo apoio financeiro foi indispensável para o desenvolvimento desta pesquisa.

Sou profundamente grato ao Prof. Foot pela sua orientação, observações e sugestões de leitura que foram fundamentais para a articulação das idéias, para a solução de certos problemas, para o enriquecimento dos textos e mesmo para dar segurança e conforto nos momentos difíceis, como foi o caso de *Miss Kate*, enfim, por acreditar que a realização deste projeto era possível, permitindo que eu colocasse um ponto final numa longa história.

À Profª. Orna Messer Levin que se prontificou a ouvir minhas primeiras intenções de pesquisa; aos professores Dantas e Leonardo pelas sugestões de leitura e pelas contribuições que muito me ajudaram na redação final da dissertação, apontando problemas em relação ao que eu já havia elaborado, mas que na ocasião não estavam claros para mim; ao Prof. Leopoldo Bernucci por aceitar participar da defesa, meus sinceros agradecimentos.

Tenho uma dívida de gratidão com meu “amigo camarada” Rudnei Funes pela amizade de longa data e pela sua disposição para as intermináveis conversas e divagações que marcaram nossa convivência e que contribuíram para levantar certas questões que nortearam esse trabalho.

Agradeço também minha professora de ginásio de quem não me lembro o nome, mas que me lançou no mundo enigmático da literatura ao procurar dela me afastar, para quem os livros ainda possuíam o poder de corromper os jovens.

Por fim, à minha esposa Michelle, pela leitura solitária mas atenta dos meus textos, pela paciência em me ouvir mesmo atarefada com sua própria pesquisa, sempre procurando me animar quando o corpo já apresentava os primeiros sinais de cansaço, à quem não preciso dizer o quanto é importante para mim, minha eterna gratidão.

SUMÁRIO

RESUMO, 01

INTRODUÇÃO, 03

Capítulo 1
LITERATURA E NAÇÃO, 07

Capítulo 2
A LITERATURA E O HOMEM, 43

Capítulo 3
LITERATURA E LOUCURA, 95

Capítulo 4
MISS KATE: SEXO, LITERATURA E LOUCURA, 153

CONSIDERAÇÕES FINAIS, 189

BIBLIOGRAFIA, 191

RESUMO

Nosso objetivo é investigar a relação entre insanidade e atividade literária na obra de Araripe Júnior, no final do século XIX e início do XX, por meio de seus textos críticos e ficcionais, inserindo essa problemática num campo político de conflito. Ao longo da pesquisa, percebemos a importância do corpo do escritor, em seu aspecto orgânico e psicológico, para o debate literário do período, pelo menos no caso de Araripe que, partindo desta discussão, utiliza os termos “loucura”, “degenerescência”, “pânico literário”, “enfermidades estilísticas” etc. para estabelecer um movimento de medicalização do espaço literário.

ABSTRACT

This work intends to analyse the relationship between insanity and literary activity, from the late 19th to the early 20th century, in Araripe Júnior’s work, through his critical and fictional texts, focusing this question in a political field of conflict. During the research we noticed the importance of the writer’s body in its organical and psychological aspect to the literary debate of the period. At least, it concerns Araripe who was involved in this discussion and makes use of the concepts “madness”, “degeneration”, “literary panic”, “stylistic infirmities” etc. to establish a “medical movement” of the literary field.

INTRODUÇÃO

Nosso objetivo neste trabalho é investigar os discursos de Araripe Júnior acerca dos fenômenos por ele denominados de “loucura”, “doença mental”, “degenerescência”, “enfermidade estilística”, “pânico literário”, “intoxicação psíquica”, cuja manifestação seria comum no meio intelectual, sobretudo entre aqueles que se lançavam à atividade literária.

Araripe é considerado com frequência como crítico literário pelos poucos que lhe dedicaram atenção, talvez pela quantidade de artigos voltados para a reflexão crítica acerca da literatura de finais do século XIX e início do XX. Todavia, teria iniciado sua carreira de escritor na ficção, produzindo vários contos e novelas, dentre os quais pretendemos privilegiar *Miss Kate*, romance publicado em 1909, além dos textos críticos de importância significativa para o nosso trabalho¹.

Alguns escritores afirmam que o século XIX teria sido “o século da loucura”, cujo fenômeno passaria a ser visto como “doença” que precisava ser “sanada”, tornando-se, dessa forma, objeto dos mais diversos campos de saber, inaugurando novas “práticas discursivas”, seja no campo da filosofia, das ciências médicas, bem como no universo literário. No caso da literatura, no que diz respeito a ficção, várias são as obras que trazem como tema a “insanidade”, principalmente as que são tidas oriundas do movimento “Naturalista”; ou ainda *O Alienista*, de Machado de Assis, para citar um exemplo de irreverência sobre o assunto. Entretanto, a motivação que nos leva a investigar essa questão nas obras de Araripe é compreender uma tradição enraizada no campo literário que estabelece uma estreita ligação entre a loucura e a prática literária.

¹ Outras obras ficcionais de Araripe: *A Casinha de Sapé*, de 1872; *Luisinha*, de 1878; *O Ninho do Beija-Flor*, de 1874; *Jacina, a Maraba*, de 1875; *Um Motim na Aldeia*, de 1877; *O Retirante*, de 1877; *Xico Melindroso*, de 1882; *O Quilombo de Palmares*, de 1882; *O Cajueiro do Fagundes*, de 1911. No terceiro capítulo fazemos uma pequena menção ao romance *O Reino Encantado* de 1878 que consideramos uma das obras fundadoras de uma certa tradição literária, chegando aos dias atuais, em torno dos chamados “movimentos messiânicos”, como podemos perceber nas obras de Euclides da Cunha, José Lins do Rego, Ariano Suassuna.

Mas importa enfatizar que não partiremos da polaridade falso-verdadeiro para averiguar o grau de acerto ou de erro do autor em torno do tema, já que, se fosse possível e se a discussão fosse colocada nesses termos, duas conseqüências seriam imediatas. Primeiro, ficaríamos presos à trama desenvolvida pelo escritor a ponto de recuperá-la como se dela pretendêssemos participar, nos tornando mais um de seus interlocutores, o que não é o propósito. Em segundo, por conseguinte, nosso objeto que é levantar o debate acerca do que podemos chamar de “humanismo científico” e que, a pretexto de curar, impõe flagelos e permite “classificar”, “silenciar”, “isolar” e “interditar” certos “ditos e escritos”, estaria comprometido. Como exemplo, bastaria citar os casos mais significativos que figuram na galeria literária que foram tidos e, muitas vezes, se reconheceram nos discursos em torno do que se chamou de “insano”, “raqúitico”, “enfermo”, como Raul Pompéia, Lima Barreto, Augusto dos Anjos.

Nossa participação na trama desenvolvida por Araripe será marcada pelo objetivo de delimitar o campo político e de conflito no qual ocorre um embate em torno do tema literatura e loucura por meio de discursos cuja característica não é simplesmente o desejo em atingir a região serena e tranqüila da verdade, mas a insistência e obstinação em chegar ao momento derradeiro da “misericórdia” e do último golpe, quando a linguagem que servia para fustigar cessa de se multiplicar formando em torno do adversário um silêncio comparável somente com a morte.

Nesse sentido, nosso primeiro capítulo é dedicado a demonstrar que a linguagem de Araripe Júnior sustenta um projeto político-literário que pode ser dividido em dois momentos distintos, porém semelhantes em determinados aspectos. Inicialmente, esse projeto teria como principal objetivo promover a nacionalização da literatura com vistas a encontrar um caráter próprio do “povo” brasileiro que permitisse visualizar a “parcela propriamente civilizada” a partir das “virtudes e dos feitos heróicos” dos “nativos” e do homem valente dos “sertões”.

Num segundo momento, procurando se alinhar às correntes científicas que “encantavam” a intelectualidade brasileira, Araripe se afasta de alguns princípios que nortearam seu projeto político-literário e passa a desenvolver uma linguagem baseada nos discursos médico-científicos, quando os personagens que serviram de apoio ao seu

programa, como o índio, o sertanejo, bem como o meio tropical, assumem um novo estatuto, exato momento em que a idéia de “loucura”, “insanidade” passa a sustentar o desenvolvimento de grande parte de seus textos.

No segundo capítulo, nos deparamos com uma outra questão subjacente a relação entre literatura e loucura e que se refere a estreita ligação entre a atividade literária e as funções psico-orgânicas do corpo, seja do próprio corpo do escritor como do leitor frente ao livro, servindo como base de investigação para o trabalho crítico. Nesse caso, Araripe desenvolve uma linguagem que podemos chamar de “sintaxe superorgânica”, ou ainda de “fisiopsicológica”, expressões do autor, a partir da qual percebemos irromper os termos “insanidade”, “loucura”, “asfixia psíquica” etc. Portanto, considerando que o domínio desses discursos psico-orgânicos é de fundamental importância para nossos propósitos, trabalhamos com algumas obras de Hippolyte Taine, conhecido como “filósofo, historiador, homem de letras e de cultura”, cujo isolamento não se deve ao fato de que o “crítico brasileiro” teria sido uma espécie de seu representante ou de seu discípulo no Brasil, embora se considerasse como tal em uma das passagens de seu trabalho, mas porque o filósofo representava uma das maiores referências em relação às tendências científicas do período, permitindo apreender de maneira objetiva, já que se trata de um teórico, a temática “orgânica e psicológica” marcante na obra de Araripe.

No terceiro capítulo, após essas incursões nos campos teóricos que serviram de apoio para se compreender a obra de Araripe, procuramos investigar a linguagem elaborada pelo “crítico” acerca dos “males físicos e psíquicos” que teriam atingido parte dos intelectuais de seu tempo. Desenvolvidos a partir de saberes elaborados no campo das ciências que chamamos de “humanas”, como a filosofia e a antropologia, bem como das ciências médicas, como a psiquiatria, os discursos de Araripe, impregnados de um “humanismo científico”, teriam como objetivo defender a literatura contra as influências consideradas “perniciosas” ao desenvolvimento literário no Brasil, como alguns “hábitos mentais e literários”, bem como escolas e tendências que insistiam em se alojar nessa “região sagrada”, segundo o crítico, na qual deveria predominar uma certa “razão científica”.

Por fim, no capítulo quatro trabalhamos com *Miss Kate*, romance publicado em 1909, no qual Araripe procura desenvolver, em termos ficcionais, as questões que procuramos definir no capítulo anterior e que dizem respeito ao meio intelectual e sua relação com a insanidade. Inicialmente abordamos o prefácio do Dr. Afrânio Peixoto que acompanha a obra, escritor e médico psiquiatra da época e docente nas faculdades de Medicina e de Direito do Rio de Janeiro, no qual podemos vislumbrar a mesma problemática, porém colocada em outros termos, na tentativa de defender a autoridade do artista no que diz respeito ao discurso verdadeiro sobre a loucura. Em seguida, tratamos do romance em si, procurando manter o poder enigmático da obra por meio da narrativa, cujo protagonista é Agripino Simões, tido por vários personagens que participam da trama, bem como pelo médico e escritor Afrânio Peixoto, como um “evadido da razão prática” que sofria de “asfixia psíquica” e de alucinações decorrentes de um raciocínio apoiado no subjetivismo e levado ao extremo, atormentado por uma obsessão pela síntese etc. Outros fatores viriam ainda contribuir para agravar o quadro da doença mental de Agripino: a ociosidade, já que gozava de uma satisfação financeira invejável, o jogo, a boemia, o alcoolismo, o fumo, o excesso de viagens, como a volta ao mundo em poucos dias, desperdiçando forças e não dando tempo “nem ao corpo, nem ao espírito para restaurar-se”, arrasado, principalmente, pelas “extravagâncias filosóficas”, entregando-se a determinadas leituras, às questões insondáveis e ao indizível. Dessa forma, com um espírito enfraquecido e sem poder contar com “os serviços da razão”, a situação de Agripino se complica ao ser envolvido na trama sedutora de uma norte-americana chamada Miss Kate, cujo nome serve de título ao romance, transformando-o em um “valetudinário” que se arrastava como sonâmbulo pelas ruas do Rio de Janeiro entre a vida e a morte.

Capítulo 1

LITERATURA E NAÇÃO

“Por que foi a Grécia tão cheia de Anfions, Anacreontes, Píndaros e Orfeus? Por que foi a Itália o segundo berço da música? Perguntai aos seus montes, aos seus bosques, às suas aves, aos seus rios, aos seus vales risonhos! A natureza é para o homem o que o sol poente era para a estátua de Mêmnon.”

Araripe Júnior

No presente capítulo, nosso objetivo é investigar o que consideramos o projeto político-literário de nacionalização da literatura que teria orientado Araripe Júnior ao longo de sua trajetória enquanto escritor. Portanto, trata de fixar uma posição política a partir da qual a linguagem de Araripe acerca da “loucura” ganharia sentido. Ao investigar o desenvolvimento desse projeto político-literário, nos deparamos com dois momentos no que diz respeito a defesa desse programa. Entretanto, não se pretende marcar uma ruptura, esforço que realmente seria inútil, mas de assinalar o deslocamento dos objetos e a utilização de novas técnicas de apreensão no momento em que o autor entra em contato com as correntes científicas da segunda metade do século XIX.

Inicialmente, os discursos de Araripe giram em torno do ataque ao que considerava um “enxerto europeu”, defendendo uma literatura genuinamente brasileira que pudesse representar a “nação” a partir da sujeição dos escritores ao meio natural, que para ele era quase inevitável, bem como da reconstrução histórica do país tendo como ponto de partida uma certa “origem épica dos primitivos habitantes” e de “tipos populares” como o sertanejo. Posteriormente, quando seus discursos são incrementados a partir das tendências “teóricas científicas” que se disseminam pelo país, como o evolucionismo, positivismo,

darwinismo, saberes enraizados nos campos de pesquisa das ciências médicas e biológicas, esses objetos, tanto o meio, como o índio e o sertanejo, figuras que até então eram vistas com certa simpatia pelo escritor, sofreriam um deslocamento significativo em suas análises no exato momento em que a loucura e as “tragédias psíquicas”, tanto da “gente comum” como dos escritores, passam a ser freqüentes e a sustentar o desenvolvimento de sua linguagem. Momento também em que os discursos de Araripe se assemelham aos de um “higienista” imbuído de uma “missão terapêutica” frente às mais diversas “realizações” e “escolas literárias” vindas da Europa, processo que poderíamos identificar como uma tentativa de medicalização da literatura, ponto central de nosso trabalho e que veremos em capítulo posterior.

Para muitos estudiosos, a literatura do século XIX, sobretudo sua nacionalização, teria sido norteada pelo processo de construção e visualização da sociedade brasileira, inaugurando, principalmente no campo literário, um “certo olhar” sobre o corpo social². O percurso desse olhar, que devia levar em consideração o estudo da história e da realidade do país e de sua gente, mesmo que para ser negada, reafirmada ou repensada diante de novos e antigos interesses, teria sofrido a influência de diversas matrizes teóricas, conforme alguns autores³. O movimento tido como romântico teria fixado a origem da identidade nacional, sobretudo na construção da figura do índio e de uma certa imagem da natureza, cedendo lugar, mais tarde, ao engajamento político e à postura crítica dos intelectuais da chamada “geração de 1870”⁴. Comprometidos com o ideal de renovação do pensamento nacional e influenciados pelo “cientificismo” do período, cujos saberes seriam oriundos do conhecimento médico e biológico, esses intelectuais procuravam romper com uma visão tida mistificadora do romantismo em relação ao heroísmo e às virtudes do índio,

² Como observa Antonio Candido, em referência à Silvio Romero, a atividade de crítico literário, na segunda metade do século XIX, era abrangente e implicava na análise da produção teórica dos mais diversos setores, inclusive do Direito. Não são raros os artigos publicados em jornais em que Araripe propõe uma discussão crítica acerca de tratados jurídicos. CANDIDO, Antonio. *O Método Crítico de Silvio Romero*. São Paulo, Edusp, 1998.

³ Segundo Antonio Candido, a literatura foi a atividade que mais cedo contribuiu para o conhecimento do Brasil e de seu povo, ainda que de forma altamente intuitiva. CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 3ª ed., São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1973.

⁴ A postura engajada do intelectual brasileiro da segunda metade do século XIX foi acentuada por Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos)*. 3ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 2 v., 1969.

defendendo um olhar mais preciso sobre a realidade social em busca de leis que permitissem desvendar, entender e formular teorias sobre “o que é ser brasileiro”⁵.

No entanto, pensado a partir dos modelos teóricos científicos do final do século XIX, que por sua vez eram baseados na idéia de raça e na idealização de pureza consanguínea e tudo o que ela implicava, bem como na concepção de história marcada por um tempo social progressivo, mesmo que seus desdobramentos implicassem em avanços e retrocessos, o Brasil passava a ser visto como um “país de mestiços”, portador de uma multiplicidade de raças, sem características próprias e sem um espírito comum⁶.

A atividade intelectual de Araripe Júnior teria sido marcada por essas duas matrizes, como observam alguns escritores, a partir das quais o autor irá se posicionar em relação às produções e às tendências literárias, defendendo, em primeiro lugar, a definição do “caráter nacional” a partir das riquezas naturais, dos feitos heróicos dos índios e dos “populares”. Em seguida, quando a inspiração oriunda da sujeição às “maravilhas do Novo Mundo” já não é mais possível, quando, na verdade, há pouca grandeza e o que passa a interessar é um “organismo social” a ser investigado e uma energia nacional adormecida a ser despertada, Araripe sustentaria um projeto de “originalidade da literatura” baseada numa ação investigativa sobre a “gente brasileira” a partir de uma “razão científica”, como veremos a partir de agora⁷.

Em “Contos da Roça”, texto publicado em 1868, Araripe procura definir a importância de uma literatura nacional, cujo objetivo era satisfazer os anseios da “população propriamente civilizada” do Brasil que ainda não desfrutava de um “caráter

⁵ Segundo Francisco Foot Hardman, muitas das questões levantadas pelos intelectuais desse período, tais como a idéia de nação, identidade, conflito entre nacional e estrangeiro, civilização e barbárie etc., seriam revisitadas com certa frequência por movimentos culturais posteriores, como é o caso do grupo de artistas que fez a Semana de Arte Moderna em São Paulo na década de 1920. HARDMAN, Francisco Foot. “Antigos Modernistas”. NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e História*. São Paulo, Companhia das Letras/Secretaria Municipal da Cultura, 1992, pp. 289-305.

⁶ Sobre essa questão, Márcia Naxara comenta: “(...) procurou-se, portanto, um povo para o Brasil, um país cuja elite, ao se distinguir e se distanciar, considerava-se sem povo. ‘Le Brésil n’a pas de peuple’, foi a frase cunhada por Louis Couty, que encontrou ampla repercussão, tornando-se, em certo sentido, senso comum no Brasil do século XIX.” NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro, 1870/1920*. São Paulo, Annablume, 1998, p. 13. Essa citação foi mencionada por Gilberto Freyre em *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 30ª ed., Rio de Janeiro, Record, 1995.

⁷ Alfredo Bosi identifica em Araripe uma tensão romântico/determinista. BOSI, Alfredo. “Introdução”. *Araripe Júnior: Teoria, Crítica e História Literária*. São Paulo, Edusp, 1978, p. XV.

próprio” devido a influência européia sobre o país e, conseqüentemente, a uma certa literatura que não passava de um simples “enxêrto europeu”⁸:

“Ao contrário, é preciso que todos se convençam de que a nossa população *pròpriamente* civilizada ainda não apresenta um caráter seu; a influência dos europeus ainda é entre nós direta; uma cidade, no Brasil, é, ou portuguesa, ou francesa, conforme os costumes estrangeiros que nela preponderam. Sendo assim, segue-se que a literatura que se ocupa de semelhantes objetos não poderá deixar de ser um enxêrto europeu.”⁹

Nesse sentido, Araripe passa a fundamentar os princípios que deveriam subsidiar “a literatura nacional”, defendendo a sujeição dos escritores nacionais, bem como de todos os romancistas americanos, ao meio físico, à história, aos hábitos, costumes, às características físicas e psicológicas dos habitantes do “novo mundo”, com o objetivo de combater a “literatura importada do velho mundo”:

“Com efeito, não será desprezando o que de mais belo e inspirador existe em nossos climas que havemos de sacudir com o jugo das impressões importadas do velho continente. Trilhando vereda tão diversa daquela que deveríamos seguir, nunca chegaremos a proclamar a nossa emancipação.”¹⁰

Embora essa emancipação literária caminhasse lentamente, logo estaríamos em condições de “eliminar definitivamente” a presença do “velho mundo” em nosso país e até mesmo do continente, graças às iniciativas isoladas de alguns poucos escritores que se dedicavam ao desenvolvimento de obras genuinamente nacionais e que se deixavam

⁸ Muitas das bases teóricas de Araripe se encontram em Gonçalves de Magalhães, tal como quando afirma que a literatura deveria construir o caráter nacional. MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *Discurso sobre a História da Literatura do Brasil*. Revista *Nitheroy*, 1836. Disponível em <<http://www.bibliotecanacional.br>>. Acesso em 20/07/2002. Desnecessário enfatizar o pioneirismo deste texto, considerado um dos primeiros ensaios sobre nossa produção literária, vista a partir do olhar eurocêntrico de um brasileiro integrado ao nacionalismo ufanista da época e à lusofobia típica da primeira geração dos poetas românticos do Brasil.

⁹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Contos da Roça (Impressões de Leitura)”. COUTINHO, Afrânio (org.). *Obra Crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, Coleção de Textos da Língua Portuguesa Moderna, v. I (1868-1887), 1958, p. 12.

seduzir pelo “Eldorado”, se afastando do “francesismo” e atraindo os que ainda se “absorviam em livros franceses”, desviando-se dos caminhos que poderiam levar à composição de obras monumentais e originais “à serviço da pátria”.

Com efeito, seria imprescindível combater e repelir “com todas as nossas forças” os “encarniçados apologistas dos enxertos literários” que chamavam nossa literatura, ainda em germe, de “cabocla”:

“Bom é que vão aparecendo entre nós propugnadores de uma literatura puramente nacional, que, se afastando pouco a pouco do francesismo, possam um dia atrair ao seu grêmio tantos e tão fecundos talentos; os quais, absorvidos pelos livros franceses, têm-se arredado completamente da trilha que, sem dúvida, os levaria a vastíssimas e inexploradas minas, onde as suas imaginações achariam campo para erguer originais e verdadeiros monumentos à pátria.

(...) Combatamos, repilamos com tôdas as nossas fôrças o princípio que o Sr. Sotero Reis (pessoa a quem, aliás, muito respeitamos, na qualidade de profundo literato e filólogo) intenta propagar como verdadeiro, de que já se faz mister lançar de parte essa literatura cabocla dos nossos avós.”¹¹

O meio físico, com uma natureza esplendorosa, florestas seculares e rios colossais, deveria representar a fonte de inspiração para nossos escritores. Olhar em outra direção, deslocar o espírito para outras “veredas”, seria “sufocar no berço uma literatura que poderia ter, no futuro, um grandiosíssimo desenvolvimento”¹². Logo, deveríamos deixar tudo o que poderia soar estranho às características da América, ao seu clima, ao seu povo e suas tradições, se quiséssemos construir uma “literatura original, melancólica e ao mesmo tempo pasmosa, filha do assombro e da admiração!”¹³:

¹⁰ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Carta Sobre a Literatura Brasileira”. COUTINHO, Afrânio (org.), *ibid.*, p. 25.

¹¹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Contos da Roça (Impressões de Leitura)”. COUTINHO, Afrânio (org.), *ibid.*, pp. 11-12.

¹² *Ibid.*

¹³ A esse respeito, vale lembrar que Varnhagen publica um manifesto, em 1847, preocupado com a fundação de uma literatura nacional, inspirada na beleza naturais do Brasil: “Lancemos as vistas para o nosso Brasil. Deus o fadear igualmente bem, para que aqui venham as letras a servir de refúgio ao talento, cansados dos esperançosos enganos da política! Deus o fadear bem, para que os poetas, em vez de imitarem o que lêem, se inspirem da poesia que brota com tanta profusão do seio do próprio país e sejam, antes de tudo, originais – americanos.” VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *Ensaio Histórico sobre as Letras no Brasil [1847]*. Disponível em <<http://www.bibliotecanacional.br>>. Acesso em 20/07/2002. As categorias “assombro” e “admiração”, utilizadas por Araripe na descrição da natureza tropical, apesar de aparentemente opostas entre

“Deixemos à antiga Grécia os seus risonhos bosques povoados por ninfas e sátiros, as suas musas e os seus deuses, os seus heróis e os seus pastôres, as suas montanhas e as suas fontes; não passem da Índia as suas extraordinárias crenças, a sua ruidosa teogonia e as lutas estupendas de seus semideuses, de que são verdadeiros intérpretes os *Vedas*, o *Mahabárata* e o *Sacuntala*; fique a Alemanha com a sua atmosfera carregada e as inspirações sombrias que lhe produziram o *Fausto* e o *Werther*; permaneçam na Itália os pálidos gondoleiros, o seu azulado céu e a sua poesia cismadora; não transponha os montes da Escócia o eco dos misteriosos cantos do bardo de Morven; deixemos, afinal, à França a sua literatura multiforme (...)”¹⁴

As belezas naturais e os “magníficos espetáculos do encantado Novo Mundo”, cuja contemplação e graças aos “pincéis” dos espíritos empreendedores resultaram “nos *Ercilla*, nos *Chateaubriand*, nos *Cooper*, nos *Durão* e nos *Basílio da Gama*”, deveriam formar, conforme o crítico, uma “inexcedível literatura” que poderia representar “a expressão do espírito de Deus” no que diz respeito à natureza e aos animais descritos em alguns romances, como em *Atala*, de *Chateaubriand*, e em *O Último dos Moicanos*, de *Fenimore Cooper*. *Buffon*, um dos maiores naturalistas franceses, caso um dia resolvesse debruçar-se sobre esses “esplêndidos jardins, esqueceria de sua própria vida”¹⁵:

“Onde vamos encontrar maiores belezas poéticas (...), quando reproduz a natureza, onde transparece a cada passo o espírito do Deus que lhe dá vida! (...) Todo o reino animal acolá [nos romances] se concerta em um hino eterno e imutável para festejar o Criador do Universo.”¹⁶

si, remetem à estética do sublime romântico, tal como no entender de WEISKEL, Thomas. *O Sublime Romântico. Estudos sobre a Estrutura e Psicologia da Transcendência*. Rio de Janeiro, Imago, 1994.

¹⁴ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Carta Sobre a Literatura Brasileira”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, p. 26.

¹⁵ Para Edmund Burke, a alegação essencial das teorias estéticas do sublime e do belo é a de que o homem pode, pela palavra e pelo discurso, transcender o humano, seja ele Deus ou os deuses, o demônio ou a natureza, ou seja, representar um sentimento e “produzir a mais forte emoção de que o espírito é capaz.” BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*. Campinas, Papirus, 1993, p. 48.

¹⁶ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Carta Sobre a Literatura Brasileira”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, pp. 26-28.

A natureza tropical descrita por José de Alencar é vista, por Araripe, com um vigor ainda maior. N’*O Guarani*, segundo o autor, tudo é “lindo”, porque podemos reconhecer em suas páginas o continente americano, ou, mais precisamente, nossa paisagem tropical. E tudo é “grande e soberbo”, porque somente a América seria capaz de produzir tamanha literatura. Em um outro continente, como o europeu, certamente o vigor não seria o mesmo. Uma descrição de igual valor poético ao do rio Paquequer n’*O Guarani* só se encontraria fora da América, segundo o crítico, em um Alexandre Herculano, mesmo assim inspirado no clima tropical¹⁷:

“Sou capaz de jurar que a imaginação do poeta neste ponto deixou-se primeiro abrasar pelos raios emprestados do sol tropical, para depois então derramar em turbilhões de luz as belezas que pejam as duas fôlhas divinas, nas quais soube tão bem encastoar a sua descrição [do rio americano chamado de Salia].”¹⁸

Para Araripe, a natureza americana, por ser rústica e selvagem, exerceria uma influência inevitável sobre a imaginação humana, e a sujeição a esse meio natural, com desertos infinitos, “regiões desconhecidas e envolvidas por um véu misterioso”, explicaria a grandeza de alguns poetas como Durão, Basílio da Gama, entre outros, visto que a ação da natureza sobre os escritores produziria efeitos de imaginação semelhantes aos que acometiam os índios quando avistavam, por exemplo, cidades encantadas em meio às florestas. Nem mesmo os homens de ciência escapariam à regra, cujos estudos exigiam a “concisão”, o cálculo, a investigação:

“Tal é a fecundidade desta poesia espontânea, e não de simples convenção, tal o seu brilho e vigor, que os naturalistas, os geógrafos, os astrônomos, por mais que se esforcem em ausentá-la de seus tratados, onde muito e muito se faz mister a concisão, não pode fugir aos solícitos afagos da

¹⁷ Sílvio Romero, criticando Araripe, defende que o uso excessivo dos recursos da linguagem ofusca uma análise precisa e sóbria da realidade. ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. 4ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 5 v., 1949.

¹⁸ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Carta Sobre a Literatura Brasileira”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, p. 31.

prodigiosa natureza que se propõem analisar simplesmente como homens da verdade, da ciência, da investigação e do cálculo.”¹⁹

Mas, ao contrário do homem analítico que poderia nos oferecer apenas uma fotografia “descarnada” dessa natureza, “sem o reflexo do raio dourado do gênio”, um poeta, uma “imaginação delirante”, uma “alma ardente”, um “espírito lamartiniano” diante da natureza americana, sobretudo da paisagem tropical, seria capaz de produzir os “frutos mais belos e originais”, os maiores poemas nunca antes imaginados.

Porém, Araripe se lamenta diante da indiferença com que os “jovens” de seu tempo tratavam as riquezas naturais e até mesmo a “história brasílica”, uma vez que, desapegados das “coisas pátrias”, se entregando à literatura estrangeira, se nutrindo “do que é europeu e só europeu!”, não passavam de meros copistas:

“Infelizmente, porém, a mocidade de agora parece hesitar... Abandonado quanto é nosso, pròpriamente nosso, parece até ignorar a existência das suas ricas fontes, e nem mesmo liga valor à história brasílica na parte em que ela é uma verdadeira epopéia.”²⁰

Neste momento, Araripe se reporta a *Varões Ilustres do Brasil*, de Pereira da Silva, cujo autor, segundo o crítico, observava a mesma falta de originalidade nos poetas coloniais:

“Esta falta de originalidade, até no estilo, já lamentava, em 1847, o Sr. Pereira da Silva nos seus *Varões Ilustres do Brasil*, sentindo com verdadeira dor de coração que os poetas dos tempos coloniais, tais como Alvarenga, Cláudio Manuel da Costa e outros, fôssem tão ingratos para com o seu torrão natal e não passassem, por isso, de meros copistas das literaturas estrangeiras. E se o ilustre biógrafo tinha razão referindo-se a tempos tão remotos, por que não o terei eu hoje, em época de tantas reformas e engrandecimentos?”²¹

¹⁹ *Ibid.*, p. 33.

²⁰ *Ibid.*, p. 34.

²¹ *Ibid.*, p. 35.

Contudo, não somente o ambiente natural deveria servir de fonte de inspiração para os escritores, mas também os hábitos e costumes, sobretudo as virtudes e os feitos heróicos de seus habitantes, tanto do índio como do sertanejo e outros “tipos”. Trata-se, na verdade, uma vez que ainda não gozamos de um “caráter nacional e distinto”, de resgatar um momento inaugural, uma origem perfeita e heróica da qual o poeta seria testemunha e a partir da qual seria possível instituir a verdade e a grandeza do povo:

“Enquanto não tivermos caráter nacional e distinto, enquanto todos êsses costumes que entressacham o país não se fundirem, é do nosso dever voltarmos para as eras já escoadas em que desapareceram as raças heróicas que outrora povoavam esta vasta região e faziam estrugir as florestas com os sons dos seus *borés*.”²²

Como na França, antes de se tornar civilizada, quando ainda os “caracteres das diversas raças” se encontravam dispersos, os poetas brasileiros deveriam recordar a origem histórica e majestosa das antigas tradições do país e dos primeiros vultos de seus povos:

“Os poetas da França, antes que esta tivesse chegado ao grau de civilização atual e houvesse conglobado em um só os vários caracteres das diversas raças que a tinham invadido, recordavam as mais antigas tradições da pátria e do povo primitivo, faziam reviver o passado das gálias e ressurgir do pó em que jaziam os majestosos vultos dos druidas, sacerdotes de Teutates.”²³

Alguns escritores, anteriormente enaltecidos por descreverem a paisagem americana, suas riquezas e seu vigor, teriam se equivocado na descrição do caráter dos seus habitantes e, portanto, censurados por Araripe, pois teriam atribuído aos índios, por exemplo, características que não lhes pertenciam. Chateaubriand, o primeiro a pintar a natureza, embora profundo conhecedor dos costumes indígenas, na opinião do crítico, “(...) falha e decai completamente na pintura dos caracteres. Todos os que têm escrito sobre esta

²² ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Contos da Roça (Impressões de Leitura)”. COUTINHO, Afrânio (org.), *ibid.*, p. 12.

matéria são concordes em dizer que os seus selvagens não passam de meros europeus pintados de azul e vestidos de penas”²⁴. Marmontel deixaria de ser um escritor americano e se tornaria grego caso não fossem algumas passagens felizes de seus romances: “Marmontel não pinta a América, pinta a Grécia. *Ataulpa* é um sacerdote de Júpiter, e as suas filhas são, antes, ninfas do que trigueiras habitadoras dos trópicos”²⁵.

Para Araripe, o índio era tido como uma raça excepcional e enigmática, comparado aos francos e aos gauleses, e sua originalidade se devia ao “estoicismo”, verificado, segundo o autor, em todos os atos de sua vida. O selvagem era visto como possuidor de um único amor, a liberdade, que lhe conferia um gênio indomável²⁶. Os guerreiros indígenas, comparados aos heróis homéricos, porém menos suntuosos e mais valentes, fortes e ferozes, não eram solenes e muito menos discursavam e evocavam sua ascendência divina antes de travar um combate. Ao contrário, impávidos, indiferentes aos inimigos e à própria morte, eram capazes de suportar as mais diversas contingências no socorro de sua gente e no extermínio de seus inimigos:

“O habitante das selvas, ao contrário, impassível, jungido ao tronco de uma árvore, sofria mil mortes aparentes e mais terríveis ainda do que a verdadeira, sem que seus músculos cedessem à mínima emoção ou medo, e cercado e crivado de flechas, reduzido a ser, antes de perder o último alento, o alvo dos esforços e destrezas de seus adversários, ria-se e cuspiam-lhes no rosto, contanto, muita vez, que sua morte trouxesse consigo o completo aniquilamento do inimigo (...) nem a conspiração dos elementos eram capazes de embarga-lhes o passo e demovê-los da realização de uma vingança ou da defesa daqueles entes a quem estivessem presos pela rara dedicação.”²⁷

Cooper era considerado um dos poucos escritores a se aproximarem da descrição do verdadeiro selvagem que habitava a América, segundo Araripe. Perfeitos no

²³ *Ibid.*

²⁴ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Carta Sobre a Literatura Brasileira”. COUTINHO, Afrânio (org.), *ibid.*, p. 37.

²⁵ *Ibid.*, p. 38.

²⁶ Vale lembrar que a imagem do índio que cultivava a liberdade e, portanto, era um ser indomável, numa historiografia tradicional resultará na constatação equivocada de que o negro se deixou escravizar por não possuir esse “espírito livre” dos selvagens.

²⁷ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Carta Sobre a Literatura Brasileira”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, p. 37.

caráter, seus índios preferiam o silêncio de que a palavra, e quando faziam uso da linguagem, ela simplesmente se harmonizava à natureza:

“*Uncas*, o herói do célebre romance, reúne tudo em si: não diz palavra quando obra e ‘deixa que suas ações falem por si’. A sua linguagem matizada pela natureza, que rara vez o obriga a soltar a voz dos lábios, é toda parabólica e cheia de encantadores mistérios. Os perigos para êle não existem, e quando por ventura se lhe antolham, torna-se seu semblante inacessível à emoção, e permanece tranqüilo e frio como o mármore. (...) *Chingachgook*, o *Grande Serpente*, é outro vulto que não desmerece do primeiro. O amante da melancólica *Wahta-Wah* nunca arrancou-se de sua taciturnidade para defender a vida só pela vida, e basta isto para que seu elogio esteja completo.”²⁸

O correspondente de Cooper no Brasil seria Gonçalves Dias e seu rival José de Alencar. O “Peri” de Alencar, valente na devoção e na defesa de Ceci, por quem cultivava um amor fanático, quando se afastava, pelo menos em alguns momentos, do selvagem “ideal”, sobretudo do demasiado sentimentalismo, era uma pérola do Sul e, não obstante, poderia concorrer com “Uncas”:

“*Peri*, no meu fraco pensar, parece refletir em si tudo quanto de belo e esplêndido pode haver no rico torrão em que estavam outrora assentes as *tabas* sagradas de seus antepassados. Receio dizer que *Uncas* ceder-lhe-ia o arco de chefe, se porventura concorressem ambos ao mesmo lugar em uma tribo.”²⁹

Em *Iracema*, Araripe sublinha a originalidade do índio “Poti”, matizado pela natureza, cujas características se assemelhavam a um anfíbio:

“E, com efeito, o que pode haver de mais original do que o vulto do indígena *Poti*, tão conhecido na história, e que naquele trabalho aparece completamente identificado, pelo talento do autor, com a natureza do vermelho anfíbio de que tirara o nome, ora surgindo da face lisa de um lago coberto de

²⁸ *Ibid.*, p. 39.

²⁹ *Ibid.*, p. 40.

lôdo, ora rojando-se vagarosa e silenciosamente pela terra para salvar o irmão branco, que, entre os inimigos, ao pio da coruja, apela para o socorro?!³⁰

Já o homem comum, o “popular”, sobretudo o sertanejo, seria semelhante ao índio no que diz respeito às suas qualidades. Em “Contos da Roça”, analisando a obra de Augusto Emílio Zaluar, Araripe afirma que o caráter do “pescador do salto”, ao qual o autor dá o nome de Reno brasileiro, estava perfeitamente desenvolvido. Araripe o intitula como um “trovador do sertão”, popular, amável, simples, nobre nas ações e apreciado nos dotes naturais. Igual ao índio, acostumado com todos os perigos da natureza, atravessava cachoeiras, lutava contra as correntezas dos rios, enfrentava animais e apresentava uma nobreza de espírito, além de bondade e pureza. Referindo-se à Juvenal Galeno, o crítico elogia o autor por não olhar o modo particular de falar da “gente rude” como resultado do erro da inteligência e da estupidez, provando antes a sua habilidade em “pintar os objetos e cenas com todas as cores reais” que se manifestavam ao seu redor.

O Sr. Augusto Emílio Zaluar era visto como um dos exemplos desses escritores que se entregavam às “coisas do Brasil”, que souberam tirar grande proveito da linguagem poética e desenhar, por meio de suas narrativas, a “vida pacífica dos habitantes do interior do nosso país”, bem como de seus costumes cheios de “encanto e poesia”, representados nas figuras dos “*guasacas e caipiras*” do sul e nos *sertanejos* do norte. Essa “gente”, para Araripe, seria o resultado do encontro entre os colonos com os índios que, num primeiro momento, implicaria na exploração dos nativos pelos portugueses e, em seguida, na adoção dos hábitos dos selvagens pelos europeus, incapazes de resistir aos “influxos dos costumes encontrados no país”:

“O caráter do principal personagem dêste pequeno romance (*Reno Brasileiro*) está perfeitamente desenvolvido; nada lhe falta para ser completo. É um dêstes trovadores dos nossos sertões, populares, amáveis, simples, nobres, em tôdas as suas ações e justamente apreciados pelos seus dotes naturais. O Juca do Salto, acostumado desde infância a arrostar todos os perigos, a atravessar cachoeiras, a lutar com a correnteza dos rios e a caçar onças, apresenta um perfeito tipo de nobreza, reunindo em si valor, bondade e pureza. Inseparável de

³⁰ *Ibid.*, p. 41.

sua viola, sempre alegre e contente, procurava ser amado por todos e nunca se negava a satisfazer os menores caprichos dos apologistas da sua veia musical.”³¹

No entanto, após quatro anos, em artigo de 1872 intitulado “Juvenal Galeno”³², em um tom de lamentação, o “rude lavrador” é tido como audaz, atrevido e melancólico, pertencente às classes ínfimas, pois teria sido vítima da prepotência dos subdelegados, da ignorância das autoridades e do desastroso sistema eleitoral. O índio, por sua vez, havia perdido todas as qualidades que o definiam, pois teria sido explorado pelas classes mais abastadas, sofrido maus tratos de toda ordem, perdendo, dessa maneira, suas virtudes heróicas:

“A raça conquistada (é um fato averiguado) degenera sempre; torna-se irremissivelmente viciosa e inerte. Como querem, pois, que o índio mostre hoje o seu caráter soberanamente nobre e independente, quando o vemos fazer atirado a um ignominioso cativo, vexado por milhares de perseguições e coartado pelos elementos de uma civilização que é em tudo e por tudo oposta à sua índole, ao seu gênio?”³³

O mesmo havia ocorrido com o sertanejo:

“Que sentimento heróico encontrar-se-ia em indivíduos [sertanejos] que, abocanhados em suas nobres aspirações, vivendo como escravos, oprimidos, eram obrigados a percorrer os campos atrás da rês fugitiva, não como o homem que luta pelo sentimento da própria vida, mas por uma obrigação e como um tributo?”³⁴

A imagem heróica, ou até mesmo esse sentimento de compaixão em relação à situação de miséria e exploração a que os sertanejos haviam sido submetidos, bem como

³¹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Contos da Roça (Impressões de Leitura)”. COUTINHO, Afrânio (org.), *ibid.*, p. 15.

³² ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Juvenal Galeno (Lendas e Canções Populares – Novas Lendas e Canções – Ecos Silvestres – Fôlhas do Coração – Porangaba)”. COUTINHO, Afrânio (org.), *ibid.*, pp. 43-56.

³³ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Duas Palavras”. COUTINHO, Afrânio (org.), *ibid.*, pp. 20-21.

³⁴ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “A Poesia Sertaneja (Cartas ao Exmo. Sr. Conselheiro José de Alencar)”. COUTINHO, Afrânio (org.), *ibid.*, p. 101.

a concepção de “Eldorado” em relação ao meio físico, aos poucos se desfazem a ponto de ceder lugar a uma opinião bem diferente e impiedosa acerca da natureza e dos antigos candidatos a uma suposta identidade nacional. Esse novo posicionamento é marcado por uma significativa mudança nas operações por meio da qual o autor apreende seus objetos, exato momento em que a loucura aparece como mecanismo para explicar, justificar, inocentar ou condenar certas práticas, como podemos perceber nas análises críticas publicadas em 1903 sobre *Os Sertões* de Euclides da Cunha.

No intuito de valorizar a riqueza desses textos, devemos cotejá-los com a peça *A Tempestade*, de William Shakespeare³⁵, cuja obra, ao problematizar a colonização e, conseqüentemente, o encontro entre o mundo “civilizado” e o “selvagem”, teria sido largamente utilizada pelos mais diversos autores da América Latina, como Domingo Sarmiento, José Henrique Rodo, preocupados em refletir sobre os impasses em torno do dilema “civilização e barbárie” que acabaria por orientar grande parte dos debates intelectuais nos séculos XIX e XX sobre os países latino-americanos face aos países considerados desenvolvidos³⁶.

A trama de *A Tempestade*, de William Shakespeare, escrita em meados do século XVII, se passa numa ilha tropical imaginária, sem referências geográficas, cuja localização é desconhecida. Seus habitantes nativos eram Ariel, “gênio aéreo”, e Calibã, filho de uma antiga feiticeira que reinava sobre a ilha, Sicorax.

Ariel permaneceu durante um longo tempo aprisionado depois de ser colocado no interior de um pinheiro por Sicorax, morta por Próspero antes mesmo de libertá-lo. Próspero, antigo duque de Milão, ao chegar à ilha com sua filha, depois de perder o posto para o irmão que o traiu com o apoio do rei de Nápoles e de ser lançado ao mar, libertou Ariel e o fez seu servo, prometendo-lhe a liberdade caso o gênio aéreo retribuísse seu favor obedecendo-o e prestando-lhe alguns serviços. A grande tarefa de Ariel era

³⁵ SHAKESPEARE, William. “A Tempestade”. MEDEIROS, F. Carlos de Almeida Cunha e MENDES, Oscar (trad.). *Obra Completa v.II*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, Coleção “Biblioteca de Autores Universais”, 1995, pp. 911-963.

³⁶ SARMIENTO, Domingo Fautino. *Facundo: civilização e barbárie*. Petropolis, Vozes, 1997. RODO, José Henrique. *Ariel*. Campinas, Ed. da UNICAMP, 1991. A esse respeito, ver CHIAMPÍ, Irlemar (dir.). *Fundadores da Modernidade*. São Paulo, Ática, 1991.

auxiliar Próspero no seu plano de vingança contra seus inimigos e na sua tentativa de reconquistar seu antigo posto³⁷.

Ariel é descrito como um ser alado e com poderes sobre os fenômenos naturais e sobre os homens, podendo colocá-los em profundo sono ou causando-lhes ilusões por meio de seu canto. Porém, os poderes de Ariel eram inferiores aos de Próspero, cujos conhecimentos de magia teriam sido adquiridos através de anos de reclusão e estudo. Extremamente fiel e obediente, Ariel apresenta-se com rapidez e está sempre pronto a atender Próspero assim que ouve seus chamados:

“Salve grande mestre! Poderoso senhor, salve! Estou aqui para colocar-me às ordens de teus desejos. Precicarei voar, nadar, mergulhar no fogo, cavalgar as nuvens encrespadas? Para tuas ordens imperiosas, dispões de Ariel e de todo seus dons.”³⁸

Calibã, por sua vez, é visto como um monstro horrendo, tanto nas palavras de Próspero como nas dos outros habitantes que chegaram à ilha decorrente de um naufrágio. Tido como demônio e imbecil, Calibã é descrito como um ser obtuso, disforme, metade homem e metade besta, cuja natureza não se rende aos meios civilizados, conforme as palavras de Próspero:

“Um diabo, um diabo nato, sobre cuja natureza nada pode fazer a educação e tudo quanto, humanamente possível, fiz por ele, foi tempo perdido, completamente perdido. Do mesmo modo que o corpo se tornou mais feio, o espírito se tornou mais corrupto com a idade.”³⁹

Diferente de Ariel, sempre amável e alegre, Calibã era extremamente rude, tal como o percebemos no descontentamento de Próspero: “Vem, se dirigindo a filha,

³⁷ A peça termina com o sucesso de Próspero, depois de levar seus antigos inimigos à ilha por meio dos serviços de Ariel, cujos poderes provocaram uma terrível tempestade que resultou no naufrágio do navio em que estavam o rei e seu irmão traidor, dentre outros.

³⁸ SHAKESPEARE, William, *op. cit.*, p. 921.

³⁹ *Ibid.*, p. 952.

vamos fazer uma visita a Calibã, meu escravo que nunca tem uma resposta amável para nós”, e Miranda, sua filha, declara: “É um vilão senhor, que não gosto de olhar”⁴⁰.

Ademais, ao contrário de Ariel, no que diz respeito a espontânea satisfação em servir e satisfazer os mais diversos desejos de Próspero, Calibã estaria sempre disposto a desafiar o mágico, reivindicando sua liberdade e seu direito sobre a ilha, por herança de sua mãe, e que foram roubados por Próspero que o enganou depois de conquistar sua confiança e admiração:

“Esta ilha é minha, por intermédio de Sicorax, minha mãe que vós, de mim, roubastes. Logo que chegastes, vós me acariciáveis, fazíeis caso de mim, dáveis-me água com bagas dentro, ensináveis-me o nome do grande e do pequeno luzeiro que iluminam o dia e a noite. E então gostei de vós e mostrei-vos todas as riquezas da ilha: as frescas fontes, as fontes salinas, os lugares áridos e os lugares férteis... Maldito seja por haver assim agido! Que todos os feitiços de Sicorax, sapos, escaravelhos e morcegos caiam sobre vós! Porque sou o único súdito que possuí, eu que já fui meu próprio rei! E aqui me encerrastes nesta rocha deserta, enquanto me despojais do resto da ilha!”⁴¹

Em outra passagem, Calibã, embora reconhecendo e temendo os poderes de Próspero, contra os quais não poderia lutar, recuando diante da iminência de ser castigado, mas sem se deixar convencer, pragueja contra o senhor da ilha, mesmo sabendo que lhe poderia custar os mais terríveis castigos: “Que o mais pernicioso orvalho, algum dia varrido por minha mãe com uma pena de corvo sobre um insalubre pântano, caia sobre ambos! Que o vento do Sudoeste sobre vós e vos cubra de pústulas!”⁴²

A rebeldia e a resistência de Calibã são conhecidas em outra passagem famosa⁴³. Calibã, depois de ser ultrajado por Próspero, chamado de “escravo repugnante”, incapaz de manifestar um “bom sentimento”, praticante de “todo mal”, considerado atrevido e ingrato, pois não soube reconhecer os favores de Próspero que lhe havia

⁴⁰ *Ibid.*, p. 923.

⁴¹ *Ibid.*, p. 924.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Em *A República das Letras*, Pascale Casanova resgata o diálogo entre Calibã e Próspero acerca da linguagem quando discute a importância da língua no “universo literário”, tratando-a como “estrutura de dominação”, com o objetivo de demonstrar a capacidade que certos países possuem, sobretudo os europeus,

ensinado uma língua quando apenas balbuciava, podendo, inclusive, a partir de agora, segundo o senhor da ilha, conhecer-se por meio da linguagem que aprendera, desfere as seguintes palavras: “Vós me ensinastes a falar e todo o proveito que tirei, foi saber maldizer. Que caia sobre vós a peste vermelha, porque me ensinastes vossa própria língua”⁴⁴.

Obstinado a lutar em favor de sua liberdade e da restituição de seu poder sobre a ilha, Calibã organiza uma conspiração na tentativa de assassinar Próspero, mas, ao ser descoberto, é preso e castigado. No entanto, nos momentos finais da peça, Calibã, juntamente com os demais conspiradores, são perdoados pelo mágico. Desejando apenas o perdão do rei de Nápoles e seu ducado de volta, Próspero liberta Ariel, mas sem antes fazê-lo cumprir um último desejo: garantir a segurança de sua viagem de volta com a tripulação naufragada.

A presença de *A Tempestade* é marcante na produção intelectual de Araripe Júnior, visto que a personagem Calibã é mencionada em vários textos críticos do autor ao longo de sua carreira, sobretudo ao problematizar a situação de atraso, barbárie e selvageria na qual o Brasil estaria submetido, como é o caso dos textos críticos acerca d’*Os Sertões*.

Em um artigo publicado no Jornal do Comércio, um ano após a publicação da obra de Euclides da Cunha, Araripe afirma que teria ficado “saturado” e acometido por uma “plenitude gástrica” devido às leituras sobre a guerra de Canudos (artigos publicados no jornal pelo repórter Manuel Benício, livros e romances, como os de Dantas Barreto e Olívio Barros, autor de *Jagunços*, romance histórico, para Araripe, detestável), e que, portanto, teria se comprometido a evitar o que considerava as lendas de Antonio Conselheiro.

No entanto, ao iniciar a segunda parte d’*Os Sertões*, Araripe teria sido conquistado e arrebatado de maneira “violenta e irretatável” pela obra de Euclides⁴⁵.

de sobrepujar as nações ditas pequenas e sem uma linguagem literária reconhecida. CASANOVA, Pascale. *A República das Letras*. São Paulo, Estação Liberdade, 2002.

⁴⁴ SHAKESPEARE, William, *op. cit.*, p. 925.

⁴⁵ Segundo Araripe, as leituras d’*Os Sertões* o levaram a recordar *Monte Cristo*, de Dumas, e o *Mistérios do Povo*, de Eugène Sue, que havia lido quando ainda menino. Leituras que, segundo o crítico, eram de tirar o fôlego até a última página. Da mesma forma, *Os Sertões*, obra de elevação “histórico-filosófica”, única no seu gênero, segundo Araripe, imprimiria uma continuidade de emoções ao leitor do início ao fim, o que seria um

Fascinado pelo livro de Euclides, Araripe o compara à *Revolução Francesa* de Jules Michelet, sobretudo pela força narrativa, observando que tanto o primeiro como o segundo revelavam a perversidade dos seres pensantes e a tragédia que se multiplicava em quantidade e qualidade da “insânia coletiva”⁴⁶. Logo em seguida, Araripe passa a discutir as características do “jagunço”, procurando fazer refletir em vários momentos suas próprias idéias acerca da influência do meio sobre o homem, sobretudo no que tange a obnubilação⁴⁷.

Para Araripe, o jagunço, fruto do meio natural, era considerado um “bruto inconsciente”, semelhante ao Calibã, rude e cheio de maldades, próximo ao “matuto mitrato” que, colocado às margens da civilização, se lembrava ao “centauro”, figura mitológica que representa o “homem intermediário”:

“O jagunço é um temperamento resultante das circunstâncias em toda as gradações, desde o Calibã, o bruto inconsciente, que se move como uma máquina de maldade, até o matuto mitrado, o qual, posto na orla da civilização, participa de ambos os feitios, semelhante ao centauro, essa bela expressão mitológica do homem intermediário. É nessa atitude do centauro que o Sr. Euclides da Cunha encontra o jagunço, que surge de repente em Canudos, espantando o país, surpreendendo o governo e dando ao soldado disciplinado uma lição empírica da tática dispersiva.”⁴⁸

Dessa forma, as características apresentadas do jagunço seriam próximas às descrições do Calibã, considerado, como vimos, um ser indefinido, obtuso, metade homem e metade besta. Em outra passagem, o jagunço é comparado a um réptil que, guiado apenas pelos instintos e desfrutando do conhecimento do terreno que lhe é familiar, se movia conforme os contornos do solo:

fato curioso para o crítico, uma vez que, tratando-se de um romance, Euclides não utilizaria os recursos típicos da literatura, como as ocultações para renovar a curiosidade do leitor etc.

⁴⁶ Além de comparar Euclides a Michelet, Araripe o aproxima de Walter Scott, Dostoievski, entre outros.

⁴⁷ A teoria da obnubilação, que explicaremos em um momento oportuno, foi aplicada e melhor desenvolvida por Araripe em “Gregório de Matos”, cuja obra foi lida por Euclides da Cunha em 12 de março de 1903, segundo carta enviada ao crítico pelo escritor. Esta carta de Euclides encontra-se em COUTINHO, Afrânio (org.). *Obra Completa em dois volumes*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, pp. 658-659.

“Sob a sua aparente direção, essa sociedade movia como os répteis, segundo o feitio do solo; a caatinga fazia-se homem; e o *genio loci* tripudiava a alma atrasada dessa pobre gente, a cujos ouvidos mal chegavam os ruídos da civilização, que os pais de alguns desses mestiços haviam feito aportar às costas do Brasil nas caravelas de Pedro Álvares Cabral. O jagunço estava preparado pela natureza.”⁴⁹

Os soldados, vistos como os adventícios do litoral, enviados pela civilização para punir os jagunços pelo seu atraso, foram recebidos pela “gente bárbara” de Canudos por “brados escandalosos e bravios de ‘Viva o nosso Bom Jesus! Avança! Fraqueza do Governo’ ”. Para Araripe, não se pode calcular a impressão que causou sobre os soldados o “tipo sinistro desse guerreiro das trevas” que eram os jagunços. Nas palavras do crítico: “O soldado brasileiro viu ali o Demônio na figura do jagunço; mas lutou, esconjurou-o e venceu-o”.

Araripe observa que o primeiro sertanejo que apareceu diante do exército foi João Grande, no alto da montanha, como um verdadeiro “demônio”, com o “clavinote curto” e se esvaindo rapidamente como um “gnomo”, deixando atrás de si “a morte e o desespero”. Trata-se, como podemos perceber, de outra imagem que nos lembra Calibã, ora chamado de diabo, ora de demônio.

Outras associações são possíveis quando os jagunços, cercados pelos soldados, já na quarta e última expedição, resistem e não se deixam conquistar, recusando os mais dignos sentimentos das forças civilizadas, como Calibã, cuja natureza não se dobrava diante das tentativas de Próspero para civilizá-lo, amaldiçoando a própria língua que lhe havia sido ensinada, pela qual poderia se reconhecer, segundo o senhor, inclusive como monstro, já que se tratava da linguagem do conquistador. Para Araripe, podemos perceber a ingratidão dos jagunços desesperados, pois “devoravam logo as mãos imprudentes que ousavam estender-se e tocar nesse ninho incendiado de escorpiões com fisionomia humana”.

Determinados a resistir às ofensivas do exército, os jagunços eram vistos como uma fera no fundo de um buraco, irritada, furiosa, debatendo-se contra a morte, revivendo quando já era dada como morta, aniquilando-se em trepidações alucinantes e em

⁴⁸ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Os Sertões”. BOSI, Alfredo, *op. cit.*, p. 222.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 226-227.

convulsões epiléticas, oferecendo perigo àqueles que tentavam agarrá-la, mas, como as “serpentes e lacraias” que, ao saírem espantadas de seus covis, são esmagadas sob o “salto da bota” ou, agarradas pela cauda, são arremessadas ao primeiro rochedo e assim suas cabeças despedaçadas. Portanto, inevitavelmente, os jagunços iriam morrer, porém, lamenta Araripe, a matança ocorreria às custas das vidas preciosas dos soldados:

“ ‘O jagunço vai morrer; mas vai morrer ferindo, matando, destroçando ainda muitas centenas de soldados valorosos’, ou ainda: ‘Fez-se a matança da jagunçada, não gratuitamente, mas com perdas de vidas preciosíssimas, pois a cada estouro que se dava nesse covil infernal, companhias dos nossos batalhões eram horrorosamente dizimadas’ .”⁵⁰

No entanto, os jagunços não se rendiam, e sua resistência, conforme o crítico, “essa recalcitrância no emergir dos abismos da morte” enfurecia ainda mais os soldados, embora em alguns momentos os sertanejos, “esse acervo de lixo humano”, parecessem totalmente aniquilados⁵¹. No entanto, como um defunto que se levanta para ferir o coveiro, “arrastando-o dentro do sepulcro”, o jagunço “trepidava, estendia uma garra convulsa, rangia os dentes, e lá iam novas vítimas para a voragem do inferno”, como ocorreu na travessia do Cocorobó pela expedição do General Artur Oscar⁵².

Mas nos chama a atenção que, para Araripe, a matança praticada pelo exército republicano no povoado de Canudos se justificaria na medida em que os soldados haviam se tornado jagunços, ou Calibães, resultado da última vingança dos sertanejos:

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 249-250.

⁵¹ Para o crítico, todos os sofrimentos que os “soldados da civilização” tiveram que suportar são de responsabilidade não do governo ou de generais, mas de todos nós, sobretudo da imprensa que contribuiu fortemente para transformar um quilombo em um arraial, onde reinavam a vagabundagem religiosa e a política sertanejas: “Os sofrimentos dos gregos nos desertos da Pérsia e os desesperos dos mercenários, trancados nos desfiladeiros de La Pache, não me comoveram mais do que os dos nossos patrícios (soldados), vítimas da imprevidência, não deste Governador, daquele general ou desse outro aconselhador, mas de todos nós, que concorremos, principalmente pela imprensa, sucessivamente, para transformar um quilombo, talvez sem importância, em um arraial, e um arraial, no couro da vagabundagem religiosa e política de todo o sertão do Norte.” *Ibid.*, p. 245.

⁵² Para Araripe, as vitórias a favor da população de Canudos juntamente com a humilhação a que foi submetido o exército, poderiam oferecer elementos para a organização de uma resistência ao Governo Republicano no sertão da Bahia: “Entra, então, em cena o General Artur Oscar, que não recebe a missão de extinguir um quilombo, mas o inimigo da República. – Naquele momento real, não resta dúvida, pelos

“Seria a última desforra: obrigar o soldado a ser jagunço; irmaná-lo, abraçando-se com ele, e morrer, na unidade do último fanático, junto ao sepulcro do Conselheiro, à vista das legiões do exército da nação que mandara exterminar Canudos.”⁵³

Atraídos para o sertão, os soldados teriam sofrido a influência esmagadora do meio físico a ponto de perder a razão, de cujo fenômeno nenhuma raça estaria a salvo, como demonstra a própria população de Canudos, constituída por negros, mulatos, caboclos, curibocas, é claro, mas também por brancos: “Quais os mais arrojados, é difícil apurar. Todos faziam a mesma coisa, com maior ou menor intensidade: não há meio de diferenciar, pelos atos, um Pajeú de um Vila Nova”⁵⁴.

Portanto, os acontecimentos em Canudos, sobretudo o extermínio, as crueldades e os assassinatos praticados pelas “forças civilizadas”, somente poderiam ser explicados a partir da influência arrasadora do clima sobre os indivíduos, pois, caso contrário, como explicar as atrocidades ocorridas em Canudos a partir das teorias raciais, nas quais a raça branca, como é sabido, assume o nível mais alto da hierarquia social, detentora da razão e destinada a governar as demais: “Generais, oficiais, soldados, todos, sem exceção, eram invadidos pela loucura do deserto”.

Ao se apossar das “forças civilizadas”, os sertões as conduziram, pela influência do deserto, ao “corredor equívoco e escuro da inconsciência do gorila”, o que explicaria o extermínio e a carnificina que se seguiram:

“Não há o que filosofar. Tudo é relativo. Desde que o sertão se apossara das forças civilizadas, e sobre elas operara pela influência do deserto, não devemos estranhar que esse mesmo sertão, antes de restitui-las ao litoral, as fizesse primeiro passar por esse corredor equívoco e escuro da inconsciência do gorila.”⁵⁵

elementos que poderia oferecer adiante aos mal-intencionados para a rápida transformação do sertão da Bahia em centro de operações de resistência ao Governo Republicano.” *Ibid.*, p. 244.

⁵³ *Ibid.*, p. 250.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 224.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 250.

Segundo Araripe, Euclides da Cunha não se referia mais ao soldado clássico, mas descrevia a fase “psíquica e animal” daqueles que, transformados pelo meio, sentiam ameaçados pela morte. Ademais, para o autor, esse fenômeno serviria de consolo para os “infelizes soldados”, pois como poderiam conviver com a crueldade, os “horrores e deslizes de desumanidade” cometidos durante os dois meses de sítio a Canudos?

Nesse período, para Araripe, o arraial teria produzido visões assombrosas nos espíritos dos soldados, retirando-lhes toda e qualquer sensibilidade e transformando-os em assassinos. Além disso, continua o autor, pior do que o jagunço como adversário para os soldados acometidos de alucinações diante da “natureza sinistra” e pela vida ameaçada, a fome convertia os arautos da civilização em verdadeiros loucos, alucinados e insensatos:

“A imprevidência natural de quem julgara poder realizar, em Vasa-Barris, o *veni, vid, vinci* de César, com as suas seis mil baionetas, gerou a fome. Esse fator, pior mil vezes do que o jagunço, transformou-se em desespero. O jagunço afrontava-se; a bala matava, e, para cada indivíduo, estava a partida liquidada; mas a fome era um inimigo muito mais terrível: ela amotinava-se nas entranhas, suspendia-se dos intestinos e, ao mais indiferente, convertia num insensato, num louco, num alucinado.

Na monotonia daquela vida paralisada pela morte, que se cristalizara no ambiente formado de serras abruptas, árvores tristemente verdes, penhascos escavados e um céu sempre azul, sempre luminoso, o bombardeio constituía um alívio, um diversão, uma devaneio. A fome roubava-lhe esse único aspecto diversor.”⁵⁶

Conforme Araripe, as primeiras vitórias dos jagunços acabaram agravando ainda mais a espécie de “hipnose satânica e incurável” exercida sobre os soldados pela paisagem sertaneja, aliada dos jagunços. As expedições enviadas contra Canudos teriam entrado, devido à força inquestionável do meio, numa “embriaguez pior que a da cachaça”, enfraquecendo as “forças legalistas” e fortalecendo o estado psíquico dos sertanejos, crentes que o fenômeno era decorrente dos feitiços executados no povoado.

Desse modo, podemos dizer que a natureza exercia sobre os soldados os mesmos efeitos dos feitiços de Ariel sobre os homens, deixando-os num estado onírico, porém nesse caso transformando-os em insanos, em Calibães. Mas, se n’*A Tempestade*, as

forças civilizadas contavam com o apoio de Ariel, n' *Os Sertões* de Araripe, os selvagens tinham a seu favor a natureza, o maior obstáculo a ser superado pelas forças legalistas:

“Quem sitiava o exército? Ninguém. A natureza; as circunstâncias. Os jagunços entravam nessa operação como um fator diminuto, de importância relativa, porque era móvel, mesquinho e, como o mosquito da fábula, podia, a todo o instante, enfurecer o leão prostrado, sem ação contra o vento, com o qual o inseto vivia associado.”⁵⁷

Mesmo implacável com os jagunços, Araripe teria sido um dos primeiros críticos a defender *Os Sertões*, conforme Roberto Ventura, comparando o autor aos grandes cânones da literatura mundial, como mencionamos⁵⁸. Em correspondência enviada ao crítico em 30 de março de 1903, embora tivesse agradecido anteriormente as opiniões de Araripe sobre sua obra, Euclides da Cunha teria divergido, de maneira incisiva, mas polida, das considerações do crítico em relação aos jagunços: “Divergimos apenas num ponto: notei que é maior que a sua a minha simpatia pelos nossos extraordinários patrícios sertanejos”⁵⁹.

Logo, o fim da imagem heróica do sertanejo, bem como do índio e da idéia de Eldorado em relação à natureza, coincide com a mudança que se opera em suas análises, inspirada, sobretudo, nas chamadas “teorias científicistas”, apoiadas em saberes médicos e oriundas da biologia, ao mesmo tempo em que a temática da loucura sustenta grande parte do desenvolvimento do texto. A linguagem que se baseia na sujeição às riquezas do Brasil, que teria influenciado Araripe na análise crítica das obras literárias, responsável pelas projeções “idílicas” do homem e do meio, aos poucos cede espaço, ou melhor, é incrementada e se adensa a partir de fontes teóricas tidas mais modernas, ganhando uma maior complexidade. Em relação ao meio, um fragmento de “Contos do Equador”

⁵⁶ *Ibid.*, p. 247.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 245.

⁵⁸ VENTURA, Roberto. Aula inaugural do curso “Literatura, Cultura e Mídia”, no Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, realizada no dia 12 de agosto de 2002.

⁵⁹ Esta carta de Euclides da Cunha encontra-se em COUTINHO, Afrânio (org.). *Obra Completa em dois volumes, op. cit.*, pp. 660-661.

publicado em 1881, pode marcar esse novo posicionamento em relação àquele que mostramos no início do capítulo:

“A leitura desses contos me fêz um grande mal. Veio despertar umas intensas saudades por esses sertões bravios, essas florestas esplendorosas, que foram o meu maior encanto, a poesia dos meus primeiros anos. Fêz-me mal, sim. Para certos temperamentos a solidão é doentia e as florestas tropicais têm quase as terríveis propriedades do *upas*, aquela árvore singular da Índia, a cuja sombra ninguém consegue repousar impunemente.

Caro custam as delícias e a jucundidade de certas horas nas regiões equatoriais.

A paisagem enche-se de seiva e a vida superabunda, o ar torna-se anestesiante, a poesia enerva, o sol combure e mata.”⁶⁰

Esse deslocamento nos discursos de Araripe data do início da década de 1870, já que o crítico se tornaria leitor das principais teorias que influenciariam todo o pensamento do século XIX em 1873, como o positivismo, o evolucionismo, o determinismo, matrizes teóricas que se disseminavam pelo país⁶¹: “A reconstituição de minhas idéias data de 1873. Foi neste ano que li pela primeira vez as obras de Spencer, a *História da Civilização da Inglaterra*, de Buckle, e os trabalhos críticos de Taine”⁶².

Em “José de Alencar”, publicado em 1882, sensível às novas idéias que se espalhavam pelo país, o crítico afirma que sua sujeição aos novos “aparelhos” de análise, bem como a transformação de sua formação anterior, por motivos de “higiene”, deveriam ocorrer de maneira lenta e cautelosa:

“Sem estudos científicos, tão pouco acessíveis ainda hoje aos bacharéis em direito, depois disto, lenta foi, para mim, a ascensão na montanha filosófica. Eu não podia ser indiferente ao ingresso, no país, de novas idéias; mas era obrigado, por higiene, a sujeitar-me a processo de assimilação cauteloso. Se lenta foi, pois, a transformação mental, mais lenta ainda deveria

⁶⁰ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Contos do Equador (Pelo Dr. A. de Melo Morais Filho)”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, p. 105.

⁶¹ A influência das teorias científicas sobre a crítica literária brasileira do final do século XIX foi analisada por Roberto Ventura em *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991. Sobre esta questão, ver também HARDMAN, Francisco Foot, *op. cit.*

⁶² ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “José de Alencar”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, p. 133.

ser a mutação dos bastidores literários, das engrenagens empregadas na composição, dos hábitos, enfim, adquiridos na primeira lição.’⁶³

Em sua análise sobre a obra de Alencar, Araripe se lamenta por não submeter seu objeto de análise aos rigores da ciência, o que só seria possível com a ação do tempo, uma vez que uma nova doutrina não se ajustaria facilmente ao “espírito”, e se desculpa caso houvesse um tom apologético, pois, nessas circunstâncias, era forçoso o “vício de origem” orientar sua análise.

Contudo, as novas orientações teóricas de Araripe se tornariam evidentes. Em “Poesia Sertaneja”, de 1875, o crítico, tomado por um novo entusiasmo, acreditava que um “extraordinário” movimento, estimulado por uma força eletrizante, agitava o Brasil:

“Hoje não é mais lícito duvidar desta verdade. Questões de toda a ordem se levantam; a febre das investigações e aplicações se apodera do mais obscuro brasileiro; a nação como que de súbito sente-se atacada de uma imensa nevrose. Dir-se-ia que o cabo elétrico, tocando em nossas plagas, acordara por um choque enorme o gigante, que só agora buscou experimentar as suas desconhecidas forças mentais. Tudo se comove! E o brasileiro pela primeira vez julga-se alguma coisa, e procura em si mesmo os elementos do próprio engrandecimento.’⁶⁴

Entretanto, já não se trata apenas de evitar os enxertos literários em favor da nacionalização da literatura, pois a influência literária de outros países se torna fundamental para o desenvolvimento das “nossas letras”, embora com reservas, desde que se adaptem às feições do Brasil. Cantar os feitos heróicos dos primitivos habitantes da natureza tropical não seria mais possível, nem tampouco “pintar” seu caráter e resgatar seus costumes e tradições, exagerando no idealismo, como faziam os românticos José de Alencar e Gonçalves Dias:

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “A Poesia Sertaneja (Cartas ao Exmo. Sr. Conselheiro José de Alencar)”. COUTINHO, Afrânio (org.), *ibid.*, p. 98.

“Com pesar o digo: - a emoção épica que tanto devera exaltar a mente dos primeiros criadores, que resultaram do cruzamento da raça indígena com os portugueses, de todo desapareceu. Com muito custo hoje chegaríamos a descobrir, observando acuradamente os seus costumes e tradições, uma reminiscência dessa situação, para julgar a qual não encontramos símbolos artísticos de qualquer natureza que seja.

Cairemos, porém, em um equívoco lamentável toda vez que pretendermos aquilatar ou reconstituir esse estado emocional pelas canções populares ou pelos pseudopoemas heróicos que encontramos na boca dos nossos atuais sertanejos, poemas êstes que, sendo produto de uma situação completamente diversa daquela, só podem traduzir emoções que porventura caracterizam a época durante a qual a musa popular os compôs.”⁶⁵

Segundo Araripe, novos instrumentos viriam auxiliar e expandir a capacidade de análise do poeta para a “criação de símbolos que traduzem literariamente a nossa vida social”.

Essa nova postura é baseada em uma ação investigativa sobre os “repositórios inexplorados”, que teria como objetivo operar uma verdadeira transformação no país. Retratar literariamente nossa vida social não significava apenas oferecer à parcela da “população civilizada” um caráter nacional, mas contribuir para o desenvolvimento da nação a partir da produção de conhecimentos acerca do “ser brasileiro”. Essa função seria atribuída ao artista que, dotado de um “espírito iluminado”, deveria despertar e ser o agente condutor daqueles de “alma insuficiente”:

“(…) o artista não prescindirá de sua sublime função. É a êle que incumbe tornar visível o que é opaco e sugerir, nos menos dotados de espírito, as iluminações que mil anos de observação não seriam bastante para produzir na alma insuficiente do *vulgum pecus*.”⁶⁶

A serviço da pátria devia-se “conhecer a vida dessa gente e tê-la analisado com espírito desprevenido e verdadeiramente crítico” para animar as energias adormecidas, desenvolver suas forças mentais, conhecer que tipo de emoções seriam capazes de sentir,

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 100-101.

⁶⁶ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “A Arte como Função”. COUTINHO, Afrânio (org.), *ibid.*, p. 512.

enfim, revolver esses recantos onde adormecia a “crisálida”, germe da futura civilização do país:

“Prolonguem-se as estradas de ferro; ponham-se essas raças que povoam o interior em mais contato com a vida civilizada; cobrem energia, desenvolvam-se suas forças mentais, e veremos se dêste embate, na pujança das faculdades e tendências com que dotou-as o sol dos trópicos, não surgirá para êste imenso país de maravilhas uma situação como nunca imaginaram aquêles colonos que primeiro puseram o pé em terras de Santa Cruz.”⁶⁷

Portanto, após utilizar os princípios orientadores do movimento literário anterior ao final do século XIX, voltados para a defesa de uma literatura nacional objetivando a projeção das “feições” de determinados tipos sociais, ressaltando as obras literárias que atentaram aos costumes e tradições, ao passado épico e aos feitos heróicos dos primitivos habitantes, tanto do índio como do sertanejo, bem como às riquezas naturais, enfim, buscando uma origem heróica no qual deveria ser reconhecido o caráter da população civilizada, podemos perceber um novo impulso na trajetória intelectual de Araripe.

Porém, essa nova postura não significa um rompimento completo com suas antigas formulações e anseios, como o próprio autor observa no prefácio à segunda edição de “José de Alencar”, de 1894, vinte anos após ter entrado efetivamente em contato com as novas tendências teóricas, mantendo os principais objetivos de seu projeto político-literário em favor da nacionalização da literatura a serviço do país. Mas, mesmo cauteloso em relação às novas idéias, as mudanças teóricas foram significativas, como demonstram os textos “Literatura Brasileira” e “A Arte Como Função”, de 1887, quando observa as grandezas teóricas do movimento literário considerado naturalista:

“(…) o naturalismo é uma feição nova, tomada pela arte no século XIX, lógica, verdadeira e tão legítima como as que houve nos séculos XVI e XVIII e

⁶⁷ *Ibid.*, p. 99.

na fase do Romantismo, para corresponder às necessidades do espírito moderno e às transformações anatômicas do corpo social.”⁶⁸

Esse novo impulso e esses novos contornos que podemos observar nas operações discursivas de Araripe também não significam um mero entusiasmo motivado pela necessidade de renovação e aperfeiçoamento frente às concepções mais atualizadas, na tentativa de encontrar uma ferramenta teórica que garantisse uma precisão maior em relação a realidade social em detrimento aos saberes que até então serviram de instrumento, mas que, com a ação do tempo, já não serviam para apontar a verdade.

Como demonstra uma vasta literatura, a geração intelectual da década de 1870 teria se rendido de maneira quase unânime às novas correntes teóricas científicas. Já mencionamos que os ideais de progresso são fatores importantes para se compreender essa adesão quase maciça da intelectualidade brasileira aos novos instrumentos teóricos que, em alguns casos, assumia um caráter radical de ruptura com os “velhos ensinamentos”⁶⁹. Mas é importante ressaltar que a entrada no país desses “novos saberes” ocorre, não por coincidência, no exato momento em que a sociedade brasileira passava por grandes transformações, como o esgotamento do regime monárquico, o conflito entre elites político-financeiras, a degradação do sistema escravocrata marcado pelas revoltas, pelas medidas jurídicas que prometiam acabar gradativamente com a escravidão, pelas campanhas abolicionistas e republicanas, bem como a imigração cada vez mais crescente, o movimento migratório rumo às cidades e o desenvolvimento dos centros urbanos. Desse contexto geral, para que não percamos de vista nosso objeto, gostaríamos de ressaltar apenas dois fenômenos, mas que são extremamente importantes: a imigração e o negro na sociedade brasileira do período.

Colocado no centro dos debates científicos e numa perspectiva evolucionista, para além de uma questão econômica, o movimento de imigração estrangeira, que se inicia na década de 1850, era visto por muitos contemporâneos com

⁶⁸ *Ibid.*, p. 512.

⁶⁹ Pensemos na célebre discussão entre Sílvio Romero e um dos membros da banca na ocasião da defesa de sua tese de doutorado em 1875, reproduzida em SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questões raciais no Brasil – 1870-1830*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993, p. 148.

certa simpatia, na medida em que poderia contribuir para o branqueamento da raça, solução que muitos teóricos encontraram para sanar o que seria um dos maiores problemas do país: a população negra na sociedade brasileira. Ao participar do Primeiro Congresso Internacional das Raças em 1911, João Batista Lacerda afirmava: “o Brasil mestiço de hoje tem no branqueamento em um século sua perspectiva, saída e solução”⁷⁰.

Em “Estilo Tropical. A Fórmula do Naturalismo Brasileiro”, de 1888, Araripe afirma em relação a imigração italiana:

“Aí vêm, em massa, os italianos. Essa gente, que tem no sangue todas as artes e nos nervos a violência de Maquiavel, - essa gente, palpitante e frenética, chega a tempo para nos ensinar a observar *com amore* as nossas próprias coisas, a nos imbuirmos delas, aparelhando as máquinas sensacionais com que serão projetadas sobre o mundo as idéias e os sentimentos de uma região inexplorada. Aí já estão os *filhos da nova raça, e, dos cruzamentos felizes, pela vida brasileira, já devemos um princípio de coisas grandiosas.* (Grifô nosso).

(...) Há quem julgue que o concurso imigrantista é um elemento deliquêscente para o brasileiro.

O maior engano dêste mundo. Não sabem, os que isto dizem, o que é o *entrain*.”⁷¹

Porém nem todos os povos e raças eram bem vindos, pois alguns poderiam causar os efeitos deliquêscentes que o autor havia ignorado em relação aos italianos. Em “Contrastes e Confrontos”, de 1907, mencionando uma certa conferência de José do Patrocínio sobre a “imigração chinesa”, Araripe comenta o caso apresentado pelo orador, concluindo a história de maneira indignada sobre um poeta chinês que acreditava ser melhor que Molière e que, no dia de seu aniversário, resolveu dar a si mesmo um banquete, saindo de casa em casa a procura de um “pato assado”:

⁷⁰ LACERDA, João Batista. *Sur les metis au Brésil*. Paris, Imprimerie Devougue, 1911. *Apud* SCHWARCZ, Lilia Moritz, *ibid.*, p. 11.

⁷¹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Estilo Tropical. A Fórmula do Naturalismo Brasileiro”. COUTINHO, Afrânio (org.). *Obra Crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, Coleção de Textos da Língua Portuguesa Moderna, v. II (1888-1894), 1960, pp. 72-73.

“Chegando em casa [após ter iludido um comerciante e, sorratoriamente, roubado o tal pato, o chinês], estendeu-se no seu estrado de bambu; lançou à bôca alguns grãos de arroz e começou a banquetear-se. Lambeu primeiro o caldo que envolvia o dedo mínimo, depois o segundo, o terceiro, até ao indicador; e aí parou, a suspirar de gôzo, e a dar gritinhos de prazer pelo lôgro que ferrara no malcriado pasteleiro. Nisto, pensou que estava empanturrado; arrotou, cuspiu, bebeu um pouco de água e descaiu para o lado em um sono sibarítico, sonhando já com a lambidela ao dedo polegar, apenas despertasse. E dormiu por quatro horas. Quando, porém, ergueu-se, o seu assombro foi tremendo. Alguém, durante o sono, roubara-lhe o resto do banquete. O polegar estava limpo. Ao lado, um triste cão olhava para o dono, ora a admirá-lo, ora a morder as pulgas.

E era com uma gente desta que se queria colonizar a nossa terra!”⁷²

Por outro lado, a ruína gradual do sistema escravista despertava uma certa tensão na elite econômica e letrada proveniente das expectativas em torno da abolição, cujos projetos, inspirados em interesses imediatos de outra ordem, não definiam o espaço que o negro liberto deveria ocupar na sociedade, como demonstra uma passagem de 1882 em “Semana Literária” de Araripe Júnior, um grande defensor da causa abolicionista:

“O que os abolicionistas desejam, sem distinção de cores, é libertar o país de um embaraço, talvez o mais real de quantos empecem hoje o nosso desenvolvimento econômico-político. Não é questão de ternuras, nem de piedade por uma classe desprotegida. Presentemente, todos os esforços convergem para convencer o escravocrata sincero do seu êrro, e ao perverso, de que inútilmente se resiste.”⁷³

Na verdade, o que teria sido determinado por essa indefinição em relação ao liberto foi um espaço sem lugar, e não se trata de um mero jogo de palavras, pois foram condenados a eternos deslocamentos, a se refugiarem ao redor das cidades, tornando-se figuras indesejáveis e foco de “infecção” dos centros urbanos com suas favelas, seus

⁷² ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Contrastes e Confrontos”. COUTINHO, Afrânio (org.). *Obra Crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, Coleção de Textos da Língua Portuguesa Moderna, v. IV (1901-1910), 1966, pp. 237-238.

⁷³ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Semana Literária”. COUTINHO, Afrânio (org.), *ibid.*, v. I, p. 272.

morros, seus “cortiços insalubres” sempre em vias de serem repelidos por ações políticas⁷⁴. Nesse sentido, os libertos se tornaram um “problema negro no Brasil”⁷⁵, que deveria ser enfrentado a partir das teorias científicas, como observa Sílvio Romero:

“... Quando vemos hommens como Bleek refugiarem-se dezenas e dezenas de anos nos centros da África somente para estudar uma lingua e colligir uns mitos, nós que temos o material em casa, que temos a África em nossas cozinhas, a América em nossas Selvas e a Europa em nossos salões, nada havemos produzido nesse sentido! É uma desgraça... O negro não é só uma máquina econômica; ele é antes de tudo, e malgrado a sua ignorância, um objeto de sciencia.”⁷⁶

O medo e ao mesmo tempo a necessidade de enquadrar a “questão negra” a partir da perspectiva científica se acentuam com a publicação da lei do Ventre Livre de 1871, como observam alguns autores, quando a manutenção da ordem social encontra refúgio nos novos saberes que se disseminam pelo país. A apreensão em relação ao fim da escravidão por parte da elite, para além das questões econômicas imediatas, pode ser percebida em um fragmento do artigo “O Ensino Público” de Araripe Júnior, publicado em 1907:

“Quando folheamos os anais da época em que se discutia o elemento servil, ficamos verdadeiramente assombrados repassando a eloquência dos oradores e jornalistas do tempo. Não sabemos o que mais admirar, se o ódio, a virulência, o cinismo filosófico dos publicistas da escravidão, se a ingenuidade dos sectários que se deixavam convencer por argumentos, cuja inconsistência ninguém atualmente aturaria.

⁷⁴ CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996. Sobre a questão da marginalização dos negros com o advento da república, ver CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

⁷⁵ Expressão utilizada pelo médico Nina Rodrigues, um conhecido defensor da medicina legal, que fez da questão um de seus principais objetos de estudo. RODRIGUES, Nina. *Os Africanos no Brasil*. 7ª ed., São Paulo, Nacional, 1988 (1ª ed., 1933). *Apud* SCHWARCZ, Lilia Moritz, *op. cit.*, p. 208.

⁷⁶ Citação de Sílvio Romero presente na abertura do livro *Os Africanos no Brasil*, de Nina Rodrigues. *Apud* SCHWARCZ, Lilia Moritz, *ibid.*

... Os libertos não invadiram, como se esperava, para o saque e desonra das famílias, as fazendas e as cidades.”⁷⁷

Portanto, a aceitação das “correntes teóricas modernas” por parte da elite letrada se deve à necessidade de empregar novos instrumentos no enfrentamento de questões urgentes em vista de uma sociedade que precisava ser reorganizada e repensada. Mas as “novas idéias” que entravam no país, bem como a produção intelectual, também se tornaram objeto de investigação e de debates a partir de seus próprios fundamentos, representando perigo, em certos casos, na medida em que eram vistas como desviantes, despertando medo e apreensão no meio literário, pelo menos em Araripe. Se o escritor não demonstra temor em relação à abolição, no que diz respeito a invasão das fazendas e das cidades, pelos libertos, para o saque e desonra da família, o perigo que para ele deveria ser esconjurado se refere a certas produções, escolas, tendências e procedimentos de composição literária, principalmente aqueles oriundos de alguns segmentos culturais franceses que se desviavam da proposta de uma literatura baseada nos princípios de uma razão científica e que infestavam a cabeça da nova geração, conforme podemos perceber em uma passagem bem humorada do texto “Contos Populares do Ceará”, de 1884:

“Tendo sido posta em concurso, por uma Academia de Ciências, uma tese sobre a vida e a natureza do camelo, apresentaram-se três candidatos: um inglês, outro alemão, outro francês.

O inglês, mal soube das instruções, encheu as malas de livros, embarcou no primeiro *steamer* e, estabelecendo acampamento na Argélia, pôs-se a observar todos os acidentes da vida do animal em questão. O discípulo de Hegel fez o contrário justamente. Não procurou examinar o objeto em discussão. Encerrou-se no gabinete e passou nove longos meses a fundir e refundir abstrações. O francês, porém, contra toda expectativa, saiu, uma tarde, do confortável restaurante, de charuto ao queixo e *badine* a dançar entre os dedos enluvados, deu uma volta de palestra pelo Jardim Zoológico e, chegando em casa, lidas duas ou três páginas de Darwin, lançou rapidamente, nervosamente, no papel uma memória em estilo cambiante, cheia de reflexos opalinos.

É escusado dizer qual foi o trabalho preferido.

⁷⁷ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “O Ensino Público”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. IV, p. 198.

Pois bem, nós, em regra, só aspiramos as glórias fáceis do parisiense. A morte desse entusiasmo prejudicial, eis um dos meus trabalhos que mais têm ocupado minha existência.”⁷⁸

Para Araripe, o espírito brasileiro teria sido formado por “entradas literárias sem concatenação apreciável” à maneira como o país teria sido explorado pelos “aventureiros sem sistema e sem ligações tradicionais entre si”⁷⁹. Contra a “sublevação da natureza bruta”, contra “os produtos esporádicos da imaginação humana que estão fora do quadro dos alimentos necessários ao espírito”, contra “as agonias que laboram nas entranhas das nações envelhecidas e sem válvulas de segurança”, é necessário que “sejamos coerentes e classifiquemos à parte, com rótulo especial”, como faz o médico quando, “percebendo que para o estado do doente é prejudicial uma certa ordem de idéias, a contemplação de certos aspectos naturais ou sociais”, estabelece um “cordão sanitário” e “prescreve-lhe um meio mais ou menos artificial” que possa ligá-lo à “idéias restauradoras e equilibrar-lhe as forças”. Em “Germinal”, texto publicado em 1885, atacando os excessos e desvios de Emílio Zola, Araripe afirma:

“O romancista, o moralista moderno, que aspira verdadeiramente a êste nome, o fisiologista-psicológico não pode, impunemente, desprezar os processos profiláticos. Se o romance quer, hoje, um lugar entre os meios arregimentados para a educação dos povos, se a educação moderna pretende colocar-se ao par das ciências mais importantes, nada mais razoável do que exigir dêle que, antes de tudo, seja higiênico. Não se grita a todo instante que a higiene é a base de todo êsse edifício intelectual, estético, moral que se chama – o homem? Não consagram Spencer e Bain capítulos especiais a êsse monumental assunto?”⁸⁰

⁷⁸ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Contos Populares do Ceará”. COUTINHO, Afrânio (org.), *ibid.*, v. I, pp. 369-370.

⁷⁹ Em *Araripe Júnior – O Salto Por Cima da Própria Sombra*, Luiz Roberto V. Cairo observa que o Decadentismo-Simbolismo era uma das tendências literárias combatidas pelo escritor ao longo de sua trajetória, mencionando uma relação ambígua do crítico com essas novas correntes literárias. CAIRO, Luiz Roberto Velloso. *Araripe Júnior – O Salto por Cima da Própria Sombra*. (Tese de Doutorado/USP/FFLCH/1986)

⁸⁰ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Germinal”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. I, p. 404.

Portanto, a linguagem de Araripe Júnior acerca dos fenômenos que afetariam os escritores, como a “loucura”, a “degenerescência”, a “doença mental”, deve ser entendida na perspectiva do autor em estabelecer um “cordão sanitário” cujo objetivo é isolar e, ao mesmo tempo, proteger o campo literário dos “focos de contaminação”, já que a atividade intelectual é vista como uma das funções que animam o corpo social, que, por sua vez, é tido como um grande organismo formado por “células” que desempenham os mais variados papéis e que podem ocupar posições de destaque, como os escritores, mas que, por isso mesmo, se tornam alvos de diagnósticos e de cuidados por parte dos “observadores de profissão”⁸¹.

Nesse capítulo, nossos objetivos contemplavam apenas identificar o projeto político-literário e fixar a utilização de novos procedimentos e os deslocamentos nos discursos de Araripe no momento de contato com as novas teorias que chegavam ao país, quando a loucura passa a figurar com uma certa constância, como veremos. Mas até aqui utilizamos conceitos muito vagos e generalizadores, como evolucionismo, darwinismo, positivismo, bem como “teorias científicas oriundas de saberes médicos e biológicos” etc. A seguir, pretendemos fazer um recorte nesse campo teórico no qual o autor se posiciona para identificar os princípios que nortearam Araripe em boa parte de sua produção literária, com o propósito de compreender sua linguagem em torno dos fenômenos conhecidos como “loucura”, “doença mental”, “enfermidades estilísticas” etc⁸². Para tanto, iremos trabalhar

⁸¹ Helena B. C. Pereira observa que, se por um lado, Araripe, um dos primeiros a perceber a influência no Brasil de certas correntes literárias, como o Decadentismo-Simbolismo, condena, inicialmente, essas novas escolas alegando que se baseavam no “pessimismo”, “misticismo”, “fanatismo”, elementos considerados retrógrados. Mas, num momento posterior, a autora observa que Araripe se posicionaria de uma maneira diferente, reconhecendo os métodos de composição utilizados pelas novas escolas como ferramentas importantes no desenvolvimento da arte literária. PEREIRA, Helena Bonito Couto. *Araripe Júnior e o Simbolismo Francês* (Tese de Doutorado/USP/FFLCH/1996). De qualquer forma, a loucura como decorrência dessas tendências, assim como de outras, como o naturalismo, visto com simpatia ao mesmo tempo que se preocupava em denunciar o perigo e certos excessos, bem como dos diversos “erros” cometidos pelos escritores durante a atividade intelectual, não foi problematizada.

⁸² Não pretendemos psicologizar e tampouco inocular Araripe Júnior em relação aos seus discursos, como teria feito Helena Pereira em *Araripe Júnior e o Simbolismo Francês*, utilizando termos como “equívocos”, “recaída determinista”, “limitação” da capacidade do escritor frente às novas tendências, bem como frases do tipo: “A oscilação de Araripe Júnior entre uma e outra tendência de seu tempo refletia sua constante busca de aperfeiçoamento teórico”; ou ainda, devido ao contexto “sociocultural” o autor teria emitido “juízos inconscientes e preconceituosos” sobre Cruz e Souza. Nossa intenção é procurar o entendimento das práticas discursivas de Araripe num campo de conflito, no qual a linguagem empregada, seja de maneira “inconsciente” ou por “vício cultural”, é tida como instrumento de combate.

com algumas obras de Hippolyte Taine, reconhecidamente um autor fundamental para a intelectualidade do período.

Capítulo 2

A LITERATURA E O HOMEM

“Em um grupo humano qualquer, os indivíduos que atingem maior autoridade e mais extenso desenvolvimento são aqueles cujas aptidões e inclinações correspondem melhor às do grupo. O meio moral, do mesmo modo que o meio físico, atua sobre cada indivíduo por excitações e repercussões contínuas: este meio faz abortar uns e crescer outros na proporção exata da concordância ou do desacordo que se manifesta entre si. Êste trabalho surdo constitui uma espécie de escolha que, por uma série de formações e deformações imperceptíveis, sob o ascendente do meio, produz, no cenário da história, artistas, filósofos, reformadores religiosos, políticos capazes de interpretar ou realizar o pensamento de seu tempo e de sua raça, da mesma maneira que, o cenário da natureza, as espécies de animais e de plantas as mais capazes de acomodarem-se ao clima e ao solo.”

Hippolyte Taine

Em “A Arte Como Função”, citando alguns nomes como Darwin, “A Origem das Espécies”, “De l’Expression chez les Hommes et les Animaux”; Saury, “Folie Héréditaire”; Spencer, “Psicologia, Sociologia”, “Essais, la Function de la Musique”; Luys, “Le Cerveau”, “Illusions des Sens et l’Esprit”; Letourneau, “La Sociologie”; Bain, “Les Émotions et la Volonté”; Unzer e Prochaska, “Fonctions du Système Nerveux”; Tonnellé, “Fragments d’Art et de Philosophie”; Maudsley, “Physiologie de l’Esprit”; Abercrombie, “On the Intellectual Powers”; Taine, “Philosophie de l’Art”, cujas discussões se inserem nas mais diversas áreas de saber, como “filosofia”, “biologia”, “antropologia”,

”sociologia”, “psicologia”, “psiquiatria”, “psicogenia”, Araripe procura definir a atividade literária a partir das funções orgânicas e social do artista, na tentativa de contestar os princípios, como a hereditariedade, que teriam norteado as obras do “mestre do naturalismo” Emílio Zola⁸³.

Segundo Araripe, o homem, como “atividade”, estaria encerrado em uma unidade. No entanto, essa atividade se manifestaria por meio da variedade e por múltiplas funções do organismo, como atestariam os estudos modernos de “antropologia” e de “psicogenia”: “O progresso humano”, afirma Araripe citando Letourneau, “consiste no enriquecimento sempre crescente da vida de consciência, no alargamento de sua esfera e na libertação, tanto quanto possível, do jugo da vida nutritiva”. Essa concepção biológica, segundo Araripe, se resume no aumento da capacidade de registro. A arte, por sua vez, seria considerada como uma das “manifestações indeclináveis da vida sensitiva”, do poder de registro que se basearia num “fato rudimentar” inerente a toda “animalidade” e que consiste na “irradiação de qualquer impressão por todo o sistema nervoso”:

“Se a impressão, - reflete ainda aquele filósofo, - dá-se em um homem muito inteligente, no qual se verifica a existência de um extenso campo de vida consciente, o abalo nervoso *se transforma imediatamente em sentimentos, em idéias*, e depois, se não há esgotamento, em ação reflexa motriz. No animal, na criança, no homem primitivo, na mulher, a impressão violenta, pela maior parte, se traduzirá diretamente em movimentos variados, conforme forem feridos êstes ou aqueles órgãos. De ordinário, no ente intelectualmente pouco desenvolvido, o choque nervoso se transforma, sobretudo, em contrações musculares, em movimento de membros, em gestos e gritos. Mas a série dos fenômenos poderá ser invertida. Se uma impressão dada provoca, de ordinário, tal gesto, tal grito, bastará muitas vezes, executar ou ver o gesto, produzir ou ouvir o grito, para experimentar-se mais ou menos a impressão a que êles correspondem. O homem poderá, pois, reproduzir, excitar à sua vontade, em suas células consciente ou nas de outrem, certo número de impressões ou de sentimentos. Nisso consiste todo o fundo da estética.”⁸⁴

⁸³ Para Araripe, Zola estaria a cada dia se “acentuando” pelo lado do “socialismo”, entendido como um fenômeno resultante das “agonias” das nações envelhecidas que não dispõem de válvulas de escape, como é o caso da “descentralização da grande União Americana”, como “remédio sedativo para essas convulsões animais”. ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Germinal”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. I, p. 403.

⁸⁴ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “A Arte Como Função”. COUTINHO, Afrânio (org.), *ibid.*, p. 504.

Ao invés de abordar a faculdade artística, segundo Araripe, Letourneau deveria se referir ao “ponto de partida ou ao desenvolvimento do terreno” a partir do qual o “sentimento estético” evoluiria e sem o qual seria impossível o entendimento dos fenômenos que cercam o universo da arte, como teria demonstrado Darwin e Spencer. Somente a partir dessa base que se poderia perceber a existência de um “núcleo comum”, do qual “se têm diferenciado todos os produtos da arte universal e sem o qual toda a comunicação de impressão seria irrealizável”.

Citando Luys, Araripe afirma que o “fato geral” de que essa “atividade automática” de registro se manifesta de maneira inconsciente nos indivíduos, por meio de “generalizações difusas”, provocando as mesmas associações de idéias no tempo e no espaço, constituindo uma “orientação geral” que determina uma “direção para a raça”, não explicaria a arte enquanto “função”, pois seria necessário atentar para o “fato do aparecimento do temperamento emocional” em alguns indivíduos dotados.

Para Araripe, baseando-se em Bain, os temperamentos emocionais seriam um fenômeno de “aquisição ou de seleção na raça humana”, representando um “caso de especialização de tendências”:

“Em geral, – pondera o notável psicólogo inglês, - se uma das faculdades do espírito torna-se superior, as outras permanecem inferiores, porque as faculdades humanas são limitadas quanto ao total, pôsto que existem indivíduos excepcionalmente dotados. Uma inteligência robusta pode ser acompanhada de atividades e emoção acima da média. Neste caso, ter uma capacidade emocional mínima quer dizer ser menos apto que outros para experimentar uma excitação agradável. Uma natureza semelhante não retira das fontes do prazer toda a intensidade compatível com o esforço ordinário... É, pois, aos temperamentos emocionais que pertencem as grandes manifestações emocionais. A vida ideal da emoção terá uma força correspondente à força da manifestação atual. Inútilmente tentaria uma natureza emocional fria envolver pessoas, lugares, objetos neste caloroso e duradouro interêsse, único que pode contrabalançar os feitos do hábito e do cansaço da velhice.”⁸⁵

Portanto, é evidente que na distribuição das “forças biopsíquicas”, conforme Araripe, existe uma tendência especial para as “manifestações emocionais” da qual depende

⁸⁵ *Ibid.*, p. 505.

todo o desenvolvimento “ulterior da arte”. Essa mesma tendência poderia ser identificada nos “vultos históricos de Alexandre, de Catilina, de Lutero, de Masaniello”, bem como nas criações literárias de Oretes, dos Otelos, dos Ruy Blas. Nesses, no que diz respeito ao temperamento emocional, nada faltaria, pois teriam a “força propulsora”, a “intensidade coordenadora dos movimentos”, a “certeza do objetivo”:

“O artista, pois, não é um aparelho comum, como também não o é um planista militar, nem o político, nem o inventor, nem o filósofo.

Dizem que Napoleão Bonaparte, quando se achava diante de um país por invadir, tinha uma visão tão nítida, tão completa, de sua topografia, que imediatamente, em sua imaginação translúcida, se afigurava a terra com toda sua lógica geográfica. Os menores acidentes da região, agrupando-se por si, subordinavam-se de modo tal, que todo o determinismo dos movimentos do inimigo se apresentava com uma exatidão verdadeiramente matemática. Os planos, portanto, brotavam-lhe no cérebro com espontaneidade igual à com que, em indivíduos medianos, se produzem as determinações de movimento, no andar, de inibição, no amparar-se de uma queda, de esforço, no atravessar um rio a nado.”⁸⁶

Com o artista, diante do espetáculo da vida e na tentativa de transformá-lo em arte, esse processo cerebral, dinâmica que não poderia ser descrita ou definida por aquele que pratica a atividade artística por falta de conhecimento técnico, seria semelhante ao que ocorre com aquele estrategista de guerra:

“O artista, do mesmo modo que aquele tático de guerra, pôsto diante do espetáculo da vida, passa por correspondentes modificações cerebrais, e, sendo o produto elaborado fatalmente, é precipitado fora do aparelho, logo que chega à sua maturidade, sem que o produtor possa dar uma minuciosa descrição do seu processo, nem uma modificação técnica, além da enumeração dos materiais que procurou ou que as circunstâncias lhe proporcionaram. Assim, fazer uma obra de arte, como dar uma batalha, não é mais do que um ato de previdência, cuja base principal encontra-se no instinto, ou, para exprimir-me melhor, na amplitude do registro cerebral do artista, isto é, - nas aquisições da raça e do temperamento nêle implicitamente contidas.”⁸⁷

⁸⁶ *Ibid.*, pp. 507-508.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 508.

Entretanto, não se pode, partindo apenas desse fenômeno conhecido como temperamento emocional, confundir certos vultos históricos e até mesmo certos artistas com um Homero, um Shakespeare, um Hugo, um Miguel Angelo, conclusão da qual se constata o fato de que nem todo temperamento emocional resulta, “como último termo”, no “produto artístico”. Nesse sentido, seria capital recorrer, de acordo com Araripe, a “um terceiro termo que delimite radicalmente a função do artista”, conhecido como “temperamento emocional artístico”.

Os indivíduos chamados em linguagem comum de “homens de imaginação” nada mais seriam do que aqueles que possuem esse “temperamento emocional artístico”, ou seja, naturezas que desfrutam da faculdade representativa em sua máxima intensidade. Esse fenômeno seria entendido como um prolongamento da “revivescência voluntária” dos vestígios ou resíduos deixados no organismo dos indivíduos por uma excitação inicial, impressões que se complicam na medida em que a “revivescência” se confunde com os “processos de expressão”, como os “símbolos transmissores”.

Esse fenômeno, que seria reconhecido pelas ciências biológicas como “verdade irrecusável”, não exclui, segundo Araripe, outra operação que ocorre no “mundo psicológico”. Trata-se da força de elaboração de que possuem certos indivíduos e que reside, pelo menos em “grande parte”, na “propriedade aglutinante dos símbolos representativos”, o que quer dizer que no momento em que o símbolo se combina com a emoção o fenômeno resultante é da mesma ordem quando se tem a “consciência inicial”, ou seja, a experiência real, imediata e direta com o objeto exterior. Araripe julga que essa idéia é original, pois não a teria encontrado em outros autores, pelo menos de maneira clara, mas que, todavia, não seria possível desenvolvê-la no momento em toda sua extensão.

De qualquer forma, o escritor afirma que basta um pequeno conhecimento dos processos utilizados por poetas e artistas célebres para reconhecer o fenômeno exposto acima, e para exemplificar, acaba citando uma passagem de “Physiologie de l’Esprit”, de Maudsley:

“Goethe podia evocar a seu bel-prazer a imagem de um objeto, e obrigava-a a passar diante de seus olhos por uma série de transformações, e

Shelley parece ter sido, mais de uma vez, vítima de verdadeiras alucinações produzidas por suas idéias... Dickens costumava dizer que ouvia perfeitamente a voz de seus personagens. Meus personagens imaginários, escrevia o mais exato e mais lúcido dos romancistas modernos, M. G. Flaubert, me obsedam, me perseguem, ou, antes, sou eu que vivo nêles. Quando eu compunha o envenenamento de Ema Bovary, sentia por tal maneira o gôsto do arsênico da bôca, sentia-me tão exatamente envenenado, que sofri duas indigestões consecutivas, duas indigestões realíssimas, pois vomitei todo o jantar.”⁸⁸

O último termo que delinea a função da arte a ser explorado por Araripe, após a “anatomia do temperamento artístico”, diz respeito às condições de existência quanto ao ambiente em que estaria inserido.

Embora subordinados ao subjetivismo do artista, os produtos de arte, como a linguagem, o direito, a política e a religião, nada mais seriam do que um produto social, inconcebível fora das relações de coletividade. Portanto, sem a repercussão do meio, toda arte seria nula ou inviável, ele a completaria, “se é que não a provoca”. Assim como um organismo necessita de exercício, sem o qual não haveria função e, conseqüentemente, não haveria órgão, a arte necessita de público. Sem essa atmosfera não seria possível a condensação dos autores e nem das aptidões, tampouco a determinação da gestação, do aperfeiçoamento e a integração dos grandes artistas:

“A observação de todos os dias nos mostra que, sem público, não há literatura, como, sem exercício, não há função e, sem a necessidade de função, não há órgão. É nessa atmosfera que se condensam as aptidões, os autores, e se determinam a gestação, o aperfeiçoamento desenvolvido e a integração dos grandes monumentos artístico.”⁸⁹

Nesse caso, seria impossível pensar no “gênio” vivendo na contemplação, no isolamento, “desligado do ambiente, entregue ao solitário pensamento que só um futuro ultraterrestre compreenderá, mergulhado no nirvana búdico de uma poesia extra-humana”. Araripe afirma que não acredita em seres dessa espécie, que vivem à margem do

⁸⁸ *Ibid.*, p. 507.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 509.

movimento “solidário” da sociedade, tampouco nos indivíduos solitários de que fala Schopenhauer, que encerram em si todo o “centro de gravidade”.

Somente um indivíduo que não dispõe de observação suficiente, ou que teria uma “preocupação mórbida”, não reconheceria essa dependência entre o artista e o meio, pois, segundo o escritor, já se vai a época em que as “explicações nada explicavam”, dado que no momento atual o “progresso da ciência não admite outras interpretações, além das que naturalmente se deduzem do conhecimento exato dos fatos, comparados na sua ordem de sucessão e de coexistência, isto é, no tempo e no espaço”⁹⁰.

A sociedade seria um grande organismo, aponta o escritor, que teria uma estrutura própria e que, portanto, cresce e se desenvolve, adquire funções e, para viver e pelo fato de que vive, necessita de aparelhos, sem os quais não seria possível seu desenvolvimento. Como observa Spencer, segundo Araripe, seria inconcebível uma sociedade que não dispusesse dos três aparelhos rudimentares: o produtor, o distribuidor e o regulador. Em toda sociedade que mereça essa nome, verifica-se que para que ela progrida é necessário o surgimento de “funções correspondentes”. A mais importante, entretanto, que se manifesta em uma sociedade após superar seu estado de animalidade, seria a necessidade de elevar-se a si mesma por meio dos processos imaginativos, que somente os artistas dominariam, visto que o estado para se atingir esses meios estaria inacessível para a “mídia social”. No entanto, acometida por esse “desejo”, ou seja, de elevar-se a si mesma, empregando certos movimentos, agitando “certos elementos anatômicos do cérebro que mal esboçam a aspiração numa direção dada”, essa parcela da sociedade seria levada a uma “obsessão vaga”, a um “sentimento de impotência”, a um “estado de angústia permanente que urge ser modificado”.

Bastaria verificar a história literária para que nos convencêssemos dos “fenômenos bem expressivos dessa verdade”. Em certos momentos, afirma Araripe, os “tecidos sociais convulsionam-se” para indicar uma nova direção à sociedade. Entretanto, essas “disposições” somente se manifestam de maneira indecisa e de “modo vago”, uma vez que a “mídia social” não desfruta de condições específicas para satisfazê-las, resultando no fato de que essa agitação, essas aspirações sociais se comportam como se

⁹⁰ *Ibid.*, p. 510.

fossem “objetos existente em lineamentos na imaginação popular”. Seja como for, um poeta, um homem de imaginação, alguém que disponha de meios representativos suficientes, ou seja, de um temperamento artístico, ao ser inserido nesse “circulo de aspirações”, o que até então era “uno”, apenas uma idéia, se torna geral, constituindo um “órgão definido”, repercutindo em todo o corpo social. Enfim, a arte não teria se diferenciado em relação a outras “funções sociais”, como a religião e o direito, a não ser para satisfazer essa necessidade coletiva:

“É assim que se compreendem Dante e Shakespeare; Cervantes, Lope de Vega e Calderón; Voltaire, Diderot e Rousseau; Goethe, Lessing e Schiller; W. Scott e Byron; Chateaubriand, Balzac e V. Hugo; Zola e Daudet. O ideal, em última análise, não é, nem mais nem menos, do que êsse movimento reduzido a uma categoria ética.”⁹¹

O que se compreende de tudo isso, conforme Araripe, é que, a partir de um processo de seleção, fossem chamados para essa tarefa, ou melhor, para o “exercício dessa função”, os mais aptos, aqueles que dispõem de um temperamento emocional artístico, dotados de uma certa sensibilidade imaginativa que os habilite, por meio do “registro cerebral”, a observar a vida de um ponto de vista mais elevado. A arte seria, portanto, o desenvolvimento da capacidade de satisfazer as aspirações de uma sociedade e sua necessidade de caminhar em determinadas direções. Mas como nem todos possuem as condições para as formas representativas que podem transportar os indivíduos vulgares a um estado estético superior, cabe ao artista fazê-lo, ou melhor, pelo menos aqueles que realmente mereçam esse título, os dotados de condições hereditárias, ou seja, orgânicas, que entram em acordo com as características do meio, verificáveis pela “amplitude de vista, pela sagacidade na descoberta de meios e pela energia na execução de um plano”.

Para Araripe, embora alguns estudiosos defendam que nas “coisas exteriores” existam características e relações de forma que podem ser reconhecidas por todos como fonte de prazer estético, é necessário que se leve em conta a relatividade da capacidade humana, pois nem todos possuem o entendimento e os meios representativos

⁹¹ *Ibid.*, p. 511.

suficientes. Caso contrário, se numa bela manhã qualquer esse fenômeno se tornasse autônomo e a humanidade gozasse, de maneira igual e uniforme, dessa capacidade sensitiva que somente os “homens de imaginação” dispõem, a arte se tornaria corriqueira e, conseqüentemente, desapareceria.

Mas pior que isso, lamenta Araripe, seria o fato de que, apesar de todas as revoluções, de tantas aquisições, de tantas adaptações, de todo o desenvolvimento no campo literário desde a Antigüidade, apesar da tendência da arte, como tudo, de marchar de um estado de difusão para um estado de coesão, apesar da diferenciação da arte em relação a outros segmentos da sociedade, como a religião, o direito, como demonstram a história e a etnologia, o homem volte ao “homogêneo dos tempos primitivos”, sobretudo numa época em que tudo se especializa, como é o caso do século XIX.

Um fragmento de Paul Bourget, citado em uma ocasião anterior por Araripe, pode nos ajudar a compreender essa inquietação em relação ao fato de que em seu tempo o campo literário estivesse contrariando a lei de que tudo caminharia de um estado de difusão para um estado de coesão. Bourget afirma que a sociedade como um organismo seria formada por pequenos organismos menores que, por sua vez, seriam constituídos por um conjunto de células. Para que esse grande organismo, que é a sociedade, funcione com “energia”, seria necessário que os pequenos organismos, ou seja, os diversos “aparelhos”, como o direito, a literatura, funcionassem também com energia, e para que esses pequenos organismos funcionassem com energia, as células, que seriam os indivíduos, deveriam funcionar também com energia. Entretanto, essa energia dos indivíduos, que resulta da energia dos pequenos aparelhos sociais, que por sua vez determina a energia do corpo social, deveria ser empregada de maneira subordinada. Caso contrário, se essa energia dos indivíduos se libertasse e fosse empregada de maneira independente, a anarquia se estabeleceria cessando a força do conjunto, ou seja, interrompendo a marcha natural das coisas, o movimento que levaria a sociedade de um estado de difusão para um estado de coesão, o que poderia ocorrer também com a literatura:

“Uma lei igual governa o desenvolvimento e a decadência deste outro organismo que se chama linguagem. Um estilo de decadência é aquele em que

a unidade do livro se decompõe para deixar lugar à independência da página, em que a página se decompõe para deixar espaço à independência da frase, e a frase, à independência da palavra.”⁹²

Como podemos perceber, embora alguns temas e objetos permaneçam os mesmos, como a superioridade do artista, suas inspirações a serviço do desenvolvimento de uma sociedade, a importância do meio etc, os recursos utilizados por Araripe são de outra ordem. Não se trata mais de uma linguagem baseada na inspiração artística, no reconhecimento e na projeção de certas características de alguns tipos, mas de um discurso que tem como objetivo defender a atividade intelectual a partir do organismo do próprio artista. Nesse sentido, podemos formular a seguinte questão: no momento em que a literatura é pensada a partir de uma linguagem a cerca das funções orgânicas dos indivíduos, instituindo um discurso “ fisiopsicológico”, termo utilizado pelo próprio autor, o universo literário, pelo menos em Araripe, se torna possível de ser medicalizado, cuja função é purificar o espaço literário varrendo a “loucura”⁹³.

Mas o que nos interessa a partir de agora é delimitar e conhecer melhor o terreno no qual essa linguagem se produziu e a partir do qual um discurso pode instituir, como fonte de explicação para a atividade literária, o corpo orgânico e psicológico, bem como suas relações com o meio, capaz também de diferenciar o “artista ideal” como o único condutor das “aspirações” do tecido social daquele de cujo arranjo físico e psíquico só poderia resultar a “obsessão vaga”, o “sentimento de impotência”, o “estado de angústia permanente”, enfim, qualificando o “especialista”, os “observadores de profissão”, para apontar o “equilíbrio”, a “higiene mental” de alguns, e a “insanidade”, a “loucura”, a “enfermidade estilística”, o “pânico literário” de outros.

⁹² *Apud* ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Enfermidades Estilísticas”. COUTINHO, Afrânio (org.), *ibid.*, p. 434.

⁹³ Essa mudança discursiva diz respeito, exclusivamente, aos textos de Araripe Júnior no que tange a literatura. Segundo Michel Foucault, apenas em algum momento do século XIX é que a loucura passa a ser disputada por duas correntes médicas distintas, uma, considerada orgânica, delimita o estudo desse “fenômeno” na estrutura física, a outra, por sua vez, considerada psicológica, busca a compreensão da loucura no campo psíquico, da qual Freud seria sua maior expressão. FOUCAULT, Michel. *História da Loucura na Idade Clássica*. 3ª ed., São Paulo, Perspectiva, 1993. Entretanto, como veremos, a loucura para Araripe, pelo menos no campo literário, se situa num corredor em que essas duas regiões se comunicam, comum ao momento anterior mencionado por Foucault.

Para tanto, gostaríamos de introduzir algumas obras de Hippolyte Taine. O privilégio que daremos aos trabalhos de Taine se justifica na medida em que Araripe recorre freqüentemente ao método e aos “ensinamentos” daquele que considerava seu “mestre”, nos quais procura apoiar seus próprios discursos. No entanto, não se trata de instituir um autor fundador dos discursos de Araripe, o que seria impossível dada a operação de cruzamento de textos desenvolvida pelo escritor, tampouco resgatar uma linguagem ou um conjunto de teorias que, por ventura, teriam sido reproduzidos por Araripe, tarefa difícil dada a dimensão particular de cada escritor, ou que permitissem identificar uma utilização equivocada das categorias elaboradas por Taine, o que só confirmaria as exigências específicas que cada objeto impõe às “práticas discursivas” que o rodeiam.

Na verdade, trata-se de fixar o campo teórico a partir do qual Araripe desenvolve seus escritos e que seria decisivo na maneira com que lida com seus objetos, com que recorta seus temas, levanta suas problemáticas, introduz a loucura como ponto de sustentação e como fio condutor para a elaboração de seus discursos. Portanto, nossas intenções são mais modestas do que aquelas que pretendem resgatar um discurso com o qual o autor estaria ou não alinhado, que utilizasse com maior ou menor precisão.

Todavia, embora nossa preocupação seja a de investigar os discursos de Araripe em torno do que considera “enfermidade estilística”, “degenerescência”, “loucura”, “doença mental”, cujo campo de atuação por excelência seria o da atividade intelectual, não veremos emergir neste capítulo uma linguagem institucionalizada sobre o tema, mas um procedimento teórico que o autoriza a enunciar esses termos. Tanto porque, embora Taine tenha devotado sua prática teórica a compreender, ou melhor, a apreender o que considera a “essência humana”, seu campo de investigação não são as “instituições médicas”, espaços privilegiados que ainda permitem essa jornada em busca do “homem”, mas o campo “artístico”, sobretudo, o da literatura⁹⁴.

Taine, juntamente com Comte, Littré, Renan, teria pertencido à geração de 1850 e exercido grande influência em sua época enquanto representante e, principalmente,

⁹⁴ O homem enquanto objeto do campo literário, bem como sua relação com o “meio”, remonta ao movimento considerado “romântico”. Ver WILSON, Edmund. *O Castelo de Axel*. São Paulo, Cultrix, 1985.

teórico do movimento que veio a ser chamado de Naturalismo. Para Pascale Seys, Taine teria sido considerado pelos seus contemporâneos como a “consciência de sua geração” durante meio século, cuja filosofia se inscreve na ruptura que se opera em todos os níveis da sociedade francesa a partir da segunda metade do século XIX⁹⁵.

O período entre 1852 e 1870, conhecido como Segundo Império, é visto por vários estudiosos como o momento em que os padrões da sociedade burguesa, juntamente com a industrialização, teriam atingido níveis incomparáveis de desenvolvimento em relação a épocas anteriores à “moderna sociedade urbana”⁹⁶. Com Napoleão III, assiste-se a um governo baseado no capital financeiro e na grande indústria, resultando em uma onda de prosperidade econômica e enriquecimento de grande parte da sociedade, bem como de novas invenções técnicas que determinariam o avanço das ferrovias, hidrovias e na aceleração do tráfego de mercadorias⁹⁷.

Dessa forma, segundo Arnold Hauser, a vida cotidiana sofre mudanças radicais impulsionadas pelo desenvolvimento dos meios de transporte, das técnicas de iluminação, pela generalização e pelo aumento do consumo, sobretudo no que diz respeito ao luxo e ao divertimento⁹⁸. Novos teatros, mercados, edifícios e apartamentos foram

⁹⁵ SEYS, Pascale. *HIPPOLYTE TAINÉ et l'avènement du naturalisme – Un intellectuel sous le Second Empire*. Paris, L'Harmattan, 1999. Conforme Renato Ortiz, o período seria marcado também pela permanência de práticas e costumes tradicionais em constante conflito com novas tendências nos diversos segmentos da sociedade. ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade. A França no século XIX*. São Paulo, Brasiliense, 1991.

⁹⁶ De acordo com Renato Ortiz, o período entre 1880 e 1914 seria conhecido como *Belle Époque*, cuja denominação teria sido cunhada no século XX face às lembranças da Primeira Guerra, e que, portanto, a expressão teria uma conotação “nostálgica”. Mas para boa parte dos intelectuais do final do século, a sensação seria de desconforto, cujos excessos expressariam um sentimento de declínio e de fim de uma civilização. Para o autor, Durkheim acreditava que a sociedade francesa passava por uma profunda crise moral, e em toda sua obra teria procurado responder a essa questão. ORTIZ, Renato, *ibid.* Com efeito, acreditamos que Taine compartilhava o mesmo sentimento de decadência política, moral e intelectual que teria marcado, sobretudo, *As Origens da França Contemporânea*, talvez sua obra mais expressiva.

⁹⁷ Entre os anos de 1853 e 1870, a cidade de Paris transformou-se radicalmente, principalmente com as reformas urbanísticas do barão Haussmann, alinhadas às expectativas modernas de contenção e remoção das “classes perigosas” para os bairros periféricos e longe do centro da cidade, permitindo a construção de avenidas largas e extensas, maior circulação das pessoas e dos transportes, cujos efeitos atingiriam também as cidades de Lyon, Marselha, Bordeaux. *Ibid.*

⁹⁸ HAUSER, Arnold. *Historia Social da Arte e da Literatura*. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

construídos ao mesmo tempo em que parte da cidade de Paris era redefinida pelas políticas urbanas do *le maire* Haussmann⁹⁹.

A arte de maneira geral, seja ela antiga, renascentista, barroca ou clássica, torna-se um dos meios pelo qual a burguesia passa a ostentar seu poder. O novo grupo social, na tentativa de garantir sua posição de destaque nas diversas esferas sociais, combina os mais variados estilos e materiais, sejam eles genuínos ou “falsos”. As fachadas residenciais aludem aos palácios romanos e castelos antigos, porém o mármore teria sido substituído pelo estuque e a pedra pelo reboco.

Pensada a partir dos ideais de progresso, a França era vista até esse período como um país atrasado em relação aos avanços conquistados, principalmente, pela Inglaterra. Mas, a partir da segunda metade do século XIX, passa a disputar o título de grande potência no cenário internacional. Paris, por sua vez, ganhando um “ar metropolitano”, volta a ser a “capital da Europa”, porém, menos como centro de arte e cultura, mas como a “metrópole do mundo da diversão”, da ópera, do balé, dos bulevares, dos restaurantes, dos cafés, dos *grands magasins*, das exposições universais e dos “prazeres baratos e prontos para o consumo”, segundo Hauser.

A produção artística, orientada pelos mesmos princípios, estaria voltada para a decoração, o entretenimento e para as realizações e “triumfos burgueses”, seja no caso da pintura, da literatura e do teatro com as “*pièces bien faites*”. E se até então a política era uma “atividade” que atraía grande parte das pessoas letradas, a partir desse momento o comércio se torna o segmento favorito daqueles que desejavam sucesso imediato.

Nesse contexto mais geral, o movimento considerado Naturalismo se inicia como uma arte de oposição face aos valores burgueses, porém, circunscrito a um pequeno grupo de escritores e de leitores. Visto por Hauser como uma continuidade do Romantismo, embora com novas convenções e novos pressupostos de verossimilhança, o Naturalismo adotaria os princípios básicos das “ciências exatas” em contraposição à “descrição artística”

⁹⁹ Marcel Roncayolo em “Logiques Urbaines”, analisando o crescimento e a reorganização das cidades, considera que o ano de 1851 inaugurava um “segundo século XIX”. RONCAYOLO, Marcel. “Logique Urbaines”. AGULHON, Maurice (org.). *Histoire de la France Urbaine: la ville à l'âge industriel*. Paris, Seuil, 1983, p. 54. *Apud* ORTIZ, Renato, *op. cit.*, p. 21.

dos fatos, resultando no predomínio e no triunfo das concepções científicas e do pensamento tecnológico sobre o “espírito de idealismo e tradicionalismo” do Romantismo.

Dessa forma, todos os “critérios de probabilidade” do Naturalismo seriam baseados no “empirismo das ciências naturais”, na “verdade psicológica” e no princípio de causalidade e de rejeição ao que consideravam “acaso” e “milagre”, bem como sua descrição do ambiente e da crença de que os fenômenos naturais seriam determinados por uma rede de condições e motivos, levando-os a não rejeitar nenhum detalhe¹⁰⁰.

Para Hauser, a concepção naturalista foi marcada pelas experiências políticas da geração de 1848 diante do fracasso da Revolução, da insurreição suprimida de junho e da tomada do poder por Luis Bonaparte. Nesse sentido, essa geração encontraria nas teorias filosóficas das ciências naturais, com seu caráter objetivo, realista e empírico, formas de expressar o desapontamento e desilusões com os acontecimentos, depositando suas expectativas na “análise dos fatos”, o que também explicaria a oposição ao “Romantismo”.

Recusando a fuga da realidade, os “autores naturalistas” exigiam absoluta honestidade na descrição dos fatos como garantia de objetividade e de solidariedade social, defendendo uma atitude impessoal e impassível e praticando um ativismo com o intuito de alterar e não apenas conhecer ou descrever a realidade. Mediante o perfil político, a mensagem social, a falta de condescendência e interesse “altivo” pelos costumes e tradições, bem como a abordagem da vida cotidiana com tanta “franqueza” e “brutalidade”, segundo Hauser, o Naturalismo enfrentaria fortes resistências por parte do público burguês, cujas características, sobretudo no que tange o apelo revolucionário, seriam incompatíveis ao “gosto” da nova classe. No entanto, a rejeição do público burguês, a incompreensão e a falta de sucesso dos escritores seriam aceitas com certa naturalidade pelos artistas devido ao perfil contestador do movimento.

Portanto, somente um pequeno grupo de intelectuais daria atenção a essa nova literatura, reduzida aos *connaisseurs* e especialistas¹⁰¹. Para o autor, o Naturalismo

¹⁰⁰ Para Edmund Wilson, o Naturalismo teria reduzido o homem ao “aspecto de um animal indefeso”, minúsculo dentro do universo e à mercê das forças que o circundavam. Dessa maneira, a humanidade seria o produto acidental da hereditariedade e do meio ambiente, em cujos termos se tornava explicável. WILSON, Edmund. *O Castelo de Axel*, *op. cit.*

¹⁰¹ Courbet teria sido um dos primeiros representantes e mestres do Naturalismo. Pintor que agradava o grande público descrevendo a vida de pessoas comuns, desprezaria a vida burguesa e o padrão de valores

seria uma das poucas expressões que oferecia perigo à sociedade e aos ideais burgueses, tornando-se objeto de ataque de todas as áreas oficiais e influentes. Os críticos, por sua vez, embora defendessem que a arte deveria representar os “sentimentos genuínos” e pretensamente “espontâneos”, bem como a “profundidade do coração” como critério do verdadeiro artista, rejeitavam e combatiam o “espírito de rebelião” e denunciavam a falta de todo idealismo e moralidade do Naturalismo, cuja base seria a feiúra, a vulgaridade, o mórbido, o obsceno e a indiscriminada imitação do real. Os naturalistas, segundo Hauser, também sofriam com a hostilidade do governo, que procurava enquadrar a arte nos sistemas educacional e correccional, com a oposição dos redatores e críticos dos grandes jornais que se colocavam como autoridades supremas, bem como da Universidade e da Academia com seus institutos para “a higiene intelectual”, com a perseguição do promotor público e da polícia, considerados guardiões dos princípios morais¹⁰².

Todavia, o processo judicial contra Flaubert e o sucesso de *Madame Bovary* em 1857 seriam decisivos para o movimento naturalista, conforme Hauser. O público se mostraria interessado e a nova tendência seria imposta “aos críticos pelos leitores”. Porém, a opção política de grande parte dos artistas sofreria um deslocamento no sentido de “mergulhar suas raízes no liberalismo”, cuja tendência marcaria o grupo que reunia Flaubert, Renan, Berthelot, bem como Hippolyte Taine¹⁰³.

vigente, considerado-se um “democrata” e revolucionário, perseguido e desprezado. A “paixão” de Courbet e seus partidários, segundo Hauser, seria fundamentalmente política e contestadora, com uma autoconfiança resultante da crença de serem os “precursores do futuro”, uma vez que seriam os pioneiros de um “discurso verdadeiro” acerca da realidade. Em uma carta de 1851, Courbet declarava: “Sou não só um socialista, mas também um democrata e republicano, numa palavra, um partidário da Revolução e, sobretudo, um realista, isto é, o amigo sincero da verdade real”. Champfleury afirmava que o Naturalismo corresponde à democracia e os Goncourt identificavam o boemismo com o socialismo em literatura, ao passo que Zola dizia que “a República será naturalista ou não será nada”. ARNOLD, Hauser, *op. cit.*

¹⁰² Ao fundamentar a produção artística na oposição e na luta contra a sociedade burguesa, levando uma mensagem revolucionária e nem um pouco recreativa, os naturalistas contrariavam os padrões e os interesses daqueles que encomendavam, compravam, criticavam e dirigiam academias de arte e decidiam quais as obras seriam expostas em galerias: “O papel dual da literatura como arte e como entretenimento ao mesmo tempo, bem como a satisfação dos requisitos de diferentes níveis de cultura por meio das mesmas obras, chega agora a um término. Os produtos literários artisticamente mais valiosos deixam de ser apropriados para a leitura leve e não têm o menor atrativo para os leitores em geral, a menos que chamem para si as atenções do público por alguma razão e se tornem sucesso por causarem escândalos, como *Madame Bovary* de Flaubert, por exemplo”. *Ibid.*, p. 797.

¹⁰³ A geração de artistas e pensadores franceses que se tornaram adultos por volta de 1850 já havia praticamente abandonado suas posições políticas. O golpe de Estado de Luís Bonaparte em 1851 os teria

Conforme Seys, os anos de formação de Taine na *École Normale* se situam na Segunda República, porém a carreira de escritor se desenvolve no decurso do Segundo Império. Nos últimos anos de sua vida, principalmente após os acontecimentos de 1870 e a Comuna, Taine, como Renan, se dedica à missão de “renovar o pensamento e a moral” da sociedade francesa, denunciando, sobretudo, a tradição revolucionária do “espírito nacional” em *As Origens da França Contemporânea* e *A Reforma Intelectual e Moral*, respectivamente¹⁰⁴. Nesse momento, Taine deixaria de ser um ardente defensor dos ideais científicos para assumir uma “missão terapêutica”, como “um médico que leva à cabeceira de seu país doente” um remédio para sanar seus males. Seus antigos inimigos passariam a enaltecer sua crítica à tradição revolucionária e sua tentativa de reabilitar a nação, ao passo que seus amigos o abandonariam¹⁰⁵.

No entanto, o que marcaria sua trajetória até *As Origens da França Contemporânea*, enquanto “filósofo, historiador, homem de letras e de cultura”, para se referir à indefinição dos contemporâneos e dos futuros estudiosos em torno de Taine, seria o combate contra a filosofia oficial da escola de Victor Cousin, cujo “espiritualismo”, para Taine, seria o resultado de “abstrações” e “generalidades vagas” sem nenhuma referência à “experiência”, mas que influenciava de maneira esmagadora a cena intelectual da época¹⁰⁶. Para Seys, o “espiritualismo” de Cousin seria considerado por Taine como um obstáculo ao desenvolvimento científico do período, uma vez que para o filósofo os espiritualistas

deprimido, fazendo-os sentir-se impotentes. Todavia, Taine como Renan não teriam tido “muitos escrúpulos” em relação ao juramento de lealdade a Napoleão III. WILSON, Edmund, *op. cit.*

¹⁰⁴ Para Edmund Wilson, Taine teria identificado “as multidões da grande Revolução e o governo de Paris” com a revolução socialista da Comuna. *Ibid.*

¹⁰⁵ Em um ensaio sobre *As Origens da França Contemporânea*, Mona Ozouf afirma que Taine procura assimilar a pesquisa histórica à investigação médica, sobretudo nesta obra, cuja finalidade terapêutica era fornecer um diagnóstico, redigir uma receita, encontrar uma “forma social” em que o povo francês pudesse se encaixar. FURET, François e OZOUF, Mona (org.). *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1989.

¹⁰⁶ Em *As Palavras e as Coisas*, Michel Foucault procura traçar três momentos fundamentais da “*epistêmê* ocidental”, compreendida como campo ordenador de saberes. O primeiro momento é marcado pelo Renascimento no século XVI, o segundo se situaria entre os séculos XVII e XVIII, chamado de “*epistêmê* clássica”, ao passo que o terceiro se iniciaria, aproximadamente, no século XIX e alcançaria nossa época, conhecido como “*epistêmê* moderna”. Podemos afirmar que Taine se insere na ordem epistemológica do século XIX, menos por uma mera questão cronológica, mas pelo fato de que suas formulações, que doravante serão analisadas, se ajustam perfeitamente a esse modelo “*epistêmê* moderna”. FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*. 6ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1995.

situavam a classe dos fenômenos e suas causas num “mundo ideal” ou em uma “realidade transcendental”¹⁰⁷.

Dessa forma, com base em uma “filosofia científica”, desenvolvida inclusive a partir das contestações das teorias de Cousin e seu grupo, defendendo a dimensão tempo-espaçial dos “seres vivos” e das “civilizações” a partir da história e da biologia, dando-lhes um caráter “organicista” que comporta estudos de anatomia e de fisiologia, o “naturalismo de Taine teria sido uma resposta às expectativas de seu tempo e sua obra acolhida como uma ‘revelação’ pela ‘jovem geração de 1850’”, desejosa em ver o ideal da ciência triunfar sobre as “teorias espiritualistas”¹⁰⁸.

O termo “naturalista”, utilizado por Taine para se referir às operações empregadas na análise das estruturas e funções de plantas e animais, designava, com frequência, o “zoologista” do século XVIII. No entanto, conforme Seys, o sentido do termo “naturalismo” teria sofrido grandes transformações durante o século XIX, cuja principal característica seria a aproximação entre a “humanidade” e a “animalidade”, como demonstram as obras de Balzac, nas quais o universo social ocupa o mesmo plano do mundo natural. Na mesma perspectiva, Taine teria radicalizado e ampliado o conceito de naturalismo ao conferir-lhe um “valor filosófico”, declarando que as ciências dos “fatos morais” deveriam se alinhar ao modelo das ciências dos “fatos físicos”.

Em *Do Ideal na Arte*, com um certo tom de ironia, Taine afirma que, embora fosse possível tratar o assunto referente ao ideal da arte por meio da poesia, prefere, como de costume, tratá-lo como fazem os “naturalistas em relação a seus objetos”, ou seja, por meio de métodos e de análises com o objetivo de atingir uma lei determinante:

“O assunto com que vos vou entreter só pela poesia parece possível de ser tratado.

¹⁰⁷ Em relação a uma “ciência da história”, Taine teria escrito em 1852 que seu objetivo era “fazer da história uma ciência, fornecendo-lhe, tal como ocorre com o mundo orgânico, uma anatomia e uma fisiologia.” WILSON, Edmund, *op. cit.*, pp. 52-53.

¹⁰⁸ Conforme Seys, o termo Naturalismo teria sido reivindicado em 1880 pelo grupo de intelectuais reunido em torno de Émile Zola. No entanto, Zola, um dos escritores de maior expressão desse movimento, teria escolhido esse “*outil du siècle*” em referência explícita a Taine na epígrafe da segunda edição de *Thérèse Raquin*. SEYS, Pascale, *op. cit.*

Quando se fala no ideal, é com o coração; pensa-se então no belo e vago sonho pelo qual se representa o sentimento íntimo; só o abordamos a meia voz, com um quê de exaltação contida... Por nossa parte, consoante o hábito, tratá-lo-emos como naturalistas, metodicamente, pela análise, e procuraremos chegar, não a uma ode, mas a uma lei.”¹⁰⁹

Taine afirma que como todos os seres encontram seu devido lugar no mundo e sua explicação nas análises teóricas, as “obras de imaginação humana”, não importando o princípio que as oriente, também teriam seu espaço no mundo da arte e sua justificativa na “simpatia da crítica”, entendida como um conjunto de “procedimentos científicos” que deveria ser respeitado pelos “estudiosos”. No entanto, o universo da arte para Taine não seria um espaço livre no qual toda e qualquer produção se ajustaria com facilidade. Como o mundo real, constituído por regras e normas determinadas por leis intrínsecas, o mundo da arte comporta classes diferentes, cujo valor e posição o “público e os entendidos indicam uns e avaliam outros”.

No que diz respeito aos “entendidos”, para os quais seu método se destina, Taine afirma que o crítico deveria renunciar ao gosto pessoal e fazer “abstrações de seu temperamento, de seus pendores, de seu partido, de seu interesse”. Por conseguinte, a primeira operação que deveria fazer na história seria colocar-se no lugar do artista que se pretende julgar, penetrar seus instintos, hábitos e sentimentos, reproduzir em si mesmo o estado de seu espírito, repensar seus pensamentos, traduzir minuciosa e objetivamente seu meio, bem como suas primeiras impressões e seu caráter inato, cujos fatores seriam determinantes do modo de vida e das ações dos artistas.

Nesse sentido, podemos afirmar que Taine seria motivado pelo objetivo de atingir a “lei” que determina tanto os fundamentos da arte como os princípios e a “verdade” sobre o artista e sua obra, para estabelecer valores, aprovar ou reprovar certo autor, censurar ou louvar determinadas obras, apontar progressos ou desvios, aflorações ou declínios, grandeza ou degenerescências, cuja motivação política é muito clara¹¹⁰. Porém, não de maneira arbitrária, mas de acordo com “a regra comum”, baseada em fundamentos

¹⁰⁹ TAINÉ, Hippolyte. *Do Ideal na Arte*. Rio de Janeiro, Companhia Brasil, 1939, p. 07.

que seriam passíveis de “verificação” e “aperfeiçoamento” como em toda “operação científica”:

“Trabalho assim; pondo-nos sob o ponto de vista dos artistas, permitenos compreendê-los melhor, e como se compõe de análises, é, como toda operação científica, passível de verificação e de aperfeiçoamento. Seguindo este método, podemos aprovar e desaprovar tal artista, censurar certo fragmento e louvar outro da mesma obra, estabelecer valores, apontar progressos e desvios, reconhecer aflorações e degenerescências, não arbitrariamente, mas consoante regra comum. (...) É esta regra secreta que procurarei expor, precisar e justificar perante vós.”¹¹¹

Como o zoologista em relação à história natural, a pesquisa empreendida pelo naturalista em quaisquer campos, seja o da história, da literatura, da história da arte ou da estética, deveria, para Taine, revelar “os caracteres primitivos” e ligá-los às condições físicas e morais, para capturar o homem na sua “verdade mais profunda”¹¹². Para tanto, o primeiro passo do pesquisador naturalista seria reconstruir o homem exterior a partir dos documentos, dos costumes, dos gestos, dos escritos, da linguagem, da fisionomia, enfim, de suas “ações visíveis”. Em seguida, a partir de cada ação visível, que “deixa atrás de si uma série infinita de raciocínio, de emoções, de sentimentos antigos e recentes”, o naturalista deveria fazer emergir o “mundo subterrâneo” que se manifesta por meio do “homem exterior”:

“Você vê sua casa, seus móveis, seus costumes; é para pesquisar os traços de seus hábitos e de seus gostos, o nível de sua elegância e de sua grosseria, de sua prodigalidade ou de sua economia, de sua tolice ou sua

¹¹⁰ Muitos estudiosos observam o caráter determinista das teorias científicas, afirmando que a partir desses pressupostos o homem perderia a capacidade de atuar sobre si mesmo e de resistir às contingências do mundo, tornando-se um “autômato dentro de um autômato”, como bem observou Edmund Wilson, *op. cit.*, p. 53.

¹¹¹ TAINÉ, Hippolyte, *op. cit.*, pp. 16-17.

¹¹² Para Foucault, embora o homem tenha ocupado um lugar de destaque durante o Renascimento e a Ilustração, somente teria sido tematizado ou pensado nos campos de saber, para ele delimitados, que surgem na “*epistêmê* moderna”, pois, se o grande tema entre os séculos XVII e XVIII era a natureza que se opunha radicalmente à “natureza humana”, a partir do século XIX a tematização do homem se tornaria a divisa da modernidade, mesmo no campo das “ciências naturais”, sobretudo com o surgimento da biologia. GALLO, Sílvio. “O Conceito de *Epistêmê* e Sua Arqueologia em Foucault”. MARIGUELA, Márcio (org.). *Foucault e a Destruição das Evidências*. São Paulo, Ed. da UNIMEP, 1995.

sagacidade. Você escuta sua conversação, e você nota suas inflexões de voz, suas mudanças de atitude; é para julgar sua verve, seu desleixo e sua alegria, ou sua energia e sua ‘roideur’. Você considera seus escritos, suas obras de arte, seus empreendimentos comerciais ou políticos; é para medir a força e os limites de sua inteligência, de sua inventividade e seu sangue frio, para descobrir qual é a ordem, a espécie e o poder habitual de suas idéias, de que modo ele pensa e se constitui. Todos esses aspectos exteriores são apenas estradas que se reúnem no centro, e você se empenha para chegar a esse centro; lá está o homem verdadeiro, eu entendo o grupo de faculdades e de sentimentos que produz o resto.”¹¹³

Mas, diante desse material empírico, o naturalista deveria seguir um duplo movimento. Após adotar um conjunto de “fatos”, seja de uma sociedade, de uma religião ou de um movimento literário, deveria extrair desse conjunto um “atributo ideal” comum a todos e ao qual todas as outras características estariam ligadas. Em seguida, mostrar como essa “qualidade particular”, submetida a certas “circunstâncias especiais”, como veremos, explicaria determinada organização¹¹⁴:

“Eu tenho feito o que fazem os zoologistas quando, tomando os peixes e os mamíferos, por exemplo, eles extraem de toda a classe e de suas inumeráveis espécies um tipo ideal, uma forma abstrata comum a todos, persistente a todos, cujos todos os traços estão ligados, para mostrar em seguida como o tipo único, combinando com as circunstâncias especiais, deve produzir as espécies. Uma construção científica semelhante a minha [...] e meu método de construção e de reconstrução o mesmo fundamento, ao mesmo tempo que os mesmos limites.”¹¹⁵

Partindo das ações visíveis do homem, abstraindo desse conjunto um “atributo ideal” que determina todos os demais e submetendo-o a certas condições especiais, o pesquisador, para Taine, em relação aos traços de algum “quadro particular”, de um ornamento arquitetônico, de um escrito, deveria revelar o “drama interior” que se encontra no íntimo de uma sociedade, bem como no interior de um escritor. Nesse sentido,

¹¹³ SEYS, Pascale, *op. cit.*, p. 230.

¹¹⁴ O conceito de organização jamais havia servido para determinar a ordem natural antes do fim do século XVIII. A partir dessa noção, os caracteres estariam subordinados uns aos outros, ligados à certas funções e dispostos numa estrutura tanto interna como externa, visível como invisível. FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*, *op. cit.*

¹¹⁵ SEYS, Pascale, *op. cit.*, p. 264.

o historiador, o crítico literário, deveria ser um “psicólogo”, termo recorrente nos trabalhos de Taine utilizado para definir o pesquisador voltado para a compreensão do homem nos mais diversos campos de pesquisa, pois a escolha das palavras e das metáforas, a ordem do raciocínio, o desenvolvimento do texto são indícios autênticos que revelariam ao pesquisador “psicólogo” as concepções do espírito de um indivíduo ou de uma civilização¹¹⁶. Segundo Seys, do mesmo modo que a astronomia se resume a uma questão de mecânica, a fisiologia a um problema de química, a história, como um dos recursos do “estudioso da arte”, como veremos, se resume, para Taine, a um problema de “psicologia”, voltado para a “análise íntima”¹¹⁷:

“Existe um sistema particular de impressões e de operações interiores que faz o artista, o crente, o músico, o pintor, o nômade, o homem em sociedade; para cada um deles, a filiação, a intensidade, as dependências de idéias e de emoções são diferentes; para cada um deles existe sua história moral e sua estrutura própria, com certa disposição mestre e certo traço dominador. Para explicar cada um deles, é necessário escrever um capítulo de análise íntima, e é pena se atualmente esse trabalho é superficial.”¹¹⁸

No entanto, para se chegar ao “íntimo” de um indivíduo ou de um “povo”, seria necessário considerar as “condições especiais” sob as quais o “atributo ideal” estaria submetido, que na verdade seriam a raça, o meio e o momento, os três fatores que Taine julga determinantes de um “estado de espírito”¹¹⁹. Contudo, essas “causas primordiais” não deveriam ser analisadas como entidades isoladas, mas como categorias interligadas e que estabelecem entre si uma relação permanente.

¹¹⁶ Taine fez cursos de anatomia, psicologia e “freqüentava” os alienistas. WILSON, Edmund, *op. cit.*

¹¹⁷ *A História da Literatura Inglesa*, segundo Seys, representou um vasto empreendimento que teria ocupado Taine, exclusivamente, durante sete anos através do qual o filósofo ambicionava, apoiado na produção literária, dedicar-se ao estudo da “psicologia dos povos” durante o movimento da história, ou seja, do “espírito nacional” inscrito no organismo dos indivíduos à maneira de Saint-Beuve, o historiador de Port Royal, e de Carlyle, historiador de Cromwel. SEYS, Pascale, *op. cit.*

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 259.

¹¹⁹ Essa noção teria aparecido em 1854 no *Voyage aux Pyrénées*. Segundo Lefranc, citado por Seys, o conceito de raça em Taine seria essencial porque o filósofo pretendia fazer uma “economia das entidades metafísicas” para instituir uma psicologia da história rigorosamente determinista, estabelecendo uma relação entre a moral e o físico, entre as ciências morais e as ciências naturais. *Ibid.*

Para Taine, a raça seria o “fundo primitivo” que se constitui de “caracteres”, entendidos como “forças naturais” que os indivíduos herdaram através do sangue e que definem a natureza de cada um e variam segundo os diferentes grupos sociais, ou seja, implicam nas “disposições inatas e hereditárias que o homem traz consigo à luz e que estão unidas nos diferentes sinais do temperamento e na estrutura do corpo e variam segundo os povos”¹²⁰.

O “meio”, por sua vez, combinando com o “fundo primitivo”, interferindo, dessa forma, nas disposições da raça, modelaria o “homem primitivo” durante milênios, fazendo as “sociedades históricas” por meio de suas condições “imperiosas”. Portanto, um “estado moral” depende do contato entre dois fatores estranhos um ao outro e que ocupam lugares distintos, mas que mantém entre si uma relação constante e permanente, podendo entrar em conflito ou em equilíbrio: “Assim as impressões incessantes do corpo e da alma terminam por modelar o corpo e a alma; a raça faz o indivíduo, o país faz a raça. Um grau de calor no ar e de inclinação do solo é a causa primeira de nossas faculdades e de nossas paixões”¹²¹. Nesse caso, podemos dizer que o meio para Taine seria o fator principal do qual dependeria todo “estado de espírito”¹²².

Contudo, o “meio” estaria ligado a três fatores essenciais: à qualidade do clima, às circunstâncias políticas e às condições sociais, sob as quais os caracteres raciais poderiam sofrer grandes transformações. Para Taine, as influências do meio seriam comparáveis ao “que a educação, a profissão, a condição, a morada são para os indivíduos,

¹²⁰ Para Foucault, ao passo que na era clássica o objetivo era apenas descrever o que os olhos viam, e se contentavam em ver pouco, a partir da modernidade seria preciso apreender na “profundidade do corpo” as relações que ligam os “órgãos superficiais” aos “órgãos ocultos”, a “razão profunda” cuja existência asseguraria as funções essenciais de todo o organismo do ser vivo. FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*, *op. cit.*

¹²¹ SEYS, Pascale, *op. cit.*, p. 246.

¹²² Segundo Seys, a raça representa a “causa primordial” e seria considerada por Taine como “quase indestrutível e quase infinita” no caso dos grandes povos. Podemos afirmar, sem muita certeza, pois sua posição é duvidosa, que para Seys, numa escala de valores, o meio seria o segundo fator, considerado como “causa secundária” e “acidental”, ao passo que a raça seria o primeiro a determinar um “estado de espírito”, representando uma “causa primordial” e “imaneente”. Araripe Júnior identifica em seu tempo uma grande confusão no que diz respeito ao lugar que cada princípio deveria assumir, apontando para a impossibilidade mesmo de se chegar a uma conclusão definitiva, preferindo afirmar que para Taine, como para si mesmo, o meio seria o principal elemento. Seja como for, o importante é perceber, em vista de nossos propósitos, que se o meio ou a raça assume uma certa importância em detrimento ao outro, ele o é em relação ao indivíduo e à necessidade de apreendê-lo. *Ibid.*

e juntas compreendem todas as propriedades exteriores que fazem a matéria humana, pelas quais o exterior se agita sobre o interior”¹²³.

Nesse sentido, ao afirmar que a “diversidade geográfica” incide sobre os costumes e os caracteres da raça, Taine estabelece as diferenças entre o povo germânico e os gregos. Os primeiros, situados numa região fria e úmida, perto de pântanos e de oceanos tenebrosos, estariam mais propícios à vida melancólica, à embriaguez, à alimentação grosseira e à vida militante. Em contrapartida, influenciados por paisagens próximas a um mar resplandecente e irradiante, os gregos seriam convidados à navegação, à invenção das ciências e das artes, à organização política voltada para o desenvolvimento dos sentimentos, do prazer e do falar.

No entanto, embora o clima seja o elemento mais importante da noção de “meio”, as circunstâncias políticas e sociais que se desenvolvem sobre essa superfície teriam o mesmo papel face aos estados morais de um povo. Nesse caso, Taine recorre aos aspectos político-sociais para explicar as diferenças entre a Inglaterra e a França. Em relação à primeira, existiria um “regime político que mantém o homem firme e respeitoso na independência e na obediência e o acostuma a lutar em conjunto sob a autoridade da lei”. No que diz respeito à segunda, haveria “uma organização latina que se impõe sobre bárbaros dóceis e em seguida é destruída na demolição universal, se reforma por ela mesma sob a conspiração latente do instinto nacional, se desenvolve sob reis hereditários e termina em uma república igualitária, centralizada, administrativa, sob dinastias expostas à revoluções”¹²⁴.

Portanto, o “arcabouço primitivo”, pela própria condição que lhe permite a transmissão, estaria com sua durabilidade e resistência em perigo caso o sangue sofresse alguma alteração decorrente da “variação do meio físico”, provocada por um deslocamento, quando os indivíduos passariam a sofrer com os efeitos lentos e corrosivos de um clima novo; ou pelo “cruzamento de raças”, devido à invasão ou à conquista duradoura, bem como sob os efeitos das circunstâncias sociais, culturais e políticas. Dessa forma, os

¹²³ *Ibid.*, p. 249.

¹²⁴ *Ibid.*

“instintos e aptidões nacionais” poderiam sofrer alguma transformação caso a própria raça fosse alterada, tanto por forças internas como externas:

“Eis o granito primitivo; doura a vida de um povo, e serve de base às camadas superpostas que os períodos sucessivos vêm depositar à superfície. – Se procurasse mais baixo, encontraria ainda bases mais profundas; aí estão as camadas obscuras e gigantescas que a lingüística começa a revelar. Por baixo dos caracteres de povos estão os de raças.”¹²⁵

O “momento” seria a terceira ordem de causas para Taine, compreendido como a combinação de forças interiores e exteriores, ligadas à raça e ao meio, em cada estágio da linha de evolução de um determinado povo, fazendo com que assumisse determinadas características, cujo fenômeno explicaria, segundo Seys, a diversidade histórica para Taine. Como as plantas, cujas várias etapas de desenvolvimento resultam em formações diferentes, como os brotos, as flores, os frutos e a semente, a sociedade também teria um movimento evolutivo dividido em vários momentos nos quais as diferentes forças agiriam para determinar as suas mais variadas formas ao longo da história.

Seria dessa maneira que uma concepção dominante reinaria em uma certa época durante um longo período para dar lugar, de acordo com o processo de evolução, a uma nova configuração destinada a comandar todas as criações do espírito, como explica Taine recorrendo ao mundo natural¹²⁶:

“Trata-se aqui de um povo como de uma planta: a mesma seiva sob a mesma temperatura e sobre o mesmo terreno produz, em seus diversos estágios de sua elaboração sucessiva, formações diferentes, brotos, flores, frutos, sementes, de tal modo que a seguinte sempre tem por condição a precedente, e nasce de sua morte.”¹²⁷

¹²⁵ TAINÉ, Hippolyte, *op. cit.*, p. 29.

¹²⁶ Entretanto, determinadas formas poderiam sobreviver ao tempo e coexistir com as novas características. SEYS, Pascale, *op. cit.*

¹²⁷ *Ibid.*, p. 250.

Mas esse esquema depende ainda de outros procedimentos para que o “psicólogo” atingisse o íntimo do objeto estudado. Como vimos, os caracteres contidos no sangue sofrem permanentemente a pressão das forças tanto internas como externas nos diferentes estágios de evolução de um determinado indivíduo, sociedade ou civilização, mas o resultado desse conflito depende ainda do “grau de energia” de que seria feito o “patrimônio primitivo” da raça. Nesse sentido, seria necessário medir a energia e a potência dos caracteres a partir da relação com outros elementos que participam da estrutura de cada objeto, tanto internos como externos, bem como a si mesmos, considerando o curso de seus próprios efeitos¹²⁸:

“São forças naturais e, como tais, podem ser avaliadas de duas maneiras: pode considerar-se uma força, em primeiro lugar, com relação a outras e a seguir com relação a si mesma. Considerada em face das outras, é maior quando lhes resiste e as anula. Considerada em relação a si mesma, é mais forte quando o curso de seus efeitos a leva, não a se anular, mas a intensificar-se. Depara, assim, com duas medidas por estar submetida a duas provas, primeiro sofrendo o efeito das outras forças, depois seu próprio efeito.”¹²⁹

Segundo Seys, em relação à avaliação de um determinado carácter, no que diz respeito à intensidade de sua força, Taine marca uma diferença entre os estudos dos problemas físicos e os estudos dos problemas morais, afirmando que a “direção” e “as grandezas” não deixam “evoluir” ou “precisar” nos primeiros como nos segundos, conforme o filósofo: “Se uma necessidade, uma faculdade é uma quantidade que possui

¹²⁸ Conforme Renato Ortiz, a idéia, disseminada entre os cientistas do século XVII e XVIII, de que o corpo humano era uma máquina, aos poucos cede lugar a uma outra comparação. Ele deixa de ser concebido como um sistema de engrenagens para ser captado como um reservatório de energia conversível em trabalho. Essa concepção terá uma implicação direta em relação à própria idéia de cansaço, que passaria a chamar a atenção das autoridades na medida em que seria um sinal de esgotamento, resultando numa valorização do descanso no intuito de preservar essa energia. Anson Rabinbach, citado pelo autor, observa esse deslocamento do sentido da idéia de força de trabalho: “Por volta de 1880 a literatura sobre a preguiça começa a secar, enquanto as correntes represadas da pesquisa sobre a fadiga liberam aspectos novos. A longa tradição de edificação industrial, na qual os benefícios da força de vontade moral, intelectual e espiritual se opunha aos efeitos debilitadores da lentidão, da indolência, da preguiça endêmica dos povos bárbaros, começa a perder sua validade discursiva.” *Apud* ORTIZ, Renato, *op. cit.*, pp. 155-156.

¹²⁹ TAINÉ, Hippolyte, *op. cit.*, p. 53.

estágios, assim como uma pressão ou um peso, essa quantidade não é mensurável como aquela de uma pressão ou de um peso”¹³⁰.

Todavia, a matéria de um determinado caracter se constitui dos mesmos elementos tanto nas ciências morais como nas ciências físicas, pois seria feita de “forças”, “direções” e “grandezas”, e seu “efeito final” depende das “condições especiais”, favoráveis ou não, sob as quais estaria submetida:

“Ele [o efeito final] é grande ou pequeno segundo as forças fundamentais são grandes ou pequenas e caminham mais ou menos no mesmo sentido, de acordo com os efeitos distintos da raça, do meio e do momento que se combinam para se anular ou para se unir uma a outra.”¹³¹

Portanto, é desse mecanismo que resultaria o sucesso ou o fracasso que define a vida de um povo, ou seja, as forças em concordância, a energia dos caracteres da raça em conformidade com os efeitos do meio favorecem e explicam os sucessos, ao passo que as forças em contradição determinam e produzem os fracassos¹³². No entanto, o “psicólogo”, embora não podendo medir as grandezas, deveria identificar os fatos que revelam uma força em ação e, em seguida, indicar esquematicamente o estágio de intensidade em que ela se situa.

Em *Do Ideal da Arte*, Taine afirma que para a avaliação do grau de energia de um determinado caracter deveria ser considerado sua durabilidade, invariabilidade, predominância e superioridade em relação à capacidade que teria de resistir e anular tanto as forças externas como as internas, bem como sua aptidão em se fortalecer e não se deixar aniquilar pelo curso dos efeitos de sua própria força¹³³.

¹³⁰ SEYS, Pascale, *op. cit.*, p. 252.

¹³¹ *Ibid.*, p. 253.

¹³² Segundo Seys, Taine oferece dois exemplos quanto à “concordância de forças”. O primeiro diz respeito ao momento em que o caracter inato da sociabilidade francesa do século XVII encontra os hábitos de salão e a arte da oratória de maneira a produzir “a cortesia perfeita”, além da “nobre literatura regular sob Luis XIV e Bossuet”. Inversamente, no que diz respeito à “contradição de forças”, Taine afirma que seria o momento em que “o rude e o gênio solitário” da Inglaterra do século XVII, tentado a se ajustar ao romance urbano, produziria apenas uma “literatura incompleta, a comédia escandalosa, o teatro malogrado sob Dryden e Wycherley”. *Ibid.*

¹³³ A partir do momento em que o homem passa a ser tematizado, toda uma empiricidade emerge dando lugar a novos objetos até então ignorados, como por exemplo o “trabalho, a vida, a linguagem”, pensados como

Para Taine, os caracteres internos que participam da organização de um determinado indivíduo seriam divididos em dois grupos: os “elementos”, que seriam primitivos, profundos, íntimos, originais e fundamentais, e o “arranjo”, que seria ulterior, superficial, derivado e superposto. O primeiro seria irreduzível face ao segundo, mais forte e menos variável, e caso sofresse algum tipo de abalo, arrastaria consigo aquele que lhe seria subordinado, no caso, o “arranjo”; enfim, não se poderia transformar os elementos sem que isso acarretasse algum tipo de perturbação àqueles que lhe estariam ligados.

Portanto, para atingir o íntimo de um indivíduo ou de um povo, seja no campo orgânico como psicológico, seria necessário distinguir, como ocorre nas “ciências naturais”, pois os atributos que gozam de estabilidade se encontram tanto em “história universal como em história natural”, os elementares do arranjo, os caracteres primitivos dos ulteriores, cuja resistência, superioridade e classificação seriam determinadas pela história, considerando “as condições especiais” sob as quais estariam submetidos.

Tanto nas ciências físicas como nas ciências morais a regra seria a mesma, cujo princípio teria determinado as teorias naturalistas de Geoffroy Saint-Hilaire e de Goethe a respeito, respectivamente, da estrutura dos animais e das plantas, cujo modelo serve de apoio às ciências morais, conforme Taine:

“Correspondências tão gerais e estáveis se encontram no reino animal, e a conclusão que ao fim de seu trabalho as ciências naturais legam às ciências morais, é que os caracteres são de maior ou menor importância conforme sejam forças maiores ou menores, é que se lhe encontra a medida da força no grau de resistência ao ataque, é que, portanto, sua invariabilidade maior ou menor lhes assinala na hierarquia o lugar mais ou menos elevado, é que, enfim, sua invariabilidade é tanto maior quanto constituem no ser da classe mais profunda e pertençam não ao arranjo, mas aos elementos.”¹³⁴

meios pelos quais se poderia atingir algo como a “essência humana”. Nesse sentido, a linguagem passaria a ser estudada não mais como um repositório de saberes, como instrumento ou produto, sendo possível estabelecer a partir daí o nível de civilização que uma determinada sociedade teria atingido, mas como uma “atividade incessante”, uma manifestação que esconderia atrás de si uma “energia” própria do povo que a formulara: “Desde logo, as condições de historicidade da linguagem são modificadas; as mutações não vêm mais do alto (da elite dos sábios, do pequeno grupo de mercadores e viajantes, dos exércitos vitoriosos, da aristocracia de invasão), mas nascem obscuramente de baixo, pois a linguagem não é um instrumento, ou um produto – um *ergon*, como dizia Humboldt – mas uma incessante atividade – uma *energeia*. Numa língua, quem fala e não cessa de falar, num murmúrio que não se ouve mais de onde vem, no entanto, todo o esplendor, é o povo.” FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*, *op. cit.*, p. 306.

¹³⁴ TAINÉ, Hippolyte, *op. cit.*, p. 23.

Para identificar e classificar a ordem de importância dos caracteres e seu grau de variabilidade tanto da estrutura moral do homem como a arte que o representa, como o romance, o teatro, a música dramática, a epopéia, Taine recorre à história como uma espécie de campo de prova, no qual os acontecimentos, alterando profundamente os sentimentos e as idéias depositadas no homem, apontariam os caracteres superiores e aqueles passageiros, os elementos e o arranjo, e cujo tempo, escavando em nós “à maneira do cabouqueiro no solo”, revelaria nossa “geologia moral”¹³⁵:

“Sob sua influencia, nossos estratos são pouco a pouco removidos, uns mais ligeiros e outros mais lentamente. Seus primeiros golpes de pá escavam facilmente um terreno móvel, espécie de aluvião fofa e inteiramente exterior. Surgem a seguir cascalhos, mais unidos, areias mais expressas que, para desaparecerem, exigem trabalho mais longo. Mais abaixo se dispõem os calcários, mármore, xistos estratificados, todos resistentes e compactos. São precisas eras inteiras de labor contínuo, de cortes profundos, de explosões múltiplas, para alcança-los. Mais abaixo ainda se aprofunda, em longes indefinidos o granito primitivo, suporte do resto, e, por mais poderoso que seja o embate dos séculos, não o consegue remover por inteiro.”¹³⁶

Para Taine, a geologia moral divide-se em quatro categorias de acordo com sua resistência e durabilidade¹³⁷. A primeira, considerada como “gênero de espírito”, diz

¹³⁵ Para Foucault, ao passo que na *epistémê* clássica a história estaria ligada ao espaço exterior no qual se encontram os seres vivos e, mais precisamente, aos acontecimentos que de uma forma ou de outra determinariam sua organização ou dispersão, bem como sua sobrevivência ou destruição, mas que, em todo caso, não prescreveriam seu tempo interior, na modernidade surgiria uma historicidade diferente, própria à natureza, cujo tempo, por meio dos acontecimentos, se inscreve na organização interna dos seres vivos, interferindo em seus caracteres e modificando sua estrutura. Em relação à Idade Clássica, observa o autor: “A série temporal não pode integrar-se na gradação dos seres. As épocas da natureza não prescrevem o tempo interior dos seres e de sua continuidade; elas ditam as intempéries que não cessaram de os dispersar, de os destruir, de os misturar, de os separar, de os entrelaçar. Não há nem pode haver sequer a suspeita de um evolucionismo ou de um transformismo no pensamento clássico; pois o tempo jamais é concebido como princípio de desenvolvimento para os seres vivos na sua organização interna; só é percebido a título de revolução possível no espaço exterior onde eles vivem.” FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*, op. cit., p.165.

¹³⁶ TAINÉ, Hippolyte, op. cit., p. 24.

¹³⁷ Em *Filosofia da Arte na Itália*, Taine observa que para estudar a camada primitiva dos seres, na qual estariam os caracteres mais profundos, ou seja, os instintos naturais, seria melhor partir de sua história ao invés de sua definição, detendo-se sobre as circunstâncias, os hábitos, as necessidades: “Para vos fazer ver essa estrutura profunda das almas italianas, mostrar-vos-ei as circunstâncias, os hábitos, as necessidades que a produziram: vós a compreendereis melhor por sua história do que por sua definição.” TAINÉ, Hippolyte. *Filosofia da Arte na Itália*. São Paulo, EDUC/Imaginário, 1992, pp. 59-60.

respeito aos costumes e às idéias que residem na superfície humana e teriam a duração de três a quatro anos, cuja característica seria feita de “atributos frágeis”, considerados “da moda e do momento”: “Um viajante que tenha ido à América ou à China não encontra ao regresso a mesma Paris que deixara. Sente-se provinciano e desambientado. O gracejo mudou de aspecto. O vocabulário dos clubes e dos pequenos teatros é diferente”¹³⁸.

A segunda teria a duração de uma geração e abrangeria as idéias e os sentimentos um pouco mais sólidos de uma época inteira, muito comum no “plebeu de raça nova” dotado de faculdades e de desejos retirados de seu tempo, mas que, diante dos “fastígios do mundo”, sofre com a perturbação do “espírito e do coração”.

A terceira categoria, um pouco mais resistente, duraria um período completo da história, como a Idade Média, a Renascença, a era clássica. Nesse caso, tratam-se de atributos extremamente fortes e estáveis, que suportam durante séculos os golpes violentos, os abalos, as revoluções, as destruições, os “atritos surdos” que não cansam de atacá-los, no entanto, por mais resistentes que possam parecer, um dia desaparecem, como demonstra a história da França. O “tipo francês”, segundo o autor, constituído por esses caracteres mais profundos e que ainda encantam o europeu do século XIX, reconhecido como “galante” pela sua polidez, “perito na arte de tratar os outros”, moldado nos padrões de Versalhes e fiel ao estilo nobre, às convenções monárquicas de linguagem e maneiras, educado nas formas que representam a evolução humana e que teriam reinado durante longo tempo, estaria com os dias contados, vivendo sob o “regime democrático”, buscando diversificar e transformar seu estilo, investindo em especulações, sobretudo no campo das idéias:

“Vemos desde oitenta anos, o francês, arrolado no regime democrático, perder parte da polidez, a maior porção da galanteria, a querer diversificar e alterar seu estilo, entender de maneira nova todos os grandes interesses da sociedade e do espírito.”¹³⁹

No entanto, a França teria um consolo, uma vez que certos “instintos e aptidões” estariam presentes em “todos os grandes povos” desde sua origem, representando

¹³⁸ TAINÉ, Hippolyte. *Do Ideal na Arte*, *op. cit.*, p. 24.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 26.

a quarta e última categoria. Para Taine, alguns atributos seriam “indenes” e se conservariam mesmo sob os processos mais violentos da história, como revoluções, decadência, civilização: “Por baixo dos poderosos extratos que os períodos históricos removem, aprofunda-se, estendendo-se, uma camada bem mais poderosa que os períodos históricos não abalam”¹⁴⁰. Esses caracteres constituem a “camada primitiva” de uma raça, presentes no sangue e por ele transmitidos. Para identificá-los bastaria comparar a época atual com a anterior, e veríamos, sob as transformações da superfície, o “fundo nacional sempre intacto e persistente” de um povo¹⁴¹:

“Analogamente o Anglo-Saxão, tal como se revela através dos costumes, leis civis e antigas poesias da época bárbara, espécie de bruto feroz, carnívoro e aguerrido, mas heróico e dotado dos mais nobres instintos morais e poéticos, reaparece, após os quinhentos anos de conquista normanda e de importações francesas, no teatro apaixonado e imaginoso da Renascença, na brutalidade e desavergonhamento da Restauração, no sombrio e austero puritanismo da Revolução, na fundação da liberdade política e no triunfo da literatura moral, na energia, orgulho, tristeza, elevação dos hábitos e das máximas que, na Inglaterra, sustentam hoje o operário e o cidadão.”¹⁴²

Contudo, Taine ainda classifica os caracteres como maléficos, benéficos ou mistos, tendo como referência a noção de “vida”, uma vez que podem conservá-la ou destruí-la dependendo do auxílio que lhe proporcionam ou das dificuldades que lhe infligiriam¹⁴³:

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 27.

¹⁴¹ Muitas vezes, esses atributos invariáveis seriam comuns em vários povos e denunciariam o parentesco entre eles, como é o caso dos latinos, gregos, germanos, eslavos, celtas, persas, hindus; tanto um como outro seriam produtos do mesmo “tronco antigo”. Porém, esses mesmos caracteres que se encontram nas “raças superiores”, capazes de “civilização espontânea”, com aptidão às idéias que levariam a constituir sociedades, religiões, filosofias e artes, não se encontrariam em determinadas raças, como no “Semita” e no “Chinês”, cuja constituição seria de outra ordem: “As diferentes raças estão entre si, quanto á moral, como um vertebrado, um artrópode e um molusco, por exemplo, estão entre si, quanto ao físico”. *Ibid.*

¹⁴² *Ibid.*, p. 28.

¹⁴³ A noção de vida, ligada à condição de “finitude” das espécies, não teria exercido nenhuma função na ordenação dos seres antes do século XIX, tanto porque ela somente poderia emergir a partir do momento em que se procuraria apreender suas especificidades na “profundidade do corpo”. FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*, *op. cit.*

“É evidente que os caracteres de que é dotado sejam mais ou menos benéficos ou maléficos, ou mistos. Vemos todos os dias indivíduos e sociedades prosperarem, crescerem o poder, falharem nos empreendimentos, arruinarem-se, perecerem; e cada vez, se se lhes considera a vida em conjunto, descobrindo ser sua queda explicável por algum defeito de estrutura geral, pelo exagero de uma tendência, pela desproporção entre situação e aptidão, assim como lhes tem o sucesso por causa da estabilidade e do equilíbrio íntimo, da moderação de desejos ou da energia de uma faculdade.”¹⁴⁴

Por conseguinte, os caracteres seriam salutareis ou nocivos à vida caso favorecessem ou prejudicassem as duas principais faculdades que deveriam se destacar no homem, a inteligência e a vontade, responsáveis por duas características fundamentais para Taine: o conhecer e o agir¹⁴⁵.

De acordo com Taine, esse método voltado para a análise dos “valores morais” deveria ser empregado nos estudos de toda e qualquer obra artística, respeitando os mesmos princípios de investigação e classificação. Tanto porque, para o pesquisador das ciências morais haveria uma superioridade do “documento literário” em relação às inscrições políticas e religiosas, uma vez que os “artigos de código e de catecismo jamais atingem o espírito em sua profundidade, e sua delicadeza”, ao passo que a literatura permite atingir o coração de uma civilização e descobrir suas causas¹⁴⁶.

Nesse caso, os “valores literários” seriam avaliados a partir dos caracteres colocados em evidência pelo escritor e a obra seria “mais ou menos bela” caso os caracteres em evidência fossem mais ou menos determinantes, elementares e estáveis.

Como ocorre com alguns atributos morais, haveria uma literatura de moda, baseada em atributos superficiais e passageiros, facilmente removidos pelo tempo e sua duração seria de três a quatro anos, quando muito, vinte:

¹⁴⁴ TAINÉ, Hippolyte. *Do Ideal na Arte*, *op. cit.*, p. 54.

¹⁴⁵ Para Taine, a disposição ou carácter indispensável que tornaria a vida benéfica para a sociedade, ou seja, que faria do indivíduo um ser útil para os demais, seria o amor, concebido enquanto faculdade destinada à felicidade, ao bem estar, à devoção e à subordinação ao próximo. *Ibid.*

¹⁴⁶ Conforme Seys, essa importância atribuída por Taine ao documento literário remonta às obras de Stendhal, cuja leitura teria entusiasmado sua juventude, chamando a atenção do público para o escritor quando passou a ser reconhecido no meio intelectual, afirmando que Stendhal seria o maior psicólogo do século XIX. SEYS, Pascale, *op. cit.*

“Há primeiro uma literatura de moda que exprime o caracter em voga; vive, como ela, três ou quatro anos, às vezes menos; ordinariamente viceja e cai com as folhas do ano: é o romance, a força, o folhetim, a novela do dia. Leia, se tiver coragem, um “vaudeville” ou uma comédia de 1835, e a peça lhe cairá das mãos. Frequentemente se experimenta representar de novo uma no teatro. Há vinte anos, fazia furor; hoje os espectadores bocejam e ela desaparece bem depressa do cartaz. (...) É assim que, entre os inúmeros escritos que se publicam, o tempo faz escolha; com os caracteres superficiais e pouco tenazes, leva as obras que os exprimiam.”¹⁴⁷

Desenvolvidas a partir de caracteres um pouco mais duradouros, haveria aquelas que parecem obras-primas a uma geração inteira, mas que decrescem ao nível de “documentos históricos” com o fim da geração que as havia permitido e cujo sucesso teria a “duração do caracter moral que interpretavam”.

A terceira categoria resiste a um período inteiro da história, como a Idade Média e a era clássica, pois seriam obras constituídas de caracteres extremamente resistentes e invariáveis, porém, não suportariam a exposição prolongada ao tempo sob a influência de certos efeitos.

Por fim, haveria aquelas que perpassam gerações e épocas inteiras, cuja duração seria indefinida por todos os séculos, rompendo as fronteiras do tempo e do espaço que as circundavam, pois seriam obras que retratam os mais profundos caracteres da alma humana:

“Tais são os ‘Psalms’ hebreus que colocam o homem monoteísta em face do Deus todo poderoso, rei e justiceiro; a ‘Imitação’, que mostra o trato da alma terna com o Deus afetuoso e consolador; os poemas de Homero e os ‘Diálogos’ de Platão, que representam a juventude heróica do homem de ação ou a encantadora adolescência do homem que pensa; quase toda literatura grega, que teve o privilegio de representar os sentimentos sãos e simples; (...) Dom Quixote, Candido, Robinson Crusó são livros de alcance semelhantes.

As obras desta espécie sobrevivem ao século e ao povo que as produziram. Exorbitam dos limites ordinários do tempo e do espaço. Em qualquer parte em que se encontre espirito pensante, são compreendidas.”¹⁴⁸

¹⁴⁷ TAINÉ, Hippolyte. *Do Ideal na Arte*, op. cit., p. 33.

¹⁴⁸ *Ibid.*, pp. 39-40.

Portanto, a “regra comum” que permite avaliar e classificar, bem como perscrutar o “drama interior” de um indivíduo ou de uma “civilização”, não deveria ser utilizada apenas pelos “entendidos”, como o historiador, o crítico da arte, o pesquisador das ciências morais de maneira geral, mas, sobretudo, pelos próprios artistas, pois o valor artístico de sua obra deveria seguir a mesma classificação dos valores morais, tendo como ponto de partida os caracteres benéficos ou maléficos, superiores ou variáveis e sua frequência ao longo do tempo:

“Dadas duas obras, se ambas põem em jogo, com o mesmo talento de execução, forças naturais da mesma grandeza, a que nos representa um herói vale mais a que nos apresenta um João-ninguém, e, na galeria das obras de arte viáveis que formam o museu definitivo do pensamento humano, ides ver estabelecer-se, segundo nosso novo princípio, nova ordem de classes.”¹⁴⁹

Afinal, para Taine, a obra que pretende ocupar um lugar entre as maiores, as que foram eternizadas, seja no campo da pintura, da literatura, do teatro, da música, deveria ser uma expressão de sua época, pois, ao “representar o modo de ser de toda uma nação e de todo um século o escritor reúne em torno de si as simpatias de todo um século e de toda uma nação”, desde que, é claro, dirija sua atenção não à superfície, mas ao “fundo primitivo”, conduzindo, naturalmente, ao conhecimento dos grandes fatores que determinam o estado de espírito de uma civilização¹⁵⁰.

No entanto, como explicar esses “tipos inferiores”, ou esses “Sancho”, constituídos por caracteres ordinários e que frequentam a galeria dos grandes escritores exaltados e elogiados por Taine? Embora reconheça os personagens “acanhados, vulgares, tolos, egoístas, fracos”, tipos que ocupam os degraus mais baixos da classificação moral e que seriam comumente retratados na literatura realista e no teatro cômico, para o autor, os grandes artistas que se puseram a pintar essa “triste espécie”, como é o caso de Balzac, seja pela exigência do gênero literário a que se filiaram, seja ao seu inevitável amor à “verdade

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 45.

¹⁵⁰ Para Edmund Wilson, Taine teria sido um historiador da literatura por privilegiar o documento literário em suas pesquisas, contribuindo dessa maneira para o desenvolvimento da crítica literária. WILSON, Edmund. *Rumo à Estação Finlândia*. São Paulo, Companhia das Letras, 1986.

nua”, o fizeram de maneira a dissimular a “mediocridade e feiura” por meio de dois artificios.

Em alguns casos, os tipos inferiores aparecem como “acessórios e de fundo” para que alguma personagem principal seja colocada em evidência, como seria o caso de D. Quixote, Eugenia Grandet, Madame Bovary. Em outros, a função desses tipos inferiores seria a de incitar nossa “antipatia” e “provocar” o nosso riso “desaprovativo e vingador”, mostrando-nos as infelicidades de suas fraquezas, fazendo com que afastemos da vida os defeitos que os dominam¹⁵¹:

“O espectador tornado hostil encontra-se satisfeito; experimenta tanto prazer em ver esmagada a estultice e o egoísmo quanto em apreciar a expansão da bondade e da força: a proscricção de um mal vale o triunfo de um bem. É o grande processo dos cômicos; mas os próprios romancistas o empregam, e lhe verá o sucesso não somente nas ‘Ridículas’, na ‘Escola das mulheres’, nas ‘Mulheres Sabias’ e tantas outras peças de Molière, mas também no ‘Tom Jones’ de Fielding, no ‘Martim Chuzzlewitz’, de Dickens e na ‘Solteirona’ de Balzac.”¹⁵²

Todavia, o espetáculo dessas “almas acanhadas ou aleijadas” provocaria no leitor um sentimento de “fadiga, e até de irritação e pesar” e o deixaria “acanhado” caso ocupassem o plano principal, mesmo que o escritor lhes reservasse um final implacável, pois o que todos esperam, afinal de contas, afirma Taine, são personagens com outros atributos: “(...) a admiração ou aprovação do leitor se mesclam de repugnância: é desagradável ver os vermes, mesmo quando se os esmaga, e pedimos que nos mostrem, criaturas de índole mais forte e caracter mais elevado”¹⁵³.

Mas num degrau um pouco mais acima, encontramos “tipos mais elevados”, porém inacabados e sem equilíbrio, pois, uma aptidão ou uma paixão qualquer se desenvolvem neles com uma força intensa e arrebatadora. Esses seriam os que desfilam na

¹⁵¹ O debate acerca da função pedagógica das obras de ficção surge, ou pelo menos se acirra, com o aparecimento do romance no século XVIII. Para saber mais a esse respeito, ver ABREU, Márcia. “Prefácio: Percursos da Leitura”. *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas, Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil/Fapesp, Coleção “Histórias de Leitura”, 1999, pp. 09-15.

¹⁵² TAINÉ, Hippolyte. *Do Ideal na Arte*, op. cit., p. 59.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 60.

literatura dramática, gênero que oferece acontecimentos “tocantes e terríveis”, lutas e conflitos entre os sentimentos, bem como dilacerações interiores do espírito, mas também na literatura filosófica, estilo que procura revelar com precisão os mecanismos do pensamento, as fatalidades e todas as forças obscuras que agem no homem sem que ele os perceba. Poderíamos encontrá-los igualmente nos trágicos gregos, espanhóis e franceses, em Lord Byron e Victor Hugo, nos grandes romances como D. Quixote, Werther e Madame Bovary, mas, principalmente, nas obras de Shakespeare e Balzac, os maiores “conhecedores do homem”.

Esses personagens em sua maioria seriam “maníacos” ou “celerados”. Embora gozem de faculdades superiores, de sentimentos generosos e delicados, devido a “constituição interior ou por falta de orientação superior”, essas forças os conduzem à “queda” ou se desenvolvem em prejuízo de outras, caso típico no qual não haveria um favorecimento entre os caracteres, as “grandezas” e as “direções”, bem como por parte das “condições especiais”, mas, ao contrário, um permanente conflito até a colisão inevitável dos elementos presentes, como demonstram os heróis de Shakespeare e de Balzac. Essas obras literárias, conforme Taine, seriam as mais profundas, uma vez que retratam melhor que as outras as “forças elementares, as camadas profundas da natureza humana”. O sentimento ao lê-las, prossegue o autor, seria o de se estar iniciando nos “segredos” e nas “leis” que governam a vida, a alma, a sociedade e a história, ao mesmo tempo sofrível diante da impressão penosa de tantos crimes, misérias, destruições causadas pelas paixões “expandidas e entrechocadas”.

Avançando um pouco mais na escala dos valores, encontramos os “heróis consumados”, completos, perfeitos, virtuosos, com generosidade inata, dotados de belos sentimentos e de almas superiores, “heróis verdadeiros”. Essas “criaturas verdadeiramente ideais” só aparecem, segundo Taine, na origem dos povos. E se as encontrássemos em outras épocas, nas literaturas dramáticas e filosóficas, nas obras de Shakespeare e Balzac, nos trabalhos de Corneille, Richardson, George Sand, Goethe, no vasto domínio da literatura, seria devido à curiosidade dos artistas, às abstrações de solitários e às pesquisas arqueológicas, ou ainda para fins morais, pois as “civilizações adiantadas não lhes convêm”.

Como pudemos observar, para cada um dos três grupos apresentados existiria uma determinada época que lhes corresponde. Na origem, nas épocas mais remotas e extremamente ingênuas e primitivas de um povo, “entre os sonhos da infância humana”, encontramos os heróis e os deuses, criaturas ideais e perfeitas constituídas de caracteres vindos das camadas mais profundas. Portanto, seria nesse momento que deparamos com os reveladores, os salvadores e os deuses, pintados nas antigas epopéias gregas, como nos escritos de Homero ou nas lendas budistas, nas crenças cristãs, como é o caso dos Evangelhos. Esses seres divinos, cujas obras “sublimes e sinceras” os retratam, atingem toda sua grandeza e não conhecem limites, a não ser sob nossos olhos e nosso julgamento¹⁵⁴.

Porém, na fase intermediária, típica das literaturas dramáticas e filosóficas, quando a sociedade seria atravessada pela fase final e inicial, ao mesmo tempo inocente e adulta, em pleno desenvolvimento e cheia de energia, mas decadente, reinariam as produções artísticas mescladas destinadas a retratar os tipos “possantes” e também “sofredores”.

No momento posterior, quando as possibilidades estariam esgotadas, toda a arte seria varrida pela queda e caminharia para a decadência, época em que a sociedade seria muito culta e refinada, mas envelhecida, produzindo literaturas cômicas e realistas que retratam os tipos mais baixos, embora verdadeiros¹⁵⁵.

Portanto, o artista deveria obedecer aos mesmos critérios de avaliação dos caracteres empregados pelos estudiosos e manifestar algum “atributo” notável do objeto em

¹⁵⁴ Em *Filosofia da Arte na Itália*, Taine utiliza os mesmos princípios para problematizar o corpo humano, colocando-o numa mesma escala temporal dos valores literários. No entanto, o corpo masculino, sadio e vigoroso, capaz de “saltar, carregar, golpear, combater, resistir ao esforço e fadiga”, seria típico das épocas intermediárias, uma vez que na fase adulta e desgastada, de pleno desenvolvimento, para se atingir um certo nível da faculdade de pensar, será necessário que se tranque o corpo em um “gabinete de trabalho”, cuja ociosidade física se encarregaria de “empená-lo” e “amolecê-lo”. TAINÉ, Hippolyte. *Filosofia da Arte na Itália*, *op. cit.*

¹⁵⁵ Em relação à arte, como na citação acima, Taine privilegiaria, em *Filosofia da Arte na Itália*, a fase intermediária ao invés da inicial, pois na idade primitiva de uma sociedade a arte estaria apenas germinando, se desenvolvendo e em estado inacabado, ao passo que o período posterior seria o de pleno florescimento, quando surgem os artistas “acabados e completos”, como aconteceria no Renascimento: “Nesses estreitos limites florescem os artistas completos: Leonardo da Vinci, Rafael, Michelangelo, Andrea del Sarto, Bartolomeo, Giorgione, Ticiano, Sebastião del Piombo, Corregio. E esses limites estão claramente definidos; se vós os ultrapassardes para aquém ou além, encontrareis, para aquém, uma arte inacabada e, para além, uma arte desfigurada”. *Ibid.*, p. 15.

questão, seja de um indivíduo ou de uma sociedade e sua época, sob o qual todos os outros seriam influenciados, pois a obra seria julgada não apenas pelos críticos, mas também pelo tempo. No entanto, em *Do Ideal da Arte*, Taine se pergunta se para cada objeto haveria um caracter que valeria mais que outro; se para as idéias que os artistas imprimem existiria uma que fosse superior; ou se para cada objeto seria possível descobrir uma forma ideal, longe da qual tudo seria “extravio ou erro”; e ainda, se haveria um princípio de subordinação que determinasse as categorias das diversas obras de arte.

Para o autor, a própria história da arte nos demonstra que determinados objetos sofrem as mais diferentes transformações sob as penas dos artistas. Dependendo das circunstâncias, alguns caracteres seriam ressaltados em detrimento a outros, no entanto, cada um seria uma parcela “essencial da natureza humana”, ou diria respeito a um momento “capital da evolução dos homens”, enfim, “o que a história manifestou, resume-o a arte”:

“Plauto em sua *Euclion*, o avarento pobre; Molière retoma a mesma personagem e *Harpagão*, o avarento rico. Dois séculos depois, o avarento, não tolo e escarnecido outrora, mas temível e triunfante, torna-se o padre Grandet nas mãos de Balzac, e o mesmo avarento, tirado de sua província, tornado parisiense, cosmopolita e poeta em *chambre*, fornece ao mesmo Balzac o usurário Gobsek.”¹⁵⁶

Mas a escolha do caracter que deveria ser colocado em relevo não repousa apenas na sensibilidade em maior ou menor grau dos artistas. Porém, não há dúvidas de que para Taine a capacidade e genialidade seriam fundamentais, das quais dependem o sucesso e o fracasso de certos escritores. Logo, tanto os artistas quanto os estudiosos deveriam, após identificá-los, submetê-los ao “princípio de subordinação” para que pudessem ser evidenciados.

Esse critério, cuja eficiência para Taine teria sido comprovada pelas “descobertas tão inesperadas e profundas” que teriam determinado todas as classificações da botânica e da zoologia, seria um princípio de organização, ou melhor, de hierarquização

¹⁵⁶ TAINE, Hippolyte. *Do Ideal na Arte*, *op. cit.*, pp. 08-09.

dos caracteres a partir dos critérios que já procuramos demonstrar, considerando o grau de superioridade, de resistência, de predominância e de invariabilidade em relação às demais forças em questão. Para exemplificar, Taine recorre a natureza, na qual alguns atributos de certas plantas e animais teriam sido julgados mais importantes que outros, devido a sua composição que os torna mais ou menos invariáveis e resistentes em relação às circunstâncias tanto internas como externas que poderiam alterá-los ou destruí-los:

“Por exemplo, numa planta, o porte e o tamanho são menos importantes que a estrutura; porque, interiormente, certos caracteres acessórios e, exteriormente, certas condições fazem variar as dimensões e o porte, sem alterar a estrutura. A ervilha rasteira e a acácia que se eleva no ar são leguminosas muito próximas.”¹⁵⁷

Portanto, a obra de arte seria avaliada a partir do caracter colocado em evidência: “Tornar dominante um atributo notável; eis o escopo da obra de arte”. Mas para que se tenha sucesso, o artista deveria ainda respeitar outro princípio, indispensável para revelar os caracteres que se pretende evidenciar, chamado de “convergência dos efeitos”. Esse critério obrigaria o artista, na tentativa de realçar o caracter invariável com maior visibilidade e em contraste com seu estado natural, no qual estaria disperso e mergulhado na confusão do mundo real, modificar “sistematicamente as relações naturais de suas partes”, atingindo dessa maneira o que, para Taine, seria a finalidade da arte: transformar o “real em ideal”:

“Assim, as coisas passam do real ao ideal, quando o artista as reproduz modificando-as consoante sua idéia, e as modifica de acordo com suas idéias quando, concebendo e pondo em realce alguma característica notável, altera sistematicamente as relações naturais de suas partes para tornar este atributo mais perceptível e mais dominante.”¹⁵⁸

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 19.

¹⁵⁸ *Ibid.*, pp. 07-08.

Contudo, esse mesmo critério de composição deveria auxiliar os estudiosos na classificação das produções artísticas, no intuito de aprovar e desaprovar certos artistas, censurar ou louvar determinados fragmentos: “Consoante este princípio, podem classificar-se mais uma vez as obras de arte. Em condições de igualdade quanto ao mais, serão mais ou menos belas conforme a convergência dos efeitos seja mais ou menos completa (...)”¹⁵⁹.

Essa operação consiste em dispor as três partes fundamentais de uma obra, no caso da literatura, de forma que o conjunto permita ressaltar o “caracter notável”, cujo resultado demonstraria a grandeza ou a mediocridade do escritor.

A primeira parte refere-se aos elementos interiores que compõem um indivíduo, ou seja, seu patrimônio racial: “as faculdades e instintos de certas espécies e de certo grau”, atributos do pai, da mãe, da família, enfim, as “qualidades hereditárias” transmitidas pelo sangue. Esse “patrimônio primitivo” estaria ligado ao “temperamento físico” e poderia ser contrariado ou reforçado por elementos ulteriores, como a educação, as primeiras leituras e impressões, bem como os acontecimentos da infância e da juventude. Em seguida, essas diferentes forças deveriam ser dispostas em uma perfeita confluência, permitindo que os caracteres mais notáveis ou fortes emergissem do arcabouço moral e se tornassem mais visíveis, o que só poderia ocorrer na arte, já que no estado natural os elementos em questão estariam dispersos:

“Ninguém teve tal dom em grau igual ao de Shakespeare. Se ler com atenção cada uma de suas peças, encontrará a cada momento, numa palavra, num gesto, raptos de imaginação, alinhavo de idéias ou torneio de frase, uma lembrança e indício que lhe mostrarão todo o interior, todo o passado, todo o futuro do personagem. São seus ‘sentidos ocultos’. O temperamento, as aptidões e tendências originais ou adquiridas, a vegetação complicada das idéias e hábitos remotos ou recentes, toda a seiva da natureza humana, infinitamente transformada desde suas raízes mais antigas até os últimos rebentos, contribuíram para conduzir às ações e palavras que lhe constituem o fluxo terminal. Foram necessários certo acervo de forças presentes e certa concordância de efeitos concentrados para animar as figuras como Coriolano, Macbeth, Hamlet, Othello, e compor, nutrir, exaltar a paixão dominante que os vai enrijecer e impelir. Ao lado de Shakespeare, ousa citar um moderno, quase

¹⁵⁹ *Ibid.*, pp. 86-87.

contemporâneo, Balzac, o mais rico de todos os que, em nosso tempo, movimentaram o tesouro da natureza moral.”¹⁶⁰

A segunda parte, por sua vez, diz respeito às “situações e aos eventos”. Definido o carácter notável, seria necessário determinar o “conflito” que deve manifestá-lo. Enquanto no mundo real, como ocorre na maioria dos casos, os caracteres “grandes e poderosos” estariam adormecidos e inertes à espera de “ocasião e estímulo” para entrar em ação, na arte eles encontrariam os meios pelos quais seriam animados com uma exatidão maior. Dessa forma, expostos a situações ideais, para cujo êxito os artistas dispõem de todos os meios, os caracteres revelam com maior facilidade sua camada mais íntima, os atributos mais importantes e secretos de sua organização, seja sua força ou sua fraqueza, permitindo que se possa avaliar seu valor, o que seria extremamente difícil em seu estado natural:

“Não se tivesse encontrado em plena revolução da Inglaterra, teria Cromwell, muito provavelmente, continuado a vida que levava até os quarenta anos, com a família e em seu distrito, proprietário de fazenda, magistrado municipal, puritano severo, ocupado com os campos, o gado, os filhos e os escrúpulos de consciência. Recue 3 anos à revolução francesa, e Mirabeau apenas teria sido um *gentilhomme* decaído, aventureiro e vivedor. Por outro lado, algum carácter medíocre ou fraco, que não bastou para acontecimentos trágicos, teria sido suficiente para fatos ordinários.

(...) Eis uma segunda concordância, e não preciso mostrar que os grandes artistas nunca deixam de estabelecê-la. O que se chama entre eles enredo ou ação é justamente uma série de sucessos e uma ordem de situações combinadas para manifestar caracteres, para comover as almas até o íntimo, para trazer à tona os instintos profundos e as faculdades ignoradas que o fluxo monótono do hábito impede virem à luz, para medir como em Corneille sua força de vontade e a grandeza de seu heroísmo para revelar como em Shakespeare as cobiças, loucuras, furores, os estranhos monstros esfaimados e mugidores que galgam, cegos, os recessos de nosso coração.”¹⁶¹

Por fim, a terceira parte consiste no estilo. Sua importância seria superior aos dois primeiros grupos, uma vez que estariam inevitavelmente ligados e seriam dependentes

¹⁶⁰ *Ibid.*, pp. 80-81.

¹⁶¹ *Ibid.*, pp. 82-83.

da capacidade dos artistas no trato com a linguagem, cujo domínio seria o reduto da literatura. Portanto, submetendo as situações e os eventos, bem como as características mais primitivas dos caracteres à operação lingüística, o escritor determinaria todo o desenvolvimento que permite a visualização do “fundo primitivo” de um indivíduo ou de uma civilização. Por outro lado, a grandeza, sucesso ou fracasso de sua obra dependeria necessariamente da perfeita concordância entre seu estilo e as demais categorias, pois uma frase ou um encadeamento de palavras para exprimir determinados caracteres poderia revelar sua extraordinária capacidade ou, antes, sua inaptidão para escrever:

“Aqui ainda a arte é superior á natureza, pois, por esta escolha, transformação e adaptação do estilo, o personagem imaginário fala melhor e mais de conformidade com seu caracter que o personagem real.

(...) Suponde que Racine adote o estilo de Shakespeare e Shakespeare o de Racine; a obra seria ridícula, ou antes, não a poderiam escrever. A frase do século XVII, tão clara, medida, apurada, bem ligada, bastante apropriada para as conversas palacianas, é incapaz de exprimir paixões cruas, esplendores de imaginação, a tempestade interior e irresistível que se desencadeia no drama inglês. Por outro lado, a frase do século XVI, ora familiar, ora lírica, afoita, excessiva, chocante, desordenada, ficaria mal na boca de personagens cortesões, bem educados, completos, da tragédia francesa. Em vez de um Racine e de um Shakespeare, terá os Dryden, os Otway, os Ducis e os Casimir Delavigne. Tal é o poder e tais são as condições do estilo.

Os caracteres que as situações revelavam ao espirito não se mostram aos sentidos senão pela linguagem, e a convergência das três forças confere ao caracter todo o seu relevo.”¹⁶²

Em *Filosofia da Arte na Itália*, um estudo sobre a arte no período “renascentista”, visto como “um despertar da civilização ocidental após séculos mergulhada nas trevas”, é possível acompanhar a aplicação do método de Taine no que tange a concepção de que haveria uma combinação dos três fatores primordiais, ou seja, a raça, o meio e o momento, da qual resultaria o espírito de um povo¹⁶³.

Taine inicia seu primeiro capítulo afirmando que para a compreensão da arte de uma determinada época, a raça seria o principal fator sobre o qual deveríamos nos debruçar. No caso do Renascimento, não se trata de um “feliz acaso”, como se um

¹⁶² *Ibid.*, pp. 85-86.

movimento “de dados” trouxesse à luz “cabeças mais bem dotadas, um lote de gênios pitorescos”, mas de uma disposição natural da “raça latina”, disseminada em “todas as camadas da nação”, cuja condição seria suficiente e indispensável para o desenvolvimento da arte, mas que, como veremos, estaria intimamente ligada às condições do meio, indispensáveis para que o homem apreciasse e produzisse a grande arte.

Para o autor, a constituição da imaginação da raça latina seria semelhante a dos antigos gregos e romanos, como demonstram as obras produzidas durante o Renascimento, dentre as quais as esculturas, a arquitetura e a pintura. Desde o século XI, quando a Itália ainda se encontrava mergulhada “na mais sombria e na mais desagradável noite da Idade Média”, a “civilização antiga” começava a renascer por meio do povo italiano que, inspirado nos costumes, nas artes, nas instituições latinas antigas, passaria a construir “o que os bárbaros derreteram como neve de inverno”. Prova disso seria o fato de que, enquanto na Idade Média a arte gótica de origem cristã havia se espalhado por toda a Europa, na Itália ela só teria penetrado bem mais tarde, por imitações incompletas e por meio de estrangeiros, e mesmo no período de maior “exaltação cristã”, os italianos haviam preferido a Antigüidade.

A raça latina, no entender do autor, que havia atingido seu pleno desenvolvimento na Itália e na França, teria como traço indistinto, ao contrário da germânica, o gosto pela ordenação, pela regularidade e pela “forma harmoniosa e correta”, menos “flexível e penetrante”, ligada mais à aparência do que à profundidade, preferindo a vida exterior ao invés da íntima, mais idólatra que religiosa, mais pitoresca que filosófica, enfim, mais limitada, porém mais bela. A imaginação latina compreenderia melhor o homem que a natureza, o homem em sociedade que o homem bárbaro e teria dificuldade de se dobrar, imitar e representar, ao contrário da imaginação germânica, a “selvageria, a rusticidade, a bizarria, o acidente, a desordem, a erupção das forças espontâneas, as particularidades inumeráveis e incomunicáveis do indivíduo, as criaturas inferiores ou sem formas, a vida surda e indefinida disseminada em todas as ordens do ser”¹⁶⁴.

¹⁶³ TAINÉ, Hippolyte. *Filosofia da Arte na Itália*, *op. cit.*

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 20. Essas questões voltadas para o entendimento da imaginação latina, bem como essa menção ao “povo germânico” é extremamente importante nos trabalhos de Araripe.

Ademais, por ser limitada, a imaginação latina não seria um reflexo do universal, mas, no que tange a “forma” ela seria imbatível, uma vez que somente ela teria descoberto e manifestado a “ordem natural das idéias e das imagens”. Nas duas “grandes raças”, onde ela teria se exprimido de “forma mais completa”, teria resultado, no caso francês, a “ordenação das idéias puras, ou seja, o método do raciocínio e a arte da conversação”, já no caso italiano, por ser um povo “mais meridional, mais artista e mais capaz de imagens, teve por obra própria a ordenação das formas sensíveis, isto é, a música e as artes do desenho”¹⁶⁵. Para o autor, seria esse “talento nativo”, visível desde a origem e em toda a história da raça latina que, encontrando condições favoráveis, teria produzido na Itália do século XV uma imensa safra de obras-primas.

No entanto, essa disposição natural da raça latina que se manifesta por meio da imaginação estaria ligada e teria sido favorecida, no caso da Itália do século XV, pelas condições do meio onde a vida moderna teria despontado mais cedo do que em qualquer outro lugar, cuja noção de civilização lhe parece inata. Para Taine, a Itália teria atingido esse estado moderno antes mesmo de qualquer outra nação porque não teria sido “esmagada” pelos povos bárbaros como o resto da Europa, mas, ao contrário, os “visigodos, francos, hérulos” teriam abandonado a Itália ou teriam sido expulsos e os que haviam permanecido teriam sido tragados pela cultura latina.

Dessa forma, encontramos no século XV uma Itália moderna e culta onde reinavam os burgueses que, ganhando muito dinheiro e gastando como “pessoas de espírito”, deixavam a nação “bem mais erudita, bem mais rica, bem mais educada, bem mais capaz de embelezar sua vida e de produzir obras de arte”, circunstâncias estas onde a arte encontraria as mais favoráveis condições para florescer.

Segundo Taine, a língua seria um dos maiores patrimônios desse povo, pois o latim dispunha de qualidades “para exprimir o ímpeto do coração e dos sentimentos”, cujos efeitos a língua francesa, por exemplo, seria incapaz de reproduzir. Ademais, as pessoas mais comuns da Itália do século XV, como um criado de hotel, sabiam “conversar, compreender, raciocinar”; dominavam, às vezes bem, com desenvoltura e de maneira brilhante, tanto as idéias como as palavras e emitiam opiniões, conheciam os homens e

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 21.

falavam sobre política, diferentemente dos franceses, ingleses e germânicos do mesmo período.

Vivendo em uma sociedade organizada a partir de indivíduos rudes, embrutecidos e miseráveis, presos aos afazeres de todos os dias em “sua gleba”, como “chefes de guerra, caçadores, glutões, beberrões, ocupados durante todo ano com cavalgadas e batalhas”, atolados na “vida animal”, os ingleses, tal como os germânicos e os franceses, mesmo pertencendo à raça latina no caso dos últimos, seriam incapazes de compreender “a elegância das formas e a harmonia das cores”, mergulhados como estavam no regime feudal e em guerra, vivendo como “animais ferozes” e preocupando-se apenas em comer, beber e lutar:

“Um quadro é um ornamento numa igreja ou num palácio. Para observá-lo com inteligência e prazer, é preciso que o espectador esteja meio desligado das preocupações grosseiras, que ele não tenha como única preocupação o pensamento numa festança ou numa pancadaria, que tenha saído da barbárie e da opressão primitivas, que, para além do exercício dos músculos, da exibição dos instintos belicosos e da saciedade das necessidades corporais, ele deseje fruições finas ou nobres. Ele era brutal e se torna contemplativo. Consumia e destruía, agora embeleza e saboreia. Vivia, agora enriquece sua vida. Tal é a vasta mudança que ocorre na Itália no século XV. Lá, o homem passa dos costumes feudais ao espírito moderno, e essa grande travessia realiza-se na Itália mais cedo do que em qualquer outro lugar.”¹⁶⁶

Na Inglaterra do século XIX, por exemplo, Taine afirma que a arte era apenas um objeto de moda, de curiosidade e de conveniência. Ademais, os ingleses, sobretudo da classe média, ingressavam muito cedo no mundo do trabalho, casavam-se e faziam muitos filhos, empregando todas as energias do espírito e do corpo ao serviço dentro e fora de casa, com a única finalidade de acumular muito dinheiro, bem diferente daqueles da Itália no século XV. Totalmente comprometidos com o aprimoramento da vida pública e privada, a política os consumia, como também os “*meeting*, comitês, clubes, jornais como o *Times*, que todas as manhãs traz um volume inteiro para se ler, números, estatísticas, uma pesada massa de fatos indigestos a devorar e a digerir”, atarefados com as obrigações

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 23.

religiosas, com as empresas, com as questões de consciência, voltada para as “ponderações utilitárias ou morais”, representando os únicos alimentos do espírito inglês.

No entanto, não basta apenas uma cultura desenvolvida para o sucesso da arte, como outras épocas e nações demonstram. No século XIX, por exemplo, embora os homens dispunham a seu favor dos conhecimentos acumulados da Renascença e mais de trezentos anos de experiências e descobertas, não seriam capazes de produzir, no que diz respeito à arte do desenho, tão belas pinturas quanto as da Itália do século XV, pois nem todo meio cultural, mesmo os mais desenvolvidos, seriam favoráveis ao florescimento da “boa arte”. Nesse sentido, a arte depende de um meio cultural específico pelo qual poderia se desenvolver e, portanto, para o pesquisador, seria fundamental definir e avaliar a “espécie de inteligência e cultura” sob as quais uma sociedade estaria submetida.

No que diz respeito à inteligência, Taine dedica uma atenção especial à oposição entre “imagens e idéias”, muito importante para nossos propósitos. Segundo o autor, seria comum encontrar nas culturas desenvolvidas a valorização das idéias em detrimento das imagens. Nesse ambiente, o raciocínio se tornaria o “procedimento público”, decorrente das exigências da educação, da conversação, da reflexão e da ciência, deformando a “visão primitiva”, que seria a das imagens e que se decompõe e se desvanece, dando lugar a “idéias nuas”, à ordenação das palavras, como um tipo de operação algébrica levada ao infinito, cujo procedimento seria corriqueiro em seu tempo.

Por exemplo, no despontar do século XIX, quando os homens deveriam recorrer às formas, não o faziam por um procedimento natural, tal como se dava com os artistas do século XV, para quem as imagens seriam “tão familiares”, empregando-as em sua vida pública e privada, mas, ao contrário, através de um grande esforço e por um “sobressalto doentio e violento”, comum aos “espíritos de gabinete e de salão” que apenas exerciam seu raciocínio, sua imaginação e sua língua.

Já na Alemanha do século XIX a ciência encontrava as melhores condições para o desenvolvimento, pois todo mundo sabia ler e freqüentava durante cinco ou seis anos a universidade, não apenas os homens das classes mais abastadas, mas quase todos da classe média e alguns da camada inferior. Em nenhum outro lugar existia um tamanho gosto tão natural e uma tamanha preocupação com o conhecimento das “teorias abstratas”,

o que fazia da Alemanha uma “pátria da metafísica e dos sistemas”. Os jovens alemães, ao passo que os franceses buscavam passar por importantes nos círculos e nos bares, possuíam uma imensa vontade de adquirir uma visão de conjunto da humanidade, do mundo, do sobrenatural e de tantas outras coisas, para atingir uma filosofia completa. No entanto, essa “superabundância das meditações” teria prejudicado, por exemplo, a arte da pintura, pois os pintores seriam filósofos desgarrados e suas obras simbólicas, retratando muito mais um curso de filosofia ou de história sobre as paredes, destinadas mais “à razão do que aos olhos”, cujo instrumento deveria ser uma pena ao invés de pincel.

No caso da França, por exemplo, embora Paris fosse a cidade do mundo onde mais se gostava de ler, conversar, julgar a arte e as nuances do belo, onde os estrangeiros acreditavam que a vida seria mais agradável, diversificada e divertida, a pintura nem de longe se igualava à da Itália do século XV. A arte do desenho, mais poética, histórica e dramática, porém, menos pitoresca, indicava um espírito diferente. A pintura teria rivalizado com a literatura, investigando os mesmos campos, voltada à curiosidade insaciável, “ao espírito arqueológico, à necessidade de emoções fortes, à sensibilidade refinada e doentia”, sobretudo dos cidadãos, cansados pelas tarefas cotidianas, presos à vida sedentária, em completa oposição ao sentimento do “belo corpo nu” e saudável, da vida bela e simples:

“Tal é, hoje, nosso estado de espírito. Não somos mais pintores naturalmente. Nosso cérebro encheu-se de idéias mescladas, nuançadas, multiplicadas, entrecruzadas; todas as civilizações – a de nosso país, as do estrangeiro, as do passado, as do presente – verteram nele sua inundação e seus detritos (...) Nossas leituras e nosso saber povoaram nosso espírito de signos abstratos; nossos hábitos de organização conduzem-nos regular e logicamente de um a outro (...) Esse terrível esforço resulta no sofrimento e na febre. Nossos maiores coloristas, literatos ou pintores são visionários extenuados ou perturbados. Ao contrário, os artistas da Renascença são videntes.”¹⁶⁷

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 47. Na mesma página, em nota de rodapé, Taine cita como exemplo desse estado de espírito Heinrich Heine, Vitor Hugo, Shelley, Keats, Elizabeth Browning, Edgar Poe, Balzac, Delacroix, Decamps e “muitos outros”. Para o autor, apenas Goethe garantiu o equilíbrio, sendo que, para tanto, foi necessário sua sabedoria, a vida regrada e o constante autogoverno.

Portanto, o “cérebro em Paris” não se encontrava em seu “estado regular e são” e estaria “superaquecido, estafado, superexcitado”, exercendo uma influência sobre a literatura e a pintura, às vezes em sua vantagem e na maior parte em seu prejuízo, sobretudo “pelas leituras, pelo teatro, pelas conversas de todos os tipos, contraem um tipo de febre”¹⁶⁸.

Para Taine, entre os séculos XV e XIX, haviam ocorrido profundas transformações no âmbito social em grande parte da Europa, complicando em excesso a “arrumação e desarrumação interiores da cabeça humana”¹⁶⁹.

Em Paris, duas razões obrigavam a tantos esforços responsáveis por esse estado de espírito. Em primeiro lugar, a vida havia se tornado muito dispendiosa. Até mesmo para um homem que vivia só seria necessária uma “grande quantidade de pequenas comodidades”. Se fosse casado, teria que dispor de uma bonita instalação, com prateleiras forradas de quinquilharias, que deveria ser adquirida pelo suor do trabalho estafante, ao passo que no século XV se poderia conquistá-la através do roubo nas estradas e do confisco. Mas, como a França havia se tornado uma “grande democracia”, na qual os cargos eram conseguidos por concurso, pela perseverança e pela habilidade, todos almejavam se tornar “ministro ou milionário”, podendo satisfazer suas necessidades, o que levaria os homens a aumentar suas preocupações, dificuldades e ocupações¹⁷⁰. Em segundo,

¹⁶⁸ Para Renato Ortiz, a temática da multidão é uma preocupação constante dos homens do século XIX, tanto na França como na Inglaterra, cuja “movimentação” seria percebida pelos contemporâneos como um risco à hierarquia social, “libertando a população das fronteiras seguras e desconfortáveis”. As reformas urbanas do barão Haussmann também procurariam dar uma resposta ao medo da “boa sociedade” em relação à “mob”, personagem de grandes acontecimentos políticos violentos: “A execução das diversas operações não exigiu mais do que cinco anos. Era o estripamento da velha Paris, dos bairros, dos motins, das barricadas, como uma longa via central furando de um lado ao outro este labirinto impraticável ladeado por comunicações transversais”. Essa preocupação seria levada até o final de sua vida, como demonstram suas memórias: “Na verdade, desde que o Império foi derrubado por uma insurreição, em 1871, eu permaneço convencido de que era sábia a preocupação de todos os reis, mesmo os mais poderosos, em face do caráter suscetível e turbulento das massas populares de Paris”. HAUSSMANN, Barão de. *Mémoires: grands travaux de Paris (1853/1870)*. Paris, Guy Durier, 1979, p. 43. *Apud* ORTIZ, Renato, *op. cit.*

¹⁶⁹ Tanto em *Filosofia da Arte na Itália* como no *Do Ideal da Arte*, Taine anteciparia suas considerações em relação ao espírito nacional francês que nortearia todo o desenvolvimento da obra *Origens da França Contemporânea*.

¹⁷⁰ Para Edmund Wilson, embora Taine reprovasse a expansão do Estado em todas as esferas sociais, passaria a defender a “lei e a ordem da burguesia” ao sentir que estavam sendo ameaçadas, sobretudo em *As Origens da França Contemporânea*. WILSON, Edmund. *Rumo à Estação Finlândia*, *op. cit.*

a França possuía uma população excessiva que se “acotovelava”¹⁷¹. Como Paris teria se tornado uma cidade onde as “chances de obter êxito” eram maiores, transformou-se em um “ponto de encontro universal” para onde os “homens superiores e especiais” do mundo inteiro se deslocavam com suas invenções e pesquisas.

Na Itália, ao contrário, as cidades comportavam algumas milhares de pessoas; “não se encontrava essa multidão de ambiciosos, essa fermentação de curiosidades, essa concentração do esforço, esse exagero da atividade humana. Uma cidade era uma elite, e não como Paris, uma multidão”¹⁷².

Além do mais, os homens desse período não dependiam das “pequenas comodidades” com as quais estamos acostumados e somos obrigados a conviver¹⁷³. O conforto no século XV seria extremamente pequeno e o luxo destinava-se ao belo e menos ao bem-estar. Tratava-se, todavia, “de uma sociedade fechada, na qual não se via essa agitação de formigueiros”, aberta apenas, pela fortuna militar ou em favor a algum príncipe, a certos “bandoleiros ilustres”, “cinco ou seis assassinos superiores” ou para alguns “parasitas agradáveis”. Enfim, nessa época, o espírito seria mais equilibrado e o ambiente cultivado sem os excessos da Europa do século XIX, no qual as imagens não eram nele “sufocadas e nem mutiladas pelas idéias”, favorecendo o reaparecimento da arte.

Mas tudo isso para Taine, no que diz respeito ao Renascimento, seria apenas as características da superfície humana, cuja essência seria o “gênero, o número e a qualidade das idéias” e que, em última instância, seriam elementos decorativos “da cabeça humana”, podendo mudar ao sabor dos ventos sem que a “estrutura da alma” sofresse alguma alteração, comparados com a decoração de um “palácio”, cuja mudança de algumas

¹⁷¹ Sobre o temor da multidão no século XIX, cujo adjetivo “monstro urbano” seria utilizado com frequência entre aqueles que procuravam pensar sobre esse fenômeno da sociedade industrializada, ver BRESCIANI, Maria Stella M. *Londres e Paris no século XIX: O espetáculo da pobreza*. 7ª ed., São Paulo, Brasiliense, Coleção “Tudo é História”, 1992. Ver também, da mesma autora, “Metrópolis: as faces do monstro urbano. As cidades no século XIX”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, ANPUH/Marco Zero, n. 8-9, set./1984 a abr./1985.

¹⁷² TAINÉ, Hippolyte. *Filosofia da Arte na Itália*, op. cit., p. 45.

¹⁷³ Em “As Maquinarias Inglesas do Conforto”, François Beguin afirma que o ideal de conforto passa a nortear as políticas destinadas a normatizar a construção de moradias com o objetivo de sujeitar os indivíduos a um espaço organizado. BEGUIN, François. “As Maquinarias Inglesas do Conforto”. *Revista Espaço & Debates*, n. 34, 1991.

peças, como tapeçaria, aparadores ou bronzes, resultaria apenas em um novo arranjo sem que os alicerces fossem abalados.

Portanto, para a compreensão do estado de espírito que havia permitido o “despertar” da civilização ocidental, Taine iria considerar o que denominou “estrutura profunda da alma” ou “o caráter dos homens”, região na qual encontramos “seus instintos naturais, suas paixões primordiais, a grandeza de sua sensibilidade, o grau de sua energia, em resumo, a força e direção de sua motivação interior”, bem como sua coragem e destreza¹⁷⁴. Para tanto, deveria considerar a história, detendo-se sobre as circunstâncias, os hábitos, as necessidades dos indivíduos.

Para Taine, não haveria “paz duradoura e estável” na Itália do século XV, bem como uma justiça rigorosa e uma polícia vigilante que garantiam tanto ao “mais rico como ao mais fraco” a tranquilidade e a segurança de caminhar sozinhos e desarmados durante a noite e em ruas desertas, como na França do século XIX. Muito menos um Estado aprimorado como em seus dias, com o dever de proteger e conservar a propriedade e a vida, bem como a segurança e o repouso de cada cidadão.

Na Itália, os homens do “povo”, das classes superiores, tanto política como culturalmente, estavam acostumados “às vias de fato”: os príncipes por si só procuravam manter o poder usurpado, conquistado por meio de assassinatos, envenenamentos e intrigas, sem se preocuparem com as garantias e a segurança dos particulares. Por sua vez, os cidadãos comuns, sem dispor dos serviços do Estado ou algo parecido, defendiam seus interesses através de seus próprios meios, impondo da mesma forma a justiça que somente a eles pertencia. Nessas circunstâncias, em pleno “reinado universal da força”, tanto os pequenos quanto os grandes faziam uso da violência em todas as camadas sociais, sobretudo entre os artistas.

Os alunos de Rafael, segundo Taine, incomodados com as injúrias contra o mestre, teriam ameaçado o responsável que imediatamente fugiu de Roma. Vasari, habituado com unhas compridas, “pensando que estaria coçando a si mesmo durante o sono”, havia esfoliado a perna de seu aprendiz Manno que, por conseqüência, queria matá-

¹⁷⁴ TAINÉ, Hippolyte. *Filosofia da Arte na Itália*, op. cit., p. 59.

lo a todo custo, pois os homens daquela época, conclui o autor, seriam tão fogosos e habituados à briga que o sangue logo lhes subia à cabeça com muita facilidade.

Em *Filosofia da Arte na Itália*, Taine dedica boa parte de sua obra às histórias sobre as lutas, as intrigas, as rivalidades que resultavam muitas vezes em confronto armado, morte e assassinato, cujas aventuras revelariam a coragem, o domínio interior, a valentia, a destreza, a energia dos homens que predominavam na Itália do século XV, procurando demonstrar o que considerava o estrato mais profundo da alma humana, o carácter predominante, superior e invariável contido no sangue. Ao mesmo tempo, procura demonstrar como o meio social, os costumes, “as máximas” exerciam grande influência sobre os “caracteres”, tal como a ausência de justiça, de polícia, a licença para os atentados e assassinatos, a obrigação de se vingar e de ser temido, enfim, esse apelo incessante à força que determinaria a alma italiana do período.

Como nessa época o homem vivia em permanente perigo, era atingido por violentos sentimentos, “grandes ansiedades e paixões trágicas”, colocando em um simples lance menos suas considerações e fortuna do que sua própria vida e a vida daqueles por quem tinha tanta estima. Nessa vida “tempestuosa” e de “vontade tensa”, os caracteres que deveriam se sobressair, e não poderia ser de outra forma, seriam os superiores fazendo com que as almas se tornassem mais “fortes” e gozassem de grande “liberdade de movimento”. Portanto, seriam essas paixões violentas dessas vidas arriscadas, desses gênios espontâneos e fortes, essas ricas e perigosas faculdades que teriam feito a Renascença e toda a grandeza da arte do período. Um dos melhores exemplos desse tipo de homem enérgico teria sido Benvenuto Cellini, como demonstram suas “memórias escritas de seu próprio punho”, cujo carácter seria feito de uma “força indomável do temperamento”, corajoso e de surpreendente domínio interior, capaz de resoluções repentinas e de decisões extremas, qualidades que a “vetustez da paz e da polícia” dos tempos modernos teriam enfraquecido.

Portanto, para Taine, entre o seu tempo e o da Renascença teria havido um crescimento do “império da conveniência”, uma redução dos livres e fortes instintos naturais, uma submissão da “imaginação viva” à “inteligência pura” e uma sobreposição da “vida do espírito” à “vida do corpo”, como demonstram a religiosidade, os trajes fúnebres dos dias “atuais” em contraste ao paganismo, à vida carnavalesca das cortes, despreendida,

festiva e alegre, como confirmam as corridas de homens nus à maneira dos antigos, bem como a beleza das vestimentas predominantes no Renascimento.

Para Taine, a Renascença teria sido um momento no qual todas as condições confluíram para o desenvolvimento do espírito permitindo que a arte e mesmo o mundo ocidental fossem reerguidos e retirados do sono, e se tivesse ocorrido alguma exceção fora dessas circunstâncias, em relação à Itália, teria sido pequena e poderia ser explicada.

Nesse caso, a arte ou o artista bem sucedido e “completo” num momento anterior ao florescimento não passaria de um sonhador, tirando proveito de um “achado genial”, ou até mesmo de um “inventor isolado” que enxergaria além de seu tempo, mas que em hipótese nenhuma teria seguidores, vivendo “pobre e só”, e sua sepultura sequer teria epitáfio, cuja “grandeza precoce” seria reconhecida apenas meio século depois. E caso se encontrasse alguma evidência de uma escola artística que fosse “sã” em algum momento posterior, isso só teria ocorrido em regiões que ainda não tivessem sido atingidas pela decadência, como é o caso de Veneza, segundo Taine, quando o resto da Itália já havia sido devastado pela conquista, opressão e corrupção que “degradaram e falsearam os espíritos”.

Capítulo 3

LITERATURA E LOUCURA

“Quis compreender, quebrando estéreis normas,
A vida fenomênica das formas,
Que, iguais a fogos passageiros, luzem...
E apenas encontrou na idéia gasta,
O horror dessa mecânica nefasta,
A que todas as coisas se reduzem!

(...)

Será calor, causa ubíqua de gozo,
Raio X, magnetismo misterioso,
Quimiotaxia, ondulação aérea,
Fonte de repulsões e de prazeres,
Sonoridade potencial dos seres,
Estrangulada dentro da matéria

E o que ele foi: clavículas, abdômen,
O coração, a boca, em síntese, o Homem,
- Engrenagem de vísceras vulgares –
Os dedos carregados de peçonha,
Tudo coube na lógica medonha
Dos apodrecimentos musculares!”

Augusto dos Anjos

Augusto dos Anjos, escrevendo a partir dos anos 1900, ainda no calor das teorias científicas, opera com uma linguagem que resvala na que procuramos apresentar anteriormente, mas fazendo-a retorcer e desabar a cada instante, expondo as entranhas do corpo biológico ao olhar curioso daquele para quem, acostumado às estruturas funcionais, só restaria concluir que se tratava de um “neurastênico”, “desequilibrado”, “Doutor

Tristeza”, “Poeta Raquítico”, como teria sido chamado pelos primeiros observadores de seus poemas, conforme Ivan Cavalcanti Proença¹⁷⁵.

Ao invés de uma linguagem que procura dar conta de uma dinâmica “fisiopsicológica”, como a que fora estabelecida por Taine, com o intuito de atingir a verdade mais profunda do homem, Augusto a faz explodir em um “feixe de nervos” e vísceras desarticuladas, fraturando toda a lógica entre as partes, frustrando todas as expectativas em torno do *Eu*¹⁷⁶:

“Foi no horror dessa noite tão funérea Que eu descobri, maior talvez que Vinci, Com a força visualística do lince, A falta de unidade na matéria! Os esqueletos desarticulados, Livres do acre fedor das carnes mortas, Rodopiavam, com as brancas tíbias tortas, Numa dança de números quebrados!”¹⁷⁷

Em 1887, treze anos antes de Augusto dos Anjos publicar seus primeiros escritos, Araripe Júnior havia prometido, em *A Arte Como Função*¹⁷⁸, um “artigo especial” muito sugestivo no que diz respeito à relação entre o ofício do artista e a insanidade, cujo título seria *Arte e Loucura*¹⁷⁹. Entretanto, até o momento não foi possível localizar o texto,

¹⁷⁵ PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *Antologia Poética de Augusto dos Anjos*. São Paulo, Publifolha, 1997.

¹⁷⁶ O corpo, como já mencionado, entendido em seus aspectos físicos e psíquicos, surge no século XIX como ponto de aplicação dos mais variados campos de saber. Michel Foucault observa que nas ciências médicas, o corpo era visto antes do século XIX apenas como suporte para a manifestação das doenças e não seu espaço privilegiado, no qual se poderia encontrar as hipóteses explicativas para as enfermidades. Nesse sentido, os livros, as histórias, eram mais indicados. Mas, embora a medicina sintomática, anterior ao período moderno, ainda seja muito utilizada nas filas de nossa rede hospitalar, permitindo que o médico seja capaz de diagnosticar, muitas vezes, apenas com o olhar e a partir de algumas queixas dos pacientes, determinando se é essa ou aquela doença, o desenvolvimento da pesquisa médica ocorre, a partir do século XIX, sobretudo na estrutura física, muito mais em seu interior do que em sua superfície, haja visto a abertura dos cadáveres, a invenção do raio-X e de aparelhos que procuram sondar as profundezas dos indivíduos, a prática ginecológica, bem como o avanço da engenharia genética nos últimos anos. FOUCUALT, Michel. *O Nascimento da Clínica*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1977.

¹⁷⁷ *Apud* PROENÇA, Ivan Cavalcanti, *op. cit.*, p. 66.

¹⁷⁸ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “A Arte como Função”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. I, pp. 499-512.

¹⁷⁹ Augusto dos Anjos teria respondido a um inquérito enviado por um médico chamado Licínio dos Santos, que chegou a publicá-lo em livro cujo título é *A Loucura dos Intelectuais*. Entre as questões respondidas por Augusto estavam: Antecedentes hereditários; Antecedentes pessoais; Onde e como foi educado; Quais os autores que mais lhe impressionaram; Qual o seu autor favorito; Como faz o seu trabalho intelectual; Quais as horas que dedica ao seu trabalho intelectual; O que sente de anormal quando está produzindo; Quais os trabalhos que deu à luz até a presente data; Quais as cores de sua predileção; Quantas horas repousa; Sofre de insônia, cefaléia e amnésia; Tem continuado sonhos fantásticos; Faz as suas refeições com irregularidade;

sequer podemos afirmar que um dia ele foi desenvolvido e publicado. No entanto, o tema marca grande parte da obra do autor e pretendemos recuperá-lo.

Em *Literatura Brasileira*¹⁸⁰, texto publicado em 1887, procurando indicar os procedimentos que considera os mais indicados para o desenvolvimento da crítica e de uma história literária acerca do Brasil, Araripe faz emergir o campo teórico que procuramos definir no capítulo anterior, afirmando, logo de início, que esse “aparelho” seria o único instrumento preciso capaz de determinar as “condições da arte”:

“É muito difícil, na execução de qualquer trabalho de crítica, e principalmente de uma história literária, escapar às tendências do próprio temperamento. O crítico de ordinário exagera uma das três condições da arte, dando mais importância, ou ao meio, ou à raça, ou ao momento.”¹⁸¹

Para Araripe, em se tratando de “literatura universal”, os três fatores, tanto a raça, como o meio e o momento, deveriam ser tratados em “pé de igualdade”. Mas, como afirma o autor, o exagero, a escolha ou a ênfase em um dos fatores que representam as condições da arte, mesmo de um indivíduo ou de um povo, depende muito mais do “temperamento” de cada crítico ou historiador, entendido como o resultado da combinação de forças exteriores e interiores, do que uma questão de predileção.

Essa tendência dependeria ainda do ponto de vista do público para quem se escreve, do país sobre o qual se pretende “dissertar” e da “especialidade” da qual se quer escrever. Renan, ao traçar a história das línguas semíticas, teria sido obrigado a dar uma atenção maior à raça, ao passo que Taine, para escrever a história da literatura inglesa, teria destacado o meio, tanto porque não teria visto a necessidade de abordar as tendências da raça anglo-saxônica, pois estariam muito evidentes e seriam notórias. Ademais, em outros trabalhos do “eminente crítico”, todo o processo estaria explicado, e nele todas as forças

Tem muito apetite; Faz uso do álcool; Faz uso excessivo do café; chá ou outro excitante intelectual. Ainda não foi possível entrar em contato com essa obra, pois valeria a pena saber qual o diagnóstico emitido pelo doutor. ANJOS, Augusto dos. *Obra Completa: volume único*. Rio de Janeiro, Nova Aguiar, 1994, pp. 799-800.

¹⁸⁰ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Literatura Brasileira”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. I, pp. 489-497.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 491.

que poderiam influir na “formação da mentalidade de um povo”, cujo princípio seria o de Darwin, sobre a seleção natural, aplicado às manifestações intelectuais e afetivas, “em toda a sua extensão”.

Em todo o caso, o meio havia determinado o aparecimento das raças e as teria transformado constantemente. Por outro lado, a raça teria alterado o meio, diminuindo sua influência direta. Dessa maneira, o meio teria se “artificializado”, passando a exercer uma ação indireta, embora mais “complexa e importante”. Mas o homem, sempre orgulhoso, teria oferecido as resistências de que dispunha às forças do meio, acreditando que nada teria em comum com o ambiente, criando, conseqüentemente, as teorias antropocêntricas. Nesse movimento “crônico”, antropocêntrico, no qual progride a humanidade, afirma Araripe, o homem quase teria perdido a “noção do fundamento capital de sua história”.

Por outro lado, o “momento” seria o que o “bom-senso” chama de “oportunidade”, pois todos o haviam exagerado a seu modo, e como se trata de um fenômeno “complexo e quase intangível”, cada um teria definido a “ocasião” e o havia explicado segundo a sua própria educação, o que levaria a grandes equívocos e os enganos seriam sentidos nas mais diversas escolas:

“Entretanto, certa escola atribuirá tal fato à intervenção exterior da natureza; tal outra procurará na profunda abstração a sua lógica, o *nomos* da vontade humana; outra, ainda mais afoita e menos segura, confundirá os elementos mais antagônicos, baralhará as noções mais exatas, para extrair de acidentes fúteis, de verdadeiras bagatelas, como o sono de Dario, o nariz de Cleópatra, os abscessos de Francisco I, a fistula de Luis XIV, os motivos dos mais assombrosos movimentos que têm agitado o mundo, e do microcosmo, influências químicas tão poderosas, que espantariam o próprio poder do Deus do Pentateuco.”¹⁸²

Portanto, ao longo do texto, Araripe procura defender o meio em detrimento aos outros fatores, como o mais importante dentre eles. Mas, no desenvolvimento de uma história da literatura brasileira, seria necessário ainda, contra a difusão de idéias, tomar

¹⁸² *Ibid.*, p. 493.

todas as cautelas. Para se atingir o êxito, a primeira medida seria dedicar toda a atenção ao assunto, no caso, o Brasil, o que significava reunir todo o material histórico original. O estudo desse material deveria ser dividido em cinco seções: a) documentos relativos à terra do Brasil; b) documentos concernentes à invasão da terra; c) documentos sobre a ação do homem e transformação da terra; d) documentos atinentes ao folclore, tanto transoceânico como indígena; e) produtos literários conscientes encontrados no arquivo da história-pátria.

A história do Brasil deveria ainda ser dividida em três períodos: o primeiro diria respeito ao século XVI, o segundo ao século XVII e o terceiro seria referente ao XVIII. Mas, como cada século seria independente, para cada um o crítico ou o historiador deveria adotar um método específico. No caso do século XVI, como o movimento se “processaria de fora”, a história teria como eixo central a metrópole e a vinda dos colonos europeus. Portanto, os estudiosos deveriam abandonar todas as “influências gerais conhecidas”, como a raça, uma vez que no início os caracteres particulares do europeu haviam se mantido intactos, e se concentrar no principal fator que teria concorrido para “dar cor à vida no Brasil”, ou seja, o meio como elemento determinante da configuração que teria ocorrido no território brasileiro, pelo menos do “ponto de vista literário”: “o estudo deve limitar-se à ação catalítica exercida pela nova terra na quimificação da psicose do colono”:

“Antes de tudo, cumpre-me ponderar que o meio físico não é estudado aqui como influência pré-histórica, o que seria o maior dos absurdos, mas como influência e determinante de *ordem psicológica*, mas de um valor tão grande, que chega a assombrar o observador, por sua obra de *neutralização temporária* de hábitos de raça, princípios de educação, idéias religiosas, de tudo, enfim, quanto pode constituir o pecúlio de um povo que envia aventureiros *através de mares nunca dantes navegados*.”¹⁸³

Para Araripe, as “variações do recalque”, ligadas à “conformação” dos colonos em relação ao meio como os aspectos da terra que influenciam a “feição moral” dos povos, e que seriam determinantes das “diferenciações extraordinárias” entre eles, teriam sido objeto das investigações de vários filósofos e naturalistas, dentre os quais

Hooker, Lyell e Darwin. Dessa forma, “poderia ser afirmado com toda segurança” que, entre as estratégias utilizadas pelos povos nas “distribuições geográficas”, nenhuma teria maior importância do que o “mimetismo”, ou seja, a capacidade que todas as raças teriam para iludir a natureza e não serem aniquiladas por um meio hostil.

Como a força dos aspectos do mundo exterior seria tão despótica sobre o homem, vários escritores, impressionados pelos seus efeitos, teriam se baseado nela para traçar todo o movimento da história. A sistematização de Buckle em *História da Civilização da Inglaterra*, o “mais admirável” entre os historiadores, serviria perfeitamente aos intuítos indicados para “a história do Brasil no século XVI”, justamente pelo fato de que nesse período seria possível verificar “o quanto pode as forças morais do homem a pressão exterior”. Por exemplo, as palavras do eminente historiador poderiam ser aplicadas indistintamente ao Brasil: “nas civilizações exteriores à Europa, a natureza conspira para aumentar a influência das faculdades imaginativas e enfraquecer a razão”:

“No Brasil, pelo menos durante todo o século XVI, essa lei operou-se com violência extraordinária; e a história do desbaratamento estético e moral por que passaram os portugueses e espanhóis, transpondo o oceano e procurando um novo *habitat* na América do Sul, daria uma explicação sumária de todas as transformações produzidas por êxodos subitâneos, como foram o dos Judeus, depois da estada no Egito, e dos bárbaros asiáticos, depois de transportados ao último ocidente.”¹⁸⁴

Esse fenômeno de “mutação” sofrido pelo colono no Brasil é chamado por Araripe de “obnubilação”, durante o qual as camadas de hábitos que subordinavam o homem à civilização teriam sido atenuadas, abrindo uma “fenda na estratificação da natureza civilizada”, por meio da qual teria havido uma “queda psíquica”, resultando em uma “regressão ao tipo mental imediatamente inferior, por desagregação da placenta européia”. Entretanto, esse fenômeno teria norteado todo o desenvolvimento da história do

¹⁸³ *Ibid.*, p. 494.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 497.

Brasil, sobretudo o da literatura, e não apenas os acontecimentos concernentes ao século XVI¹⁸⁵.

A “obnubilação” seria um fenômeno que consiste na adaptação dos europeus às condições do meio, afastando-os de suas origens e fazendo-os adotar idéias, costumes e hábitos dos selvagens. Nesse sentido, o “clima tórrido” teria transformado tudo o que havia sido transplantado no Brasil, desde hábitos e costumes à idéias, conferindo-lhes uma singularidade tropical¹⁸⁶:

“Consiste êste fenômeno [obnubilação] na transformação por que passavam os colonos atravessando o oceano Atlântico, e na sua posterior adaptação ao meio físico e ao ambiente primitivo. Basta percorrer as páginas dos cronistas para reconhecer esta verdade. Portugêses, franceses, espanhóis, apenas saltavam no Brasil e internavam-se, perdendo de vista as suas pinças e caravelas, esqueciam as origens respectivas. Dominados pela rudez do meio, entontecidos pela natureza tropical, abraçados com a terra, todos êles se transformavam quase em selvagens; e se um núcleo forte de colonos, renovado para contínuas viagens, não os sustinha na luta, raro era que não acabassem pintando o corpo de jenipapo e urucu e adotando idéias, costumes e até as brutalidades dos indígenas.”¹⁸⁷

Em *O Reino Encanto*¹⁸⁸, romance publicado em 1878, ao abordar o conflito entre senhores e escravos fugidios no sertão de Pernambuco, o autor procura explicar o “movimento messiânico” dos “quilombolas” a partir do mesmo fenômeno que levou o colono a uma queda psíquica, mas introduzindo um elemento novo, fazendo referência ao

¹⁸⁵ O termo “obnubilação” também aparece nos discursos psiquiátricos do século XIX. FOUCAULT, Michel. *Doença Mental e Psicologia*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.

¹⁸⁶ Essa tese, a mesma defendida pelo viajante francês Jean-Ferdinand Denis, que esteve no Brasil em 1824, foi retomada por Afrânio Coutinho em *Conceito de Literatura Brasileira*, de 1960. CESAR, Guilhermino (org.). *Críticos do Romantismo I: a contribuição européia, crítica e história literária*. São Paulo, Edusp, 1978.

¹⁸⁷ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Gregório de Matos”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. II, p. 407.

¹⁸⁸ ARARIPE JÚNIOR. *O Reino Encantado. Chronica Sebastianista*. Rio de Janeiro, Typographia da Gazeta de Notícias, 1878.

conceito de patologia, sem se arriscar em um aprofundamento da questão, mas que demonstra sua aproximação, cada vez maior, com as ciências médicas¹⁸⁹.

Os habitantes dessas “afastadas regiões”, sobretudo os negros e seus parentes mais próximos, como o mameluco, levam uma vida indolente, cismadora e deprimente, cheia de superstição e orientada pela magia, segundo o próprio narrador que teria sido testemunha ocular dos acontecimentos. Por conseguinte, “essa gente”, devido a sua ignorância, se deixaria levar por aqueles que desfrutavam de um pouco de instrução, que dominavam razoavelmente a língua, pelo menos o suficiente para iludir os “pobres de espírito” por meio de suas próprias credices, como teria sido o caso de Frei Simão, um negro velho e mandingueiro, mas muito sabido e excelente na arte de iludir; e também João Ferreira, o Santidade, na verdade um louco por herança, que acreditava ser um iluminado.

Através de mentiras e artifícios e com o auxílio de alguns iludidos fiéis que lhes dedicavam uma lealdade incondicional, os dois “embusteiros”, atraindo os negros das fazendas circunvizinhas, organizaram um povoado aos pés de duas grandes rochas, que passou a se chamar Pedra Encantada, no qual se podia presenciar as mais absurdas cenas de selvageria.

Aproveitando-se do mito de D. Sebastião que havia sido introduzido no Brasil pelos portugueses, Frei Simão e o Santidade pregavam aos fiéis a crença de que, caso esses monólitos fossem regados por sangue imaculado de fiéis dedicados, essas rochas deveriam se abrir revelando o reino encantado, no qual predominaria a felicidade plena sob o governo de D. Sebastião, ao passo que os infiéis seriam enviados direto ao fogo eterno do inferno.

Durante a liturgia que se praticava no local, no intuito de que as pedras se abrissem, um teatro de horrores se apresentava diante dos olhos do espectador que nos narra a história. Uma gritaria e um verdadeiro frenesi tomava conta das almas dos quilombolas, e o banho de sangue se iniciava: pessoas arrastando umas as outras sobre as pedras e por meio de um golpe certo de machado faziam o sangue jorrar; outras se

¹⁸⁹ Conforme Francisco Foot Hardman, esse romance teria sido calcado em um movimento dito messiânico ocorrido no sertão de Pernambuco em 1837, meio século antes de Canudos. HARDMAN, Francisco Foot, *op.*

atiravam do alto das rochas se espatifando no chão; moças inocentes iludidas pelo Santidade, depois de serem possuídas por ele, gritavam “glória aleluia” sobre as pedras diante de seus pais orgulhosos da fé que dedicavam ao Santidade.

Mas de onde viria essa insanidade coletiva, ou a “loucura epidêmica” que assolava o povoado? O narrador nos oferece a resposta na segunda parte do romance com o título *Explicações*¹⁹⁰. Embora muitas vezes os quilombolas, por resistência ou pouca fé, fossem induzidos artificialmente a esse estado de alucinação por meio de uma poção elaborada pelo Pai Simão a partir da manipulação de uma planta chamada jurema, comum entre os índios que a utilizavam como “hachich”; embora os adeptos de João Ferreira fossem criaturas brancas, segundo o narrador, sem instrução, mas que gozavam de bom senso natural que é alheio à humanidade, não se podia admitir que essa gente fosse levada a esse estado a não ser por “causas físicas” capazes de perturbar as “funções ordinárias do cérebro”.

Em primeiro lugar, tratava-se de um “fenômeno patológico” que o narrador não chega a explicar. Entretanto, afirma que, embora a medicina e a história demonstrassem o quanto é fácil a imaginação adoecer, falando de mais de um milagre de S. Medardo, em mais de uma seita de “*trembleurs*”, dos mormons e dos *mukers* em nossos dias, muitos segredos ainda encobriam o nosso misterioso organismo, sendo que um dia novos horizontes abririam à ciência ambições até então nunca “afagadas”.

Todavia, o fato é que, como a epilepsia que se transmite pela impressão, as alucinações desse estado patológico que se apossam de um grupo de indivíduos em permanente comunicação se propagariam rapidamente reduzindo uma multidão, predisposta a receber influências mórbidas, ao mais triste estado.

Mas, também outra causa física se poderia apreender do capítulo *Explicações*. Não seriam raros, conforme o narrador, os fatos semelhantes ao de Pedra Bonita, muito menos impossíveis em um “clima tórrido”, equatorial, onde há muita luz e a intensidade do calor produziria a irritação do sistema nervoso e onde os temperamentos

cit.

¹⁹⁰ Seria interessante cotejar esse romance de Araripe com as obras de Maudsley, sobretudo *Crime e a Loucura e Patologia Mental*, autor muito comentado no meio literário, principalmente entre os que se dedicam a analisar os grandes movimentos de massa.

propenderiam sempre para a “exageração de certas funções mentais”. Esses dois fatores, o meio e o temperamento, operando em simultaneidade causariam deslumbramentos contínuos, na medida em que a demasiada dilatação da alma abismaria o homem no indefinível e maravilhoso:

“Surtem então ao perdido viajante nas florestas virgens as *Manoas* e os *El Dorados*, e ao pobre sertanejo, ao escravo oprimido, ao mísero lavrador, desgraçadas atonias, desvairamentos crueis que os perdem se não os acóde o influxo de uma crença solida.”¹⁹¹

Entretanto, esse fenômeno chamado de “obnubilação”, provocado pelo meio e que leva a uma perda psíquica, não se restringiria apenas aos estrangeiros, ao homem comum, ao negro, ao mameluco, estendendo-se também aos artistas, cuja “loucura”, em alguns casos, seria ainda mais deplorável. Em texto publicado em 1882, intitulado “Sem Oriente”, o meio tropical aparece como um espaço infecundo para a literatura, cujas influências seriam implacáveis contra àqueles que se lançavam a um projeto literário, ao desenvolvimento de uma “idéia”:

“Há uma coisa nos países frios com o qual nós, os habitantes da zona tórrida, não podemos absolutamente contar. É o macróbio.
Aqui o homem vive pouco; e a vida intelectual, se é um tanto mais intensa, degenera logo em agonia, que impele rápido a uma morte prematura.
Aqui tudo é efêmero. A própria natureza o está indicado.
Não há vegetação, no mundo, mais vigorosa, nem mais cheia de esplendor.”¹⁹²

No Amazonas, conforme o crítico, as árvores arrebentam da terra como se fossem o tablado de um teatro de ópera mágica, atingindo uma “altura descomunal” no intervalo de um inverno ao outro, enquanto que em outro clima a mesma árvore não passaria de um tênue arbusto. Aqui seus galhos produzem “frutos colossais”, que em uma

¹⁹¹ ARARIPE JÚNIOR. *O Reino Encantado*, *op. cit.*, p. 85.

¹⁹² ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Sem Oriente”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. I, p. 261.

única noite amadurecem, arrebentam e apodrecem, para se juntar, em seguida, a “êsse húmus poderoso que precipita a vida e reproduz os seres”:

“Entretanto, que inconsistência nesses gigantes da floresta! O calor e a umidade fizeram-nos erguerem-se ameaçadores, pujantes como guerreiros invencíveis; mas não lhes deram tempo para criar raízes e reforçar a sua constituição. Vem um tufão de súbito percorrendo pelo vale, ouve-se um grande estrondo. Vai-se ver: é o tronco enorme que foi desarraigado e que, como o fruto de ontem, voltou à terra, aonde não tarda decompor-se para dar lugar a uma nova e mais luxuriante vegetação.

O brasileiro, como produto dêste solo, deveria participar dos inconvenientes dessa aceleração letal.”¹⁹³

No Brasil, cuja região é uma “conflagração eterna”, não se trabalharia impunemente, pelo menos no que tange a atividade intelectual, entendida como um dispêndio de energia. Se o trabalho fosse mais intenso, os excessos poderiam provocar uma “combustão no cérebro”, o que seria uma tentativa de suicídio. Segundo Araripe, para demonstrar tal verdade, basta indagar e perscrutar a “memória íntima” de alguns “lutadores” que teriam militado pela literatura e pelo jornalismo.

Seria uma “história digna” de escrever a dos suplícios que teriam sofrido todos os que se dedicaram a esse trabalho “ímprobo”, todos os que se lançaram aos estudos, que procuraram ampliar os círculos dos seus conhecimentos, na tentativa de formar um ponto de vista particular do qual depende toda e qualquer originalidade. Nessa história infeliz, as considerações sobre o meio social seriam fundamentais, ainda muito impróprio para a “vida mental”. Todos esses esforços, essas lutas contra as forças naturais, explicariam as “deficiências”, os “truncamentos” dos nossos trabalhos literários:

“Aqui tudo tende a homogeneizar-se. Todo o esforço para criar-se uma individualidade é uma obra de ciclope, uma obra quase sobre-humana. Ninguém resiste; quem se empenha, sucumbe.

Depauperado o temperamento pelo rigor do clima, não é difícil compreender o cabedal de esforço que é preciso para que um homem de letras realize um plano. Na extração dos elementos, no preparo do embasamento,

¹⁹³ *Ibid.*

consome êle toda a seiva indispensável à ideação do livro, tendo despendido um labor suficiente à criação de um verdadeiro monumento em qualquer outro meio mais propício.”¹⁹⁴

Entretanto, em países de “clima temperado”, como a França, a “queda psíquica” também seria corrente, como demonstra Sarcey, quando “lembrou um dia” de escrever os excessos mentais no jornalismo, por exemplo, cujo quadro de misérias, esgotamentos e desastres intelectuais seria extremamente comovedor. Mas nestes países, as causas dessas desventuras mentais seriam apenas os excessos utilizados no processo intelectual por aqueles sem cautela. Já que Paris seria um meio tão rico e profícuo, completo e apropriado para o desenvolvimento da arte e para essas plantas delicadas que seriam os “homens de letras”, o meio parisiense penetraria na “organização do poeta, do escritor”, ao contrário da natureza tropical, sem dilacerações e estrangulamento do espírito, mas, insuflando-os “de si mesmos” e levando-os às produções infinitas, fazendo-os atingir até mesmo um estado de “insobriedade”, uma vez que a arte, como a ciência, teria a capacidade de envolver os artistas no processo de elaboração da obra, invadindo-os o cérebro da mesma forma que o ambiente em relação aos povos.

Portanto, os “habitantes do velho mundo” seriam mais felizes que nós, pois poderiam “aspirar à glória literária” sem precisar marchar para o “abismo”. Além do mais, no continente europeu, onde um literato sempre busca “a realeza”, a literatura seria uma carreira que permite o triunfo ao mesmo tempo que a riqueza, oferecendo uma “posição cômoda e honesta”, cuja atividade “faz viver”. E caso o talento de um escritor se sobreponha, não tardariam “as apoteoses” em torno dele:

“Voltaire trovejou em Ferney por longos anos, impondo-se à Europa inteira e à admiração dos reis, e morreu aos 84 anos, no vigor de sua inteligência, de uma moléstia de que não se morre entre nós,- de uma emoção causada pelo aspecto de uma cidade ajoelhada a seus pés.

Goethe, com igual idade e nas mesmas condições, desceu ao sepulcro em Weimar, cansado simplesmente de ser grande, de ser Deus.

Victor Hugo, tendo acompanhado o século desde as suas primeiras revoluções, ainda vive cheio de imaginação e de arroubos apocalípticos, sem se

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 262.

deixar cair ao pêso das coroas que de todos os pontos da terra foram depor
sôbre sua cabeça milhares de admiradores.”¹⁹⁵

Para Araripe, não se poderia reproduzir a “lenda da enxerga e do hospital” no Brasil, simplesmente porque não se pode morrer de fome nesse país¹⁹⁶. Estaríamos destinados a um fim bem pior, a uma “morte moral”, entendida como paralisia das “forças intelectuais, o despedaçamento do talento, reduzido, por fim, a uma impotência cruel” imposta pelas forças e “resistências invencíveis que o cercam”¹⁹⁷. Para escapar a essa fatalidade, o artista deveria se retirar para outra região, como fez, por exemplo, Magalhães, que mergulhou em uma “existência européia”¹⁹⁸. Caso contrário, o artista poderia sucumbir, fulminado, como José de Alencar, aos 47 anos, pela “própria audácia e pelas alucinações de um cérebro incandescente”.

Dessa forma, o meio tropical seria visto como um fator que exerce uma força “letal” e arrebatadora sobre os artistas, mesmo naqueles cujo talento inato representaria a condição de “homem de letras”, levando-os à morte prematura, sem reconhecimento, sem glória e sucesso, como teria ocorrido com Macedo. Segundo Araripe, o óbito do autor de *Moreninha* e *Nebulosa*, fruto de tantos “sofrimentos”, “agonia” e “desolações”, o teria levado a indagar sobre qual a razão para o “vácuo” que se teria formado em torno do nome e das glórias desse “trabalhador infatigável”, cuja energia teria levado o artista a muitas “emulações”, mas que, ao mesmo tempo, teria despertado as “primeiras centelhas do talento de romancista” em José de Alencar.

¹⁹⁵ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Sem Oriente”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. I, pp. 262-263.

¹⁹⁶ A idéia do hospital enquanto espaço de cura é muito recente e data do final do século XVIII. Até então, esses lugares eram administrados pelas pastorais, cujo trabalho era essencialmente de assistência e conforto espiritual no momento da morte. Trata-se, portanto, de um lugar da morte e de seu prolongamento. Já a partir do final do século XIX, esse espaço se torna um lugar de cura administrado por um corpo médico, quando a vida passa a ser objetivada, entretanto, em constante relação com a morte. FOUCAULT, Michel. *O Nascimento da Clínica*, *op. cit.*

¹⁹⁷ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Sem Oriente”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. I, p. 263.

¹⁹⁸ Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882), considerado introdutor do romantismo no Brasil com a obra de poesias *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836) e que, como diplomata, viveu boa parte de sua vida na Europa, vindo a falecer em Roma. COELHO, Jacinto do Prado (org.). *Dicionário de Literatura*. 3ª ed., São Paulo, Figueirinhas/Porto, v. 2, 1983, pp. 594-595.

Mas o meio poderia se exercer com uma força ainda mais arrebatadora sobre os artistas, tolhendo o próprio talento, quando, ao invés de artista, veríamos aparecer na cena literária o “valetudinário”, em um completo estado doentio, arrastando-se “trôpego” pela sociedade e dando um espetáculo da “ruína humana”:

“Quando não sucede assim, vemos decrepitude apoderar-se da vítima. Em lugar da renascença do talento, filha da experiência e do estudo, temos, de repente, diante dos olhos, um valetudinário a arrastar-se trôpego através da sociedade ruidosa, dando o desalentador espetáculo de uma ruína humana, triste sombra de um passado que para o próprio paralítico não teve mais significação alguma.”¹⁹⁹

Ao longo do nosso trabalho, porém, percebemos que Araripe irá aos poucos se concentrar na estrutura física dos escritores, bem como em suas funções orgânicas, sem descartar ou perder de vista o meio e suas influências, sobretudo no que diz respeito aos acontecimentos particulares e de ordem social e política, além do desenvolvimento cultural, como a invenção de novos procedimentos de composição artística e certas operações “psíquicas” ou “mentais”.

Em Hamlet-Emanuel²⁰⁰, texto publicado em 1887, Araripe elabora uma discussão acerca da suposta “loucura” do herói shakespeariano e sua manifestação no meio artístico. Para o autor, à luz das “ciências modernas”, a última interpretação de Hamlet desenvolvida por um tal de Giovanni Emanuel, viria demonstrar a sagacidade de que tudo o que se tem dito a respeito do assunto estaria muito longe da verdade, sobretudo no que se refere a uma certa crítica literária. Os antigos críticos, por exemplo, munidos de processos equivocados e iguais aos dos “exegetas e teólogos católicos”, teriam oferecido feições as mais extravagantes e absurdas ao personagem shakespeariano.

A peça shakespeariana também teria sofrido certos desvios de procedimentos nas mãos de alguns críticos e profissionais modernos, como os médicos ingleses e americanos que, no intuito de provarem todos os sintomas patológicos da loucura de

¹⁹⁹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Sem Oriente”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. I, p. 263.

²⁰⁰ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Hamlet-Emanuel”. COUTINHO, Afrânio (org.), *ibid.*, p. 453-466.

Hamlet, teriam submetido essa “obra monumental” aos mesmos métodos empregados na observação do corpo vivo. Dessa forma, por exemplo, de acordo com um certo Dr. Vivier, Hamlet seria um caso de “monomania suicida”, resultado de pensamentos sombrios e de uma idéia fixa da morte que determinam as inconseqüências, alucinações e desvarios que transparecem na linguagem da personagem e que todos podem notar²⁰¹.

José de Freitas, um escritor português, segundo Araripe, teria reunido tudo o que a crítica afirmou a respeito do “conhecido e enigmático personagem”, construindo um “quadro patológico para nêle apertar o tipo shakespeariano”. Nesse caso, Hamlet seria um histérico, ou seja, um indivíduo que não delibera, não tem vontade, cujos “centros nervosos estão em desamparo e cuja medula invade, em seus movimentos, a esfera cerebral, preponderando sobre o sensório comum”²⁰². Para Freitas, por trás da triste enfermidade do herói ainda se encontra um conjunto de sintomas, como melancolia, preocupação de atrair as atenções, credulidade, versatilidade, idéia fixa, dissimulação, mobilidade de caráter, impulsões, mania de investigar etc²⁰³.

Já na opinião de um certo Dr. Onimus, autor de *A Psicologia Médica nos Dramas de Shakespeare*, com a qual Araripe se simpatiza, Hamlet não seria um caso típico de “melancolia patológica”, tampouco seria um doente que em seguida sucumbiria à demência. Nada prova, segundo o médico, que se Hamlet vivesse realmente acabaria louco, tanto porque, no final da peça é como se uma “espécie de bálsamo” descesse sobre seu espírito para acalmá-lo e tranquilizá-lo: “Não aparecem concepções delirantes, nenhum pródomo de desarranjo psíquico; apenas, na cena do enterramento de Ofélia, assalta-o uma grande exaltação”²⁰⁴.

O Dr. Onimus conclui que não teria sido sem propósito que Shakespeare atribuiu ao seu personagem uma feição de “gordo e de respiração curta”, pois trata-se

²⁰¹ Conforme Esquirol, psiquiatra francês do início do século XIX, a “monomania” como a “mania” são doenças caracterizadas pelo delírio. MACHADO, Roberto et al. “A Medicina do Comportamento”. *Danação da Norma: a medicina social e constituição da psiquiatria no Brasil*. Rio de Janeiro, Graal, 1978.

²⁰² ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Hamlet-Emanuel”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. I, p. 460.

²⁰³ Segundo Araripe, esse tal de Freitas cita Ribot, autor de *Maladies de la volonté*, mas não menciona as observações desse psicologista sobre os enfermos da vontade.

²⁰⁴ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Hamlet-Emanuel”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. I, p. 459.

simplesmente de um indivíduo com uma “organização física pouco vigorosa, temperamento nervoso e linfático, não tendo, mesmo na flor da idade, o aspecto juvenil e violento, que dão a fôrça e a saúde, a alegria, o ardor no prazer e no trabalho, próprios do temperamento sanguíneo”²⁰⁵. As naturezas semelhantes às de Hamlet seriam apenas meditativas, sofredoras, cheias de sensibilidade, expansivas, compostas de entusiasmos ou de desilusão, de acordo com as circunstâncias. E, apesar da “esquisitice, da originalidade de condutas”, às vezes contrária às regras comuns da sociedade, esses indivíduos nunca se tornariam “alienados”, pois, afinal de contas, não passam de natureza de artista:

“Hamlet é, pois, um tipo real e completo. Se sofre alucinações, nada mais natural, tendo-se em vista que sua alma fôra invadida pela dor e pela imensidade do crime entrevisto; desequilibrado, não pela doença, mas pelo excesso de meditação e sofrimento... Natureza de artista; artista de senso moral: eis tudo.”²⁰⁶

Entretanto, Araripe discorda do método pelo qual a obra genial de Shakespeare teria sido tratada por esses profissionais, da maneira dos médicos em relação ao organismo humano, embora não descarte a utilidade e a aplicação desses saberes no estudo de textos literários:

“A patologia, não a contesto, pode fornecer à crítica indicações preciosíssimas para a inteligência das obras artísticas; mas com certeza seria desviar da reta submetemos um trabalho de natureza abstrato, intangível às experimentações, aos mesmos processos a que se sujeita um corpo vivo, presente à constatação dos cinco sentidos e do microscópio.”²⁰⁷

De posse desses conhecimentos patológicos e desses processos modernos, como a “etologia”, entendida como “ciência do caráter”, que de forma alguma deveriam ser descartados, pois o que se questiona não são esses saberes, mas o método ao qual se deve submeter um “produto subjetivo”, o crítico deveria deslizar seu olhar para outras

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 460.

regiões, anteriores à própria obra, como o “temperamento artístico”, resultante das funções orgânicas do autor, bem como o meio e o tempo, unidades em permanente rota de colisão, cujo resultado seria a constante transformação de cada uma delas:

“Os métodos dos Taine, dos Schérer, dos Schmidt, dos Trezza, dos De Sanctis não autorizam isto. Um produto subjetivo, como uma peça teatral, só pode ser verdadeiramente estudado no temperamento artístico, no meio e no tempo em que êle viveu, e na etologia, ou ciência do caráter. É na alma, ou melhor, na cerebração de Shakespeare que se deverá ir buscar a decifração do Hamlet.”²⁰⁸

O resultado da “criação genial” de Giovanni Emanuel acerca da loucura de Hamlet não poderia ter sido outro a não ser o “êxito”, uma vez que teria adotado métodos mais seguros e com o máximo de rigor científico, de um modo exaustivo e por meio dos princípios de Taine. Dessa forma, o “grande artista” italiano teria restituído a obra de Shakespeare “à percepção usual dos sentidos, desanuviada do sobrenatural, ao alcance de todas as inteligências, como qualquer fenômeno explicado e trivial”²⁰⁹:

“E para isso, não lhe foi preciso mais do que estudar o meio em que viveu o autor, e o caráter de seu talento dramático, lendo seus livros, surpreendendo a mecânica que preside os movimentos de seus principais personagens. Dado um determinado talento, vivendo em tal época, possuindo esta e não aquela fôrça de assimilação, manifestando-se em suas excentricidades por um temperamento qual, convivendo de preferência, com certas pessoas, impressionando-se com tal intensidade diante dos espetáculos da vida humana, apreciando, primeiro que tudo, os contrastes da natureza e tendo o homem, antes nos móveis de suas ações, na sua estrutura íntima, do que nas aparências exteriores; dada essa hipótese, digo, como êsse talento teria pintado os seus personagens, como os teria feito falar, por que face os exhibiria para mais fortemente torná-los inteligíveis? Eis o problema que se apresentou ao exímio artista.”²¹⁰

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 461.

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 454.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 454.

Portanto, aquele que pretendesse estudar um produto subjetivo deveria, munido de “instrumentos científicos”, analisar o próprio autor que, em relação à obra em questão, seria Shakespeare, exatamente o que teria feito Emanuel:

“Essa hipótese, creio eu, realizou-a o insigne intérprete, tomando em globo o caráter da raça a que pertencia o poeta, a anglo-saxônia, e circunscrevendo-o depois a um temperamento artístico e melancólico, - ao próprio Shakespeare. Em que pensaria o autor da tragédia quando traçava o perfil do seu admirável Hamlet? Em si mesmo: não há o que duvidar.”²¹¹

Nesse caso, Shakespeare é visto como um indivíduo de índole febril, vibrante e impregnada do *humour* de sua raça, manifestando seus sofrimentos e empregando-os na composição do “príncipe infortunado”. Segundo Emanuel, a elaboração de Hamlet teria ocorrido na terceira fase da vida do autor, após 1600, mesmo período em que teria aparecido *Otelo*, *Lear* e *Macbeth*. O professor, segundo Araripe, conclui que essa “fase enérgica” foi mais influenciada que as outras pelos fatos de sua biografia. A partir de um certo período, Shakespeare teria se modificado e sua vida passaria a revelar-se para si “por um lado sério, elegíaco e trágico”. Em 1596, teria perdido um filho, mais ou menos na mesma época acontecimentos terríveis teriam abalado a sociedade, como a rebelião de Essex, em 1601, e a conspiração de 1603, em que morreram “Watson e Clarke”, fatos suficientes para abrir uma “brecha em seu espírito alegre e cheio de humorismo”:

“Êstes fatos e personagens refletem-se com intensa vivacidade em sua alma de artista, e não tardam, por uma lei psicológica e fatal, de concretar-se em traços literários dispersos aqui, ali pelas tragédias que compõe. Sua natureza, como êle mesmo disse [Shakespeare], apresenta-se, por fim, ‘transformada, refinada e purificada’. É preciso, declara-o ainda, renunciar às frivolidades do mundo e encarnar a vida como ela na realidade se patenteia. Nestas condições é que se cristaliza o Hamlet.”²¹²

²¹¹ *Ibid.*, p. 463.

²¹² *Ibid.*, p. 465.

Dessa forma, entende-se porque Araripe se aproxima do diagnóstico oferecido pelo Dr. Onimus e recusa os demais, pois, caso contrário, como afirmar que Shakespeare sofria de demência? Seja como for, essa loucura que se encontra em Hamlet, como o próprio Dr. Onimus afirma, não passa de um estado de sofrimento, de um momento em que o espírito estaria desvanecido, e por se tratar de uma alma de artista esses elementos ganhariam em proporção, como teria ocorrido com Shakespeare. Todavia, pondera Araripe, as alucinações de Hamlet, desde que aceitas, não alteram em nada a integridade do caráter do autor.

Na verdade, esse estado de espírito, ou melhor, essas “crises intelectuais” seriam raras na vida comum, mas muito freqüentes na “biografia de homens ilustres”. Contudo, não seria um “apanágio dos tolos, nem dos cérebros fracos e mal constituídos, mas um incidente trivial na vida de todos os homens de mentalidade superior”²¹³. Bastaria folhear *Mes Mémoires*, de Stuart Mill, para verificar essa verdade, sobretudo por meio da passagem em que o autor narra o “sombrio abatimento que o afligiu durante o inverno de 1826 a 1827”²¹⁴. Araripe cita vários outros exemplos retirados de *Les illusions des sens et de l’esprit*, de J. Sully, que vale a pena mencionar:

“Diz-se que Malebranche ouviu uma vez a voz de Deus que o chamava. Descartes refere que, após uma longa reclusão, sentiu-se perseguido por alguém que, invisível, lhe gritava que continuasse em suas investigações sobre a verdade. O Dr. Johnson percebeu também a voz de sua mãe ausente, e Byron foi visitado várias vezes por espectros. Goethe conta que viu um dia aproximar-se o *pedant* exato de sua própria pessoa. Walter Scott avistou o fantasma de Byron morto.”²¹⁵

Para Araripe, é possível que todos nós estejamos sujeitos a “ligeiras alucinações em momento de esgotamento nervoso excepcional”, que podem ser sutis e muito fugidias para atrair nossa atenção. Entretanto, as sensações subjetivas, muitas vezes empregadas de maneira proposital pelos ilustres, poderiam se tornar um ponto de partida para “alucinações completas”:

²¹³ *Ibid.*, p. 458.

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ *Ibid.*, p. 463.

“(…) é o que nos mostra um curioso exemplo dado por Lazarus e citado por Taine. O psicólogo alemão conta que um dia, na Suíça, depois de ter olhado por muito tempo para uma série de cimos cobertos de neve, apareceu-lhe um amigo como o produto de uma imagem da memória, que chegara, por qualquer maneira, a se combinar com uma imagem anterior (positiva) deixada pela impressão de superfícies enevoadas. Vide Taine, *L’intelligence*; Clarke, *Vision*; Bain, *Psychologie*.”²¹⁶

Portanto, no caso do Brasil, como não dispomos de um meio “cultural” e “político” a nosso favor, muito menos de um “meio natural”, cuja temperatura é alucinante, com uma capacidade incrível de entorpecer e deflagrar uma “combustão psíquica” nos indivíduos, principalmente durante a atividade intelectual, deveríamos tomar certos cuidados, sobretudo em relação a determinadas tendências, escolas e técnicas que em seu tempo estariam à disposição dos escritores, dada a avalanche de obras que invadia o país²¹⁷. Subordinados a esse meio, por exemplo, os escritores brasileiros deveriam evitar as “intenções orgânicas” de um Flaubert ou de um Zola:

“Extraordinária coisa, diz Flaubert, [conforme Araripe] a dose de pouca fê na felicidade com que nasci! Logo em criança tive um pressentimento completo da vida. Senti como que um cheiro nauseabundo de cozinha escapando-se de um cano de esgoto. Não é preciso já ter comido para saber que é para causar vômito.”²¹⁸

Para Araripe, em “Enfermidades Estilísticas”²¹⁹, texto publicado em 1886, as palavras acima resumem toda a “vida literária doentia e nervosa do infeliz autor de *Bovary*”. O desenvolvimento de um “tipo agonizante” como *Emma* teria sido feito com um “brilhanatismo nunca visto”, cujo “estilo sublime” seria fruto de inspiração em sua “índole” e na capacidade de observação que havia permitido seu “gênio especial”, mas tudo isso não

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ Em *História da Loucura na Idade Clássica*, Michel Foucault apresenta as causas da loucura que começam a despontar no final do século XVIII e início do XIX, dentre as quais o meio, tanto em seu aspecto físico como cultural, político e econômico. FOUCAULT, Michel. *História da Loucura na Idade Clássica*, *op. cit.*

²¹⁸ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Enfermidades Estilísticas”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. I, p. 431.

²¹⁹ *Ibid.*, pp. 429-450.

deveria importar. O que realmente interessava, segundo Araripe, é o fato de que o sucesso obtido somente teria sido possível à custa de muita “tortura” e “sofrimento”.

Balzac, ao contrário, “cheio de vida e de amor à realidade”, sem se deixar atingir pelas “contorções” provocadas pela contemplação de certos aspectos da natureza, teria sido preferido ao invés de Flaubert. “Mesmo com um pé no romantismo e outro no futuro”, continua Araripe, Balzac teria sido muito mais “homem” do que muitos que o teriam sucedido. Além do mais, exclama o crítico, a partir do autor da *Comédia Humana*, quantas escolas teriam aparecido, quantos “disparates literários acumulados! Com que variedade de fios e matizes se tem tecido essa tela a que damos o nome de literatura moderna”.

Da mesma forma, pouco deveria importar o êxito com que Zola teria triunfado na “arena da neocrítica”, utilizando-se da indignação e da vingança; o que se exige é que não se copiem tais procedimentos, tanto porque o escritor os teria empregado em um lugar e em um tempo nos quais sua “voz” poderia ser legitimamente ouvida e reverenciada. Portanto, para Araripe, o sucesso justificaria os procedimentos tanto de um como de outro escritor, mas, o que não se pode aceitar de maneira alguma seria a imitação e o uso dos mesmos “instrumentos” que somente poderiam fazer sentido para o povo que os havia construído. Nesse sentido, Araripe acredita ser inevitável que a crítica lançasse um “olhar retrospectivo” sobre algumas “operações coletivas” da arte humana, independente de sua orientação teórica.

Em “*Germinal*”²²⁰, publicado em 1885, no qual procura definir qual o “desvio” que Zola teria cometido, Araripe afirma, logo no início, que a leitura de *Germinal* trouxe-lhe na lembrança o *Inferno* de Dante. A obra é grandiosa, afirma o crítico, porém repleta de “coisas soberanamente terríveis”, e não seria possível lê-la sem “muitas vezes arquejar, impressionado por páginas verdadeiramente dantescas”. Colocando de lado o impressionismo do romance, continua, é necessário analisá-lo em “vista de intuito científico e moral”, para saber se “êsse livro é útil ou é pernicioso”.

Para Araripe, como ele teria sido escrito principalmente para o “operário”, é necessário saber se esse “homem do povo” encontraria nesse livro um “profícuo

²²⁰ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “*Germinal*”. COUTINHO, Afrânio (org.), *ibid.*, pp. 404-409.

ensinamento ou uma agravação às suas penas”. Podemos adiantar que para o crítico a segunda hipótese seria a mais conveniente.

Trata-se, portanto, de uma obra em que “tudo se perde”, porque ou o trabalhador se convence de que acima dele existe uma “crosta impenetrável, impossível de romper” e, conseqüentemente, se desespera e definha, “mergulhado na profunda tristeza da miséria”, ou ainda o operário busca “novas coragens” para um levante contra a classe que forma “a camada superior do solo social”. Nesse caso, ou melhor, “nessa luta insensata”, ele pode morrer, mas sem antes destruir e subverter “o que o tempo tanto custou a acumular”, ou seja, a ordem social vigente, ao que tudo indica²²¹.

Seja como for, tanto uma hipótese como outra, cuja divisão entre as classes seria inevitável, não passam de sugestões naturais do *Germinal*, o que seria lamentável, sobretudo num tempo em que a “ciência tudo procura conciliar” e somente cogita um “verdadeiro desvio de orientação” nos “meios mais eficazes”, ou seja, na camada social dos homens ilustres.

Na verdade, Zola, querendo dar a si mesmo uma “educação filosófica”, afirma Araripe, com suas tendências revolucionárias, sua natureza profundamente idealista, com receio de se passar por um “atrasado metafísico”, teria se afirmado do lado oposto: “Declarou-se pela fisiologia e procurou extremar, no romance, e de um modo dogmático, as experiências de Claude Bernard”²²². Desse modo, duas conseqüências resultaram dessa afiliação ao “experimentalismo”: uma seria o pessimismo de Zola, que talvez fosse inconsciente, mas que “forma a medula de seus livros”. Contudo, a violência de Zola consiste no fato de que utiliza essa ferramenta como arma de combate, “pestiferando tôda uma atmosfera intelectual”, com o mais perfeito “conhecimento de causa”. Esse pessimismo seria representado pela idéia de que tudo se perde no romance *Germinal*, ou seja, não haveria saída para os trabalhadores, como vimos anteriormente. Mas esse pessimismo também é percebido na maneira como o escritor enxerga a sociedade.

Conforme Araripe, a partir da divisão da sociedade feita pelo russo Turguenev em três camadas, a dos seletos, a dos médios e a dos monstros, Zola só teria

²²¹ Em momento anterior, foi observado que Araripe assinala uma tendência socialista em Zola.

²²² ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Germinal”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. I, p. 407.

olhos para a última classe, devido sua “intoxicação científica”, a incipiente “nevrose literária” que lhe teria causado o daltonismo que o faria ver apenas monstros, ou melhor, “monstruosidades fisiológicas”:

“Quando assisti, aqui, à representação da *Teresa Raquin*, pela Pezzana, houve, na admirável execução do papel da Sra. Raquin por aquela atriz, um traço que profundamente impressionou-me: foi o olhar da velha paralítica, que acompanha os assassinos do filho, durante os últimos atos da peça. Esse olhar é uma coisa terrível, indefinível, porque não é o olhar humano: é uma vibração sem nome na fisiologia, que só se encontra nos epiléticos, nos convulsionados pela nevrose, na morte dos centros diretores, na inconsciência, na anarquia da matéria organizada. Pois bem, esse olhar sem nome, ou a sensação que êle causa, é a nota predileta do mestre e percorre tôda a sua obra como alma insensata, como a alma do pavor: - a marselhesa da nevrose que avança proclamando a aniquilação da consciência, o nada do esforço, do *nisus* moral educativo.”²²³

Entretanto, Zola chegaria aos piores resultados em relação às suas teses criminais devido ao método que o avassala, ou seja, o experimentalismo. Para Araripe, haveria quatro tipos de “organizações humanas”. A primeira seria representada pelo homem impenetrável ao crime, cuja simples idéia do mal não chega a constituir uma perturbação, devido a sua estrutura e aos hábitos mentais. A segunda organização diz respeito ao indiferente, seja por vício de educação ou por “falsa associação de idéias”, e que compõe a grande parte da sociedade. A penúltima seria constituída pelo “doente” e a última pelo monstro, ou o “caso Teratológico”²²⁴.

Zola, por sua vez, acredita que a grande parte da população é constituída por alienados, ou seja, o louco, o doente, bem como o monstro, e na medida que sua obra se estende, podemos ver uma grande variação desses tipos:

²²³ *Ibid.*, p. 408.

²²⁴ Segundo Araripe, Maudsley, em *Crime e a Loucura e Patologia Mental*, bem como Lombroso, no *Uomo Delinquente*, dariam grande importância ao “doente”, exagerando as causas que o produzem. Entretanto, uma certa escola muito aceita mas ao mesmo tempo condenada por “boas autoridades”, e que teve Brouvais como um de seus mais valentes cooperadores, embora afirme que o crime é uma decorrência da “enfermidade”, defende a substituição do hospício pela “debatida penitenciária”. Essa substituição, acredita Araripe, neutralizaria os efeitos educativos da “ameaça penal”, uma vez que o criminoso não se sentiria inibido em praticar o crime, atribuindo o “mal” praticado, para todos os efeitos, a sua “herança física”. Para Araripe,

“Nos seus livros já apareceu o homem vesânico, por força da vesânica de família; a família vesânica, por força da vesânia do grupo napoleônico. Agora falta-lhe mostrar êsse grupo vesânico, por força da vesânica do povo que o formou, o francês; êsse povo vesânico, por força seletiva da raça latina, dessa raça que, como se sabe, produziu os Neros e os Calígulas, os Borgias, o Papado e a inquisição; finalmente, teremos a raça latina vesânica, por força do vinho que o pai Noel bebeu quando desalojou-se da arca bíblica.

E ainda, por cúmulo de conseqüência, diga-se, com Schopenhauer e Hartmann, com todos os pessimistas de todos os tempos, de todos os países:

- A vida não vale a pena vivê-la;

- Ao suicídio em massa!

Ou então, como o niilista Souvarine, o interessante herói do *Germinal*:

- *Ce sont des bêtises, messieurs.*²²⁵

Dessa forma, os ensinamentos do mestre do experimentalismo não poderiam ser outro a não ser a destruição da “máquina social e moral”, edificada trabalhosamente pela natureza com a nossa colaboração. Entretanto, Araripe observa as mesmas “congruências” em outros “autores geniais”, como Rabelais, Juvenal e Shakespeare. No entanto, ao contrário de Zola, nesses autores as “congruências” não seriam regra e muito menos formariam a “medula” de suas obras. Antes de tudo, seus livros seriam grandiosos, harmoniosos, nutrientes em “todos os seus contrastes”. A tragédia elaborada por esses escritores, não seria “tingida” pelo mesmo “pessimismo” que envolve as obras de Zola. Shakespeare, por exemplo, como já vimos, descreve o mal sem se “consubstanciar-se com êle”, sabendo se libertar dos seus personagens, pois não os enegreciam “com as tintas de seu temperamento exclusivo”, razão pela qual Araripe não compartilhava do quadro clínico traçado por certos profissionais em relação à “loucura” de Hamlet:

“Um exemplo disto é o *Ricardo III*, de Shakespeare, aonde Gloucester, discípulo de Maquiavel, para subir ao trono e manter a sua política nefanda, comete as maiores atrocidades, revelando um dos caracteres mais negros e tredos que se conhece em literatura. E o poeta, para descrevê-lo com verdade, reúne as cores mais cruas do seu mágico pincel.”²²⁶

acabar com essa “ameaça penal” seria recusá-la como o único meio de “educação coletiva” capaz de evitar o crime entre a grande maioria da sociedade, organizada pelos chamados “indiferentes”.

²²⁵ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Germinal”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. I, p. 409.

²²⁶ *Ibid.*, p. 404.

A outra conseqüência do “experimentalismo” de Zola seria a falta de psique, ou seja, o vazio, a lacuna que se nota em seus personagens:

“É preciso explicar o fato. Os personagens de Zola não denunciam, nos seus atos, nos sentimentos, a existência dos grandes centros aonde se elaboram os fenômenos da responsabilidade, da estesia, da energia, etc., etc. Os seus Coupeau, Eugênio Rougon, Lantier, etc., não passam de puro mecanismo da animalidade. Dessa circunstância, não podia, pois, deixar de nascer um certo vazio na sua obra; outro resultado não podia vir dêsse método impróprio e antiliterário.”²²⁷

Araripe menciona, na impossibilidade de resumir as idéias emitidas sobre esse mesmo assunto por Spencer, Bain, C. Bernard, Virchow, At. Mill, Lewes e outros, o aforismo que mais circula no “mundo científico” de seu tempo, comentado por Siciliani, autor de *Prolegômenos à Psicogenia Moderna*, de que “o fato psíquico e o fato fisiológico são irreduzíveis aos olhos da ciência”, o que significa, em outros termos, que “o homem é impotente para explicar como o movimento se transforma em movimento, como as leis objetivas se convertem em subjetivas.

Segundo o autor, para os espíritos preguiçosos não poderia haver maior tortura do que esse “estado de tensão contínua”. Para a crítica, por exemplo, como única condição do século, não haveria progresso caso não houvesse “o duplo estudo da alma pelos processos da análise e síntese, tanto objetiva como subjetiva”. Enfim, esse teria sido o mesmo método adotado por Spencer em seu tratado de psicologia.

Mas, segundo Araripe, existiria dois Zolas bem distintos um do outro, pois bastaria ler os romances do escritor e compará-los com seus *Mes Haines*, *Une campagne*, *Les documents littéraires*. Um seria fundamental e “filho de Taine”, fortalecido pelos ensinamentos do mestre. O outro, seria um revolucionário, polemista, um chefe de bando, procurando atacar os inimigos pessoais, nutrindo “ódios implacáveis”, iludindo seus discípulos ao mesmo tempo que pratica concessões de acordo com suas exigências partidária, mas mantendo o “mando” em todo seu vigor: “o Zola, enfim, que pouco caso faz do que diz, pela transitoriedade dessas mesmas blasfêmias *saugrenues*”.

Zola, nos primeiros anos de sua vida literária, não teria tido outra lição senão as de Taine, cujo estilo seria semelhante ao do mestre. Mas como não há lição capaz de sufocar os “impulsos naturais”, o “sentimento do grande e do forte”, representado pelo “espírito de sistema” que seria o traço característico de Taine, os ensinamentos do mestre teriam sido desalojados do “cérebro do imitador” para ceder espaço à “preocupação do doentio e do assombroso”:

“Zola, na essência, era uma alma talhada do mesmo barro de que a natureza tirara o poeta dos *Châtiments*. Educado, porém, em um meio todo saturado de positivismo, experiências fisiológicas, completamente afogado em ciência, hipnotizado pelos resultados extraordinários do experimentalismo, (...) embarafustou-se pela metafísica do temperamento e começou a edificar os leitores com as cenas e estudos que conhecemos. É fatal, portanto, que o chefe da escola experimental no romance siga o seu caminho e satisfaça todos os caprichos de sua natureza *hanté*.”

O que, entretanto, não resta dúvida, é que êle bem podia modificar êsse *hantement*, buscando equilibrar-se em um mundo de idéias mais lógico do que aquêle em que vive vitorioso, como a águia que galgou o último pináculo e sustêm a espada vingadora do extermínio. Êsse equilíbrio poderia resultar-lhe da aceitação da doutrina psicológica, única que convém ao romancista sem *parti pris*.”²²⁸

Portanto, ao invés do experimentalismo, que levaria o autor de *Assommoir* à “preocupação do doentio e do assombro”, Zola deveria adotar a psicologia, recomendada para os romancistas sem *parti pris*. Araripe afirma que acredita na “química psicoliterária” assim como na verdade, e aceita como “fato verificado” que determinadas idéias “sistemáticas”, lançadas no espírito de indivíduos dotados de certo temperamento, como o de Zola, produziriam os mesmos efeitos que o “álcool e outras substâncias” ingeridos em doses tóxicas, pois bastaria observar a vida de Edgar Poe para prever o fim do escritor de *Germinal*, cuja causa seria a “intoxicação científica”, a incipiente “nevrose literária”:

“Não há quem ignore a vida de Edgar Poe, os fenômenos que o alcoolismo produziu nessa privilegiada organização, desagregando os centros de

²²⁷ *Ibid.*

²²⁸ *Ibid.*, p. 406.

atividade, fazendo-o, durante a terrível nevrose, perder a noção da realidade, substituindo-a pelo assombroso-extraordinário de um modo tão lógico como é lógica a própria loucura, que não é outra coisa mais do que a perda da seriação conjunta. Pois bem, Zola marcha para um estado igual, mas determinado por causa científica.”²²⁹

Victor Hugo seria outro escritor que inspirava cuidados, segundo Araripe. Depois do satanismo de Byron e da “unção poética” de Chateaubriand, o primeiro considerado um “malcriado” e o segundo um “sonso”, não teria havido um poeta no mundo que tivesse conseguido tanta “filiação” como Victor Hugo. O autor de *Corcunda de Notre Dame*, tido como uma “ode ambulante e multiforme”, teria tocado em todos os sentidos do século, exibindo-os com a “mais alta cenografia”, sofrendo de um defeito que Araripe não acha oportuno explicar no momento, pois teria que “subir o rio da crítica genealógica”, mas que, todavia, segundo suas próprias palavras, se resumiria no defeito de utilizar apenas dois elementos literários, a “alegoria” e o “contraste”, que seriam duas formas da metáfora e da perigosíssima “amplificação”, que poderiam levar à “sensaboria” sobretudo aqueles que não desfrutavam de “gênio”.

Victor Hugo teria “injetado” esse veneno em grandes doses nas gerações que o sucederam, principalmente nos países latinos por meio de romancistas “pessimistas”, de escritores de “tendências otimistas”, realistas, diletantes, impressionistas, naturalistas “etc, etc”. Portanto, como “aqui ou ali”, por trás de qualquer poeta “desfigurado”, encontramos Victor Hugo, salvo as correntes que ainda continuam “presas e enjauladas”: “E Baudelaire? É Hugo com a máscara de Edgar Poe. E Leconte de Lisle? Hugo com a sobriedade de um erudito filósofo. E Coppée? Hugo em miniaturas. E Richepin? Hugo no deboche, Hugo embriagado e obsceno”²³⁰.

Contudo, a “seleção hugoana” em choque com as “operações do espírito moderno”, sem poder ainda se constituir como uma “língua forte, lógica e concisa”, teria degenerado em um “*patois* literário”. Nos “últimos dez anos”, acomodando-se no “ânimo” dos novos espíritos, o “gênio” do mestre teria dado “produtos de arrepiar os cabelos”, como Araripe procura ilustrar na seguinte imagem:

²²⁹ *Ibid.*

“Imagine-se uma igreja católica, paramentada para os grandes efeitos de uma festa religiosa, que, de súbito, ao som das trombetas do carnaval, fosse invadida pela rapaziada burlesca dos cafês, e que se deixa despojar das ricas alfaias, custódias, castiçais de prata, opas, balandras e todo o resíduo de uma gigantesca acumulação. Uns escalariam os altares e, sobraçando imagens, sairiam a adorá-las no canto dos botequins; outros, envergando as capas de asperges, iriam às *maisons dorées* afetar um estilo sublime ao lado das cocotes; outros mais audazes, pondo as mitras a cabeça, atirar-se-iam aos *meeting* de verbo alto, a profetizarem coisas funambulescas.

Eis em traços rápidos, o quadro da divisão dêsse *novo império de Alexandre*.

O que resta saber é se decaímos ou nos levantamos.

Há quem afirma que as épocas chamadas da decadência são mais férteis em engenhos do que as que se gloriam de séculos históricos.”²³¹

Em um tom de ironia, Araripe afirma que não pretende combater a “hugolatria”, apenas analisá-la como fato consumado. Tampouco, teria confundido o temperamento de Victor Hugo com os de Baudelaire e outros, tanto porque não estaria disposto a fazer no presente momento uma crítica a partir do “temperamento”, mas por meio da influência educacional ou de escola. Ademais, para o autor, indivíduos com caracteres opostos poderiam utilizar os mesmos mecanismos na composição artística ou vice-versa. Zola, por exemplo, em termos de caracteres, estaria mais próximo de Victor Hugo do que se poderia imaginar, mas seus métodos de naturalista seriam diferentes daqueles utilizados pelo mestre.

Portanto, nenhum poeta teria tido tamanha capacidade de “absorção capital” como Victor Hugo, mesmo depois de morto, impedindo a expansão de verdadeiros gênios, embaraçando as aspirações da nova geração:

“E – coisa estranha! – morreu o grande homem, e ainda influi! Literariamente falando, já que ele tinha morrido havia muitos anos, desde que começou a escrever a *Arte de ser Avô*, e, no entretanto, o cadáver dêsse velho, como o do Antar da lenda árabe, em pé, encostado ao seu cavalo Abjir, junto à entrada do desfiladeiro, continha ao longe os beduínos que, à traição, o haviam ferido, até que a famosa esposa houvesse chegado a salvo à tenda de seus pais.

²³⁰ *Ibid.*, p. 432.

²³¹ *Ibid.*, p. 433.

Hugo, ferido pelas setas envenenadas de Darwin, conserva-se, não obstante, de pé, impedindo que a sua musa, a musa do Romantismo, fôsse conspurcada à sua vista.

Aproxima-se, agora, do desfiladeiro os audazes beduínos. Tomba o esqueleto; mas ainda assim há um pavor inspirado por êste grande morto.”²³²

Victor Hugo, devido à raça e ao temperamento, pertenceria à ordem dos “profetas”, cuja “língua falada”, sem o “mínimo esforço de análise, seria fruto de intuições”, de “viagens mentais”, pois nunca teria conseguido verificar suas idéias, abandonando-as e voltando para elas por meio de processos de observação:

“(…) A conseqüência necessária disso foi que, desde o momento em que a sua alma chegou ao maior grau de intensidade possível, o homem, não achando a explicação dos fenômenos que se passavam na câmara escura do pensamento, tirou uma conclusão!

- Eu sou um inspirado!

É inútil dizer o que foi êste homem na segunda parte de sua vida. Não há quem não tenha assistido às suas missas pontificais.

Essas cerimônias, ou antes, - a publicação de suas obras, não consistem senão na exibição colossal das côres e das riquezas prismática que o seu gênio inconscientemente colheira em viagens mentais diversas, através da Bíblia, do Oriente, da Idade Média, etc, etc.

Tudo quanto de rico, grandioso, monstruoso e abstruso se encontra nessas províncias do pensamento, seu espírito aglutinou e polarizou, depois de filtrado pela ampliação e pela metáfora.”²³³

Para Araripe, embora vários fenômenos tivessem sido responsáveis por esse estado de espírito, fazendo com que a atenção se dispersasse e que fosse desconexa e incoerente, prejudicando a capacidade de estabelecer diferenças, embaralhando o desenvolvimento da “potência científica do homem”, o “antropomorfismo” seria considerado um dos “mais fecundos e mananciais de idéias e futuras coordenações mentais” desse gênero literário desenvolvido por Victor Hugo.

Esse fenômeno consistiria na confusão de duas ações em “um mesmo bloco, em uma mesma ilusão”, ou seja, o homem, enquanto observador, e o objeto investigado. A

²³² *Ibid.*, p. 435.

²³³ *Ibid.*, p. 436.

“fisiologia” identificaria esse mesmo processo em crianças e nos “selvagens africanos inferiores”, período da vida em que o “mortal” emerge desse “caos psíquico” deixando-se arrastar pelas impressões dos fenômenos exteriores ou pelas convulsões que o pesadelo e a nevrose provocariam ao tentar projetar suas opiniões:

“Não há quem, hoje, observando uma criança falar, não repare que, quando ela quer exprimir uma qualidade cuja força significativa ainda não se destacou abstratamente em seu espírito, não faz outra coisa senão reunir ao sinal que se liga ao objeto conhecido o outro que indica o novo objeto. As duas imagens desde êste momento se fundem no espírito do infame, e as duas palavras, reagindo uma sôbre a outra, aglutinam-se para nunca mais se desunirem. (...)”

Homem-cavalo, diz o menino, em seu jargão monossilábico, querendo falar de um indivíduo que o impressionou correndo muito ligeiro. (...) O resíduo que fica dessa reação consolida-se no adjetivo qualificativo.”²³⁴

Para Araripe, esse fenômeno que teria determinado a desordem das línguas em seu período de formação também teria perturbado em épocas anteriores a religião e a ciência, e, ainda hoje, estaria interferido no desenvolvimento da literatura:

“Na desordem, entretanto da língua, em seu período de formação, nota-se um fenômeno singular, que é a tendência do adjetivo, assim uma vez articulado, em tomar a posição do sujeito-objeto. Neste fato aparentemente insignificante, e não obstante de um alto alcance para a ciência da crítica, reside a origem da maior parte dos erros da humanidade. Ele, no princípio, perturbou, sob formas várias, a religião e a ciência: e ainda atua na complexidade do desenvolvimento das literaturas.”²³⁵

Entretanto, esse fenômeno, que causa confusões e leva a tantos equívocos, teria sido utilizado de maneira exagerada por Victor Hugo, encontrando na língua francesa uma certa disposição para o prolongamento desse desvio: “Victor Hugo encontrou, na

²³⁴ *Ibid.*, p. 439.

²³⁵ *Ibid.*, p. 440.

língua francesa, grande disposição para êsse desvio, apoderou-se dêle e exagerou-o quanto pôde”²³⁶.

Segundo Araripe, para Spencer e Lubbock, esse “duplo movimento” teria acompanhado todos os povos durante os “ciclos míticos”, mas que, para ele, o espírito humano representado pelas sociedades civilizadas não teria perdido o vínculo com esse modelo primitivo. Essa tendência de “cissiparidade”, resultado de um “supernaturalismo” e de “persistência tradicional”, caracterizada no folclore, também seria apreciável nas produções literárias sobre as quais cairiam “suspeitas de independência e insurreição”:

“No meio da maior variedade de caracteres e temperamentos literários, é fácil determinar até que ponto este ou aquele tipo fez regresso ao modelo primitivo, enfileirando-se inconscientemente, ou entre os assombrados, isto é, maravilhados, que conversam com os astros e transportam as vacas de Caco para o céu, em forma de nuvens. Quem, comparando Flaubert com Victor Hugo, não reconhecerá que o primeiro seria vítima do animismo, e o outro, do antropomorfismo, se ambos vivessem em estado selvagem nos bosques da África ou das ilhas oceânicas?”²³⁷

Nesse sentido, Victor Hugo teria sido um espírito “desvairado” pelo sentimento antropomórfico. Sua estrutura mental poderia ter sido a “experiência” através de uma “pressão da disciplina educacional”, mas seu estilo, atingido violentamente pela “vivacidade das imagens” que a “contemplação do cosmo” lhe havia impresso no espírito, teria se ressentido desse “vício”, resultando no segundo período de sua vida numa “quase enfermidade”.

Voltaire, bem diferente de Victor Hugo, sendo muito “gaulês”, de estilo “sóbrio”, havia censurado a técnica de “amplificação” em torno da qual se organizava uma competição entre os alunos dos colégios da França, pois a premiação só teria como efeito incentivar a arte de ser difuso, ao passo que se deveria ensinar “a condensar o pensamento e a tornar a frase forte e enérgica”.

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ *Ibid.*, p. 437.

No entanto, ninguém teria prejudicado tanto a amplificação como Victor Hugo. Esse “vício pelo gosto imoderado” do escritor poderia ser explicado por meio do estilo bíblico. Citando Renan, Araripe afirma que, para o autor de *Origem da Linguagem*, a língua hebraica, capaz apenas de se referir aos objetos pelas suas qualidades sensíveis, seria destituída de sintaxe, e que, portanto, tornava-se adequada para as “enérgicas declamações dos Videntes e para a pintura de impressões fugitivas”, imprópria, por conseguinte, para “toda especulação filosófica”. Dessa forma, seria inconcebível um Aristóteles ou um Kant de posse desse instrumento, pois a língua hebraica seria incapaz de produzir “longas espirais de idéias”. Mas em que resultaria, afinal, essa amplificação?

Como no caso da língua semita, que não possui sintaxe, construção, enfim, incapaz de produzir “espirais de idéias”, a amplificação resultaria na “justaposição das idéias”, ou seja, na “idéia fixa”. Araripe utiliza uma imagem para exemplificar esse fenômeno: “Quando se tem uma idéia fixa, o único processo literário possível é a repetição da imagem com maior intensidade. Figure-se uma corda a vibrar sem interrupções, aumentando sempre o diapasão, e têr-se-á êsse processo”²³⁸.

A própria condição “excepcional” de raça e de povo permitiriam essa “tensão desesperada”, implicando num “sentimento monostético” do semita no deserto:

“É assim que, desde o ‘Nu saí do ventre de minha mãe, e nu retornarei para lá’, o livro de Jó é um crescendo horrível de desesperações e tensões, a contrastarem com a paciência do homem cheio de Deus e para ele voltado, e que só acaba diante do semblante daquele que ‘todo alto vê, que é rei de todos os filhos da soberba, debaixo de cujas pegadas brilhará a luz, e que reputará o abismo como cheio de cãs’.”²³⁹

Essa mesma técnica, transportada para outro “meio”, nas mãos de um “gênio fértil” como Victor Hugo, resultaria naqueles intermináveis capítulos de *Os Miseráveis*, em busca de um “único efeito final”; ou nos capítulos mais intermináveis ainda de *O Homem que Ri*, que não passa de um “livro torturando-se a cada palavra, a cada

²³⁸ *Ibid.*, p. 441.

²³⁹ *Ibid.*, p. 442.

página, a cada capítulo”, obstruindo o curso natural do “assunto” e condensando-se numa “figura obsedante”.

Em todo o caso, Araripe afirma que um fato dessa ordem em um “poeta de nota” somente se explica a partir de um equívoco de intuito, pois a imaginação humana não comporta essas “*congêries* despropositadas”. Uma vez fatigada, ela procura a todo instante libertar-se desse “tamanho pêso”, em busca de “novos horizontes, aspectos diferentes, contrastes, porém múltiplos e variados, mesmo porque é da comparação que surge a fecundidade da própria inteligência”²⁴⁰. Diante de uma obra fundamentada nesse mecanismo, Araripe afirma que o leitor se torna “gasto e extenuado”. Ao percebê-lo nesse estado, o escritor procura ser um pouco mais enfático, momento em que ocorreria o “suicídio do estilo”, um “sintoma” evidente de que as “relações psíquicas” entre um e outro estariam desfeitas, já que o poeta deixou de falar a língua por meio da qual se deve fazer entender:

“Sempre extremado em seus processos amplificadores, quando V. Hugo deixa a metáfora abater-se, quando as suas enormes figuras estouram no espaço e esvaem-se como pesadelos, recomeçam suas agudezas, não sei se mais incomodativas: as hipérboles e as antíteses paradoxais!

O fato é tão verdadeiro e reconhecido, que um de seus maiores adoradores, Edmundo de Amicis (*Retratos Literários*, p. 11), diz que, nesses momentos, ‘não é a palavra do homem que nós ouvimos, mas o ulular ou o balbuciar do furioso. Períodos enormes desencadeiam-se sôbre períodos enormes, como um desfazer de massas e neve, obscuros e pesados; outras vêzes são pequenos incisos sôbre pequenos incisos, cerrados e violentos como granizo, e os absurdos, as palavras ôcas, as *doidas hipérboles e os pedantismos acotovelam-se, tumultuam, confusamente*’.”²⁴¹

Esse processo de amplificação, sob muitos aspectos, continua Araripe, que já se apresentava nas escrituras hebraicas, seria extremamente perigoso, cuja lição quase fez perder “um gênio de um orador português, o padre Vieira, transformando um grande

²⁴⁰ *Ibid.*

²⁴¹ *Ibid.*, p. 444.

estilo, convertendo a eloqüência em uma manta de retalhos só digna das arlequinadas das feiras”²⁴².

Ao lado de Victor Hugo encontraríamos ainda Landor, Carlyle, João Paulo Richter e Quinet, apresentando os mesmos sintomas da mesma “moléstia”, fruto de um “metafisismo, tentando explodir através dos sonhos da civilização ocidental”. Para se compreender essa enfermidade, bastaria observar os exemplos difíceis de classificar mas que pululam na última parte de *Legenda dos Séculos*, de Victor Hugo.

“Não me refiro a essa série brilhante de dramas que constitui, porventura, um dos maiores padrões de glória do poeta, produções de um período durante o qual os cânones de uma escola nascente e reação de um público inteligente deram a verdadeira medida ao seu talento, mas ao *Han de Islândia* e à *Notre Dame*, obras em que sua imaginação revôlta arroja-se, livre e franca, numa eloqüente expansão da vida universal. Personificações das forças da natureza, desenvolvimentos fatais e grandiosos da existência, aqui os personagens tomam proporções pròpriamente védicas. Mergulhado no *bas-fond* da Idade Média, quando êle volta à superfície, é trazendo essas figuras admiráveis que traduzem o destino dos povos e o *anake* da humanidade João Frollo, Quasímodo, a Esmeralda, Trouillefeu destacam-se do fundo do lameiro humano como verdadeiras transformações da animalidade intelectualizada.”²⁴³

Para um artista nascido no século XIX, segundo Araripe, não se deveria esperar a crença absoluta na metáfora. Mas, em Victor Hugo, as imagens teriam sido um processo exclusivo de pensar, de refletir, chegando ao ponto de transforma-se em uma “obsessão”, já que num processo de abstração permanente, no qual o escritor estaria preso e atolado, a metáfora se hipertrofiaria. Consequentemente, a “hipertrofia da metáfora” seria a “perluxidade epitética”.

Seja como for, das considerações feitas até agora, afirma Araripe, deriva a “inteligência do método crítico adotado”, cuja finalidade seria a de ser “a chave de muitos

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ *Ibid.*, p. 446. Conforme Pierre Macherey, no século XIX surge uma “literatura das profundezas”, sobretudo com Victor Hugo, voltada para o subterrâneo da multidão, destinada a compreender o homem não em sua suposta individualidade, mas por meio da problemática que se torna corrente em torno da idéia de “povo”. MACHEREY, Pierre. *A Quoi Pense la Littérature?* Paris, PUF, 1990. Sobre a construção e problematização da idéia de povo nesse período, ver SCHREINER, Michelle. *Jules Michelet e o Romantismo Político na*

segredos”, mistérios que nem mesmo a “análise exaustiva dos caracteres dos escritores” seria capaz de desvendar: “Basta muita vez [*sic*] um acidente mórbido, com o exagero de qualquer destas direções do espírito humano, para explicar um livro aparentemente inexplicável”. Entretanto, trata-se de chamar a atenção para essas influências perigosas que atingiriam grande parte da “juventude letrada”.

Mas outras tendências literárias seriam tão ou mais perigosas ainda, como é o caso do movimento artístico chamado de “simbolismo-decadentismo”²⁴⁴. Segundo Araripe, em texto de 1888 intitulado “Raul Pompéia”²⁴⁵, ao contrário do que muitos afirmam, essa corrente não seria um prolongamento do naturalismo e tampouco assentaria sua arte nos princípios da “síntese moderna”. Para o autor, a escola de Zola se baseia na “síntese objetiva”, ao passo que “os decadentes” sustentam sua arte a partir da “síntese subjetiva”. Com um pouco de conhecimento da história da filosofia, ninguém encontraria dificuldade em verificar a direção que tomariam aqueles que se filiavam à última opção. Veríamos suceder, “às vistas positivas e aos poemas concretos”, os apocalipses, as visões, os êxtases, as “idealizações mais desenfreadas que se possam imaginar”. E a prova de que isto é um sintoma está em que Stéphane Mallarmé, o chefe real e conhecido da escola simbolista, há dez anos que trabalha em um poema, no qual se supõe dar uma *explicação ófica do universo*”²⁴⁶.

Conclui-se, portanto, que essa linguagem e explicação não se fundamentam na observação, muito menos no experimentalismo, mas nas categorias do pensamento: “no *apriorismo* de uma imaginação, segundo afirmam, profundamente tocada nesse espírito

História. Um estudo sobre o conceito de “povo” na historiografia francesa da primeira metade do século XIX. (Dissertação de Mestrado/UNICAMP/IFCH/2001)

²⁴⁴ Conforme Helena Pereira, esses termos aparecem na obra de Araripe de maneira confusa, ora separados, como duas tendências distintas, ora unidos por hífen, como uma única escola, portanto, difícil de precisar o momento em que essas matrizes estariam sendo tratadas de forma distinta ou em unidade. Todavia, como nossa intenção é deixar emergir os discursos acerca da “loucura”, da “enfermidade” decorrente de certos procedimentos, de certas “influências”, iremos adotar o termo em seu conjunto. PEREIRA, Helena Bonito Couto. *Araripe Júnior e o Simbolismo Francês, op. cit.*

²⁴⁵ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Raul Pompéia – o Ateneu e o romance psicológico”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. II, pp. 125-177.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 135.

religioso que produziu Saint-Simon, Infantin, Pierre Leroux e a ortodoxia de A. Comte”²⁴⁷.

Contudo, o que caracteriza o “mallarmismo” seria a incapacidade de alguns temperamentos literários em suportar o trabalho de detalhe, seja pela falta de discernimento para a análise, seja pela ausência de força cerebral para os “aturados exercícios de atenção. Preguiça mental, em suma”. Portanto, não seria uma tendência à abstração, pois teriam horror às idéias abstratas, decorrente da dificuldade em manter o “espírito equilibrado entre o fato positivo e a idéia geral”. Na verdade, pressionados pela “grosseria do naturalismo”²⁴⁸, procurariam evadir-se do real, transportando-se para o mundo dos sonhos: “o sonho vago e indeciso do sonâmbulo”, uma espécie de “*faquirismo literário*”, quando a “alma vaga no espaço indeterminado, não fundida no espírito de Deus, mas transformada em massas cambiantes de luz, de cores, em vibrações eólicas que vão, que vêm, que se perdem na eternidade”²⁴⁹.

Alguns diriam que essas características não passam de um “realismo mórbido” à maneira de Edgar Poe, o que era um grande engano, já que o autor das *Histórias Extraordinárias* desfrutava de uma imaginação abundante e de um colorido mais intenso, dispondo de um desenho firme, nítido, vigoroso. Os decadentes²⁵⁰, por sua vez, aboliriam o desenho. Tampouco “truncam a natureza”, a diluem, não condensam mas desarticulam o pensamento, desassocia as idéias, difundindo-se, “traduzindo o seu niilismo literário em decomposições individuais, segundo cada temperamento, - nirvanas sonoros ou luminosos, macroscópios ou microscópios, de acôrdo com a retina e as fibras de cada um”²⁵¹.

Nesse sentido, haja visto a invenção da retórica da instrumentalização falada ou instrumentação poética de René Ghil, segundo Araripe. Para os “poetas musicais”, os

²⁴⁷ *Ibid.*

²⁴⁸ Edmund Wilson observa, em *O Castelo de Axel*, que a “escola conhecida” como Simbolismo seria uma reação aos excessos científicos do Naturalismo. WILSON, Edmund. *O Castelo de Axel*, *op. cit.*

²⁴⁹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Raul Pompéia – o Ateneu e o romance psicológico”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. II, p. 137.

²⁵⁰ Sabemos o quanto o uso de certos conceitos são traiçoeiros e levam a um esvaziamento da discussão. Entretanto, muitas vezes o termo decadente, bem como algumas observação de Araripe não são dirigidas a um autor específico, se perdendo na generalização.

²⁵¹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Raul Pompéia – o Ateneu e o romance psicológico”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. II, p. 138.

obstáculos da vida terrestre são estrofes de um “*eterno rumor silencioso*” oriundo de instrumentos invisíveis, mistério para o qual o artista deve se voltar na tentativa de torná-lo tangível: “e é pela estreita e sutil aproximação das côres, dos timbres e das vogais que êle elevará a palavra humana até a categoria de verdadeiro órgão transmissor dêsse estado de delícia paradisíaca”²⁵². Dessa forma, toda teoria da poética decadente se desenvolveria no terreno da sinfonia, e René Ghil, instrumentalizando a alma humana, não deixaria de ser “originalíssimo”:

“Disposto assim o poeta em grande orquestra animada, não lhe restará senão contemplar a vida e ‘revelar as atitudes, os gestos eternos e o revolvimento vago da alma, aroma das sensações’. Desde que se verifica atitudes, gestos, sensações e pensamentos, tudo se pode reduzir a ritmo, e que o ritmo é contíguo às côres esparsas sonoras, que êle sintetiza, segue-se que todo o espetáculo de corpos vivos acaba por traduzir-se em uma decoração, uma encenação *ouvida*.”²⁵³

Entretanto, a que ficariam reduzidas, segundo Araripe, as leis de economia do esforço, os avanços que a lingüística teria “tão trabalhasamente” conseguido incorporar ao “capital científico da humanidade”? Dessas pretensões “herméticas e sinfônicas” conclui-se que os simbolistas tentavam eliminar as conquistas de uma “obra arquisecular”, procurando transformar a sintaxe numa “simples combinação de onomatopéias aferentes aos diversos órgãos de percepção externa”, promovendo a desarticulação da linguagem natural: “É, pelo menos, o que se deve deduzir do processo inculcado pelo Mallarmé: *de muitos vocábulos refazer um vocábulo total, novo, e estranho à língua*, eis o grande encantamento dessa arte singular”²⁵⁴.

Nesse sentido, continuando as coisas por esse caminho, desenvolvendo desse modo o subjetivismo da raça e as tendências do nosso espírito para a “cabala”, não tardará o dia em que essa síntese de sensações, isoladas das coisas materiais, “decompondo o homem num alienado do ambiente”, o poeta supremo se apresente em seu “colóquio eterno”, sem que se saiba em que mundo pisa, muitos menos abaixo de que céu habita,

²⁵² *Ibid.*, p. 139.

²⁵³ *Ibid.*, p. 440.

com o “olho hipnótico na palavra”, fazendo surgir pelo “encanto único das raízes verbais, *uma floresta de sonoridades, de vibrações coloridas, representativas da vida universal*”.

Para Araripe, a inversão das chamadas “leis naturais” da linguagem não poderia chegar a “resultados sãos”. O desequilíbrio entre a aspiração e o poder de execução seria a causa fundamental de “todas as aberrações de que as literaturas têm dado exemplos em várias épocas”. Seria desse “fundo comum” que têm saído todas as manifestações de pessimismo até hoje conhecidas, e teria sido daí que irrompeu a escola simbolista, essa “nova forma que traduz agora por um *niilismo literário* inominado”.

Desse estado de coisas, percebe-se aqueles que por falta de força, de “energia nos centros de reação e coordenação”, atingidos por uma “multiplicidade das impressões do mundo exterior, cansados da catalogação dos fatos, da observação dos fenômenos”, algumas vezes “extenuados” outras “desesperados”, colocam-se “no fundo de suas idéias e começam a espreitar os próprios estados de consciência e a estudar os movimentos da máquina produtora”. E o caso é que “semelhantes temperamentos literários”, melhor, “tais hábitos mentais nem sempre encontram fibra que resista”. Daí ocorreria a “misantropia” de muitos poetas e escritores, bem como a filosofia desalentadora de muitas escolas e pensadores. E não seria incorreto, conclui o autor, se afirmássemos que a grande parte dos “*nostálgicos da forma* termina a carreira sistematizando a mais deplorável das loucuras, a *verbolisia*, isto é, o *estilismo agudo*, cuja doença seria semelhante à enfermidade que teria sido atribuída a Pope, considerado um “estilo que perseguia um assunto”.

Mas, nessa altura do desenvolvimento de nosso trabalho, percebemos uma certa mudança em relação aos discursos de Araripe. Parece-nos que para o autor a atividade intelectual estaria localizada na linha divisória que divide o mundo da razão e o da loucura, e seria o ponto de cruzamento, de interseção entre a região sagrada do consciente e o abismo da alma humana. Porém, duas regiões distintas e separadas, mas que se tocam durante a produção artística, na medida em que o poeta, para produzir suas “grandes máquinas de emoção”, deve situar-se de um lado, à procura dos melhores

²⁵⁴ *Ibid.*

instrumentos de composição elaborados pacientemente pela ciência, e evadir-se para o outro em busca dos sonhos e da realização das mais diversas aptidões artísticas.

Ora, até mesmo os simbolistas-decadentistas, que irrompem depois de se debater no limo e nessa região sombria e cheia de mistérios, podem oferecer valiosos instrumentos para a literatura, a exemplo de alguns escritores que, embora flertem com os procedimentos acima, não possuem o temperamento simbolista, como João Moréas, Vielé-Grifan, Charles Vignier, ou mesmo aqueles que convivem com essa nova tendência e que foram confundidos e envolvidos na denominação dessa escola. Não seria difícil chegar a conclusão, afirma Araripe, que semelhante concepção artística pode trazer inúmeros progressos ao verso e à cadência da prosa quando seus cânones forem realmente escritos, por meio dos quais o artista encontrará ampla liberdade para explorar suas aptidões. Mas antes, essa nova retórica será obrigada a lutar renhidamente com a ciência contemporânea:

“Será uma aspiração difusa para novas idéias, para uma disciplina mais completa de ação estética; os seus cânones não foram ainda escritos, e, quando o forem, nêle será consignada a mais ampla liberdade para a exploração de tôdas as aptidões artísticas dispersas por êsse corpo chamado humanidade.”²⁵⁵

Seja como for, no capítulo III desse mesmo texto, cujo título é “Auto-Intoxicação Psíquica. Arte. Máquinas de Sensações de Ordem Objetiva e de Ordem Subjetiva. Pânico Literário de Raul Pompéia. Estilo” Araripe afirma que seria por meio da faculdade que o homem tem de “tatear o invisível” e “sondar o inexpremível”, que poderia resultar em um realismo subjetivista, que se operaria o que ele chama de “auto-intoxicação literária”, cujo exemplo mais contundente desse fenômeno de ordem psíquica é Hamlet.

Essa matéria teria sido tratada por vários estudiosos, como Fechner, Lombroso, Richet, Binet e Teré, no campo da psicologia experimental, por Ochomolky, Bernheim e Charcot, no que diz respeito aos fenômenos de auto-sugestão, e por Maudsley, no terreno da patologia mental.

²⁵⁵ *Ibid.*, pp. 135-136.

Portanto, a intoxicação psíquica seria um fenômeno tranqüilamente observado em todas as épocas, pois do mesmo modo que existe uma literatura lírica, outra histórica, pornográfica, nas prateleiras das bibliotecas não faltariam coleções de “espécimes reveladores dessas atrofias e hipertrofias, ora da imaginação, ora da sensibilidade”:

“Quem não conhece os escritos de Santa Teresa de Jesus, as obras de John Bunyan, os livros de Swedenborg, o estilo dos profetas bíblicos, - tôda essa literatura francamente nevrótica, que, na história de todos os povos, devera já ter tido um capítulo especial? Quem não se impressionou, uma vez na vida, ao menos, com o elemento imaginativo do folclore produtor de todas essas anomalias, que aí andam fixadas nas lendas extravagantes que é possível imaginar, e que os folcloristas têm consignado em suas coletâneas sob as denominações de doenças da *mãe-d’água*, da *burra-sem-cabeça*, do *lobisomem* e outras?²⁵⁶

Essa constante tendência da humanidade para o desconhecido, segundo Araripe, e seu esforço para lhe dar uma expressão concreta, teria se desenvolvido de maneira desigual no “circulo das nossas aptidões”: dependendo do tempo e das raças, pode tomar proporções que não seria “lícito” calcular o que poderia nos mostrar em um futuro muito próximo.

Entretanto, não seria essa intoxicação psíquica inconsciente da coletividade, determinada pela imperfeição dos órgãos, ou pela inferioridade de uma raça sobrecarregada a partir do contato com uma outra superior que lhe pode sugerir aspectos fora de seu alcance; tampouco o acúmulo de observações que ainda não teriam sido coordenadas pelos métodos científicos, que deveria servir para explicar o mecanismo dos romances ditos como “realismo subjetivo”.

A intoxicação psíquica a que se refere o autor seria uma função fundamentalmente consciente, ou seja, diria respeito a exploração de uma tendência particular a que certos talentos se entregam para atingir os meios de expressão que poderiam se tornar “letra morta”, caso não recorressem a esse processo.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 159.

Essa auto-intoxicação voluntária praticada no campo da literatura é concernente ao homem de letras que procura a “idéia fixa” como meio de descobrir a melhor sensação literária que lhe convém e a forma correlativa, pois se impressiona menos com o jogo das forças exteriores do que com as interiores, ao modo como Musset, na composição de suas obras, buscava nas excitações do absinto a revivescência ou a “hiperestesia” do estado poético:

“Poetas há que se contentam com a vaga contemplação de si mesmos, nadando, fulgurantes como Lamartine, nas ondulações do mar intérmino da própria sensibilidade. Não é destes, porém, que aqui se trata. Cogito apenas nos indivíduos de propensão literária muito aguda e pronunciada, que são ao mesmo tempo profundamente propelidos à observação dos fatos, mas que, como não podem alcançar a sensação da totalidade das coisas, a substituem pela expressão, a que chegam, de ordinário, subordinando o conjunto à idéia fixa, isto é, à imagem que prolifera, que cresce, que domina com o seu colorido tãda uma série, senão o universo. A verdade da vida *vista a fundo* e não *em plano*, eis tudo.”²⁵⁷

Para Araripe, de todas as literaturas, nenhuma apresentaria exemplos mais “frisantes dessa espécie de cultura ou de *dressage* literário” do que a anglo-saxônica: “E basta, para convencermo-nos disso, recorrer aos livros extraordinários de Swift, de Sterne, de Lamb, de Quincey, de Thackeray, de Diquens, de Shakespeare (quando o quis) e, principalmente, de Edgar Poe”²⁵⁸. Esse fenômeno teria sido batizado na Inglaterra por alguns como “*humour*”, por outros como o “*gracejar especial*” da raça inglesa:

“Seja, porém, como for, é incontestável que até hoje só os psicologistas ingleses souberam descobrir meio de trincar a realidade para torná-la mais sensível, por um lado ao menos, fazendo convergir para uma sensação tãdas as forças cerebrais num momento dado, apalpando o invisível, avolumando, por um raio intenso de luz intensa, por um aquecimento do foco de percepção, o que se suspeita existir na *penumbra do universo*.”²⁵⁹

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 160.

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ *Ibid.*

Mas como o artista tocaria nessa *penumbra* do universo? Esse “escabroso assunto” é o que Araripe se propõe a investigar. Para o autor, citando Bourdeau, autor de *Teoria das Ciências, plano da ciência integral*, o mundo externo penetra em nós a partir dos sentidos, porém essas impressões causadas pelo ambiente nos chegam até o espírito de maneira fragmentada e embaralhada. A natureza por si só não seria capaz de desembrulhas caso não possuíssemos a faculdade de colocar em ordem esses fragmentos de impressão. Essa faculdade nada mais seria do que um processo mecânico e de ordem inteiramente subjetiva de repartição dos dados da percepção em grupos, separando, de um lado, as noções relativas aos seres e de outro as relativas aos atributos. Seja como for, seria isso, segundo Araripe, que chamamos de generalizar e abstrair.

Entretanto, o homem não sairia do sonho e da visão caso não ascendesse pela evolução natural das forças mentais a uma outra ordem de operações, ou seja, se não empregasse a capacidade de comparar e coordenar esses sonhos, “limitando uns pelos outros”, definindo e desenvolvendo o raciocínio, pois, caso contrário, a noção do universo ou das coisas não poderia se integrar e formar uma unidade, quando as idéias subjetivas, inacabadas, menos seguras que as objetivas, conquistadas sempre sobre o desconhecido, ganham em extensão e crescem numa progressão infinita. É o que ocorre, por exemplo, em indivíduos cuja natureza é inferior, dotada de sensibilidade fora do comum, nem sempre consegue passar ao perfeito equilíbrio da integração final após passar pela primeira fase subjetiva, ou seja, depois que as idéias abstratas tenham penetrado em seu espírito:

“Pode-se agora avaliar o que, em uma organização móvel desta natureza, não produzirá a contínua superprodução de impressões, de observações e de sucessivos esforços de generalização ou abstração, limitada a uma única ordem de fenômenos.”²⁶⁰

E o maior exemplo dessa natureza seria Edgar Poe. Independente do que teriam afirmado seu primeiro biógrafo e detrator, Griswold, e o melhor crítico de seu temperamento, E. Hennequin, afora a nevrose que padeceu aquele infeliz poeta e das fases

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 162.

de alcoolismo a que ele se sujeitou por mais de uma vez em sua desastrada carreira, pode-se afirmar, segundo Araripe, que se houve alguém que soubesse o que possuía de força cerebral, que a analisasse e a explorasse, provocando, de maneira ciente e consciente, tudo o que ela estava em condições de lhe dar, esse homem não seria senão o autor das *Histórias Extraordinárias*.

Hennequin teria afirmado que o caráter de Edgar Poe não se enquadrava em nenhuma das categorias humanas, pois não se tratava de um otimista, nem de um pessimista, nem de um entusiasta, nem de um calculista, nem de um egoísta, nem de um dedicado, porém poderia assumir alternadamente qualquer um desses estados. Conforme o mesmo crítico, Edgar Poe sofria da falta do que os psicólogos modernos denominam de imaginação ou a faculdade de juntar uma sensação passada a outra presente. Mas, para Araripe, não seria esse o caso do artista, tanto porque o próprio crítico entraria em contradição em seu *Eureka*.

Na verdade, Edgar Poe fez o que bem entendeu de sua imaginação, e teria, com uma “ciência infinita”, dirigido seu intelecto aos horizontes que lhe abriram o mundo das sensações desconhecidas, como ele mesmo teria afirmado:

“Existe uma classe de fantasias de uma delicadeza esquisita, que não são pensamentos, e para as quais até agora não pude encontrar expressão equivalente.

Emprego a expressão *fantasias* ao acaso, porque me devo utilizar de uma designação qualquer. Mas o sentido que se liga comumente a êsse termo não se aplica, mesmo com exatidão média, às sombras de que eu quero falar. Essas sombras me parecem mais psíquicas do que intelectuais, e delas não tenho perfeita consciência, senão na plenitude da saúde do corpo e da alma, e em ocasiões em que os confins do mundo acordado se unem aos do sonho...

Nestas impressões nada existe que recorde as impressões ordinárias. Em tais ocasiões, como que os cinco sentidos são substituídos por uma miríade de sentidos sublinhados. E a minha confiança no poder das palavras é tão grande que mais de uma vez, julguei possível dar corpo a estas fantasias. Os ensaios por mim tentados neste tanto têm-me permitido, quando minha saúde corporal e mental conserva-se perfeita, provocar, a meu bel prazer, êstes estados estupendos, impedindo que o ponto de transição entre o sono e a vigília se desvaneça.”²⁶¹

Para Araripe, todos os artistas deveriam trazer sempre diante dos olhos *A Gênese de um Poema*, de Edgar Poe, no qual ele trata da mecânica cerebral e explica de maneira prática como ele teria conseguido se intoxicar para compor seus contos e poemas e com quais artifícios procurava transmitir a impressão viva dessas obras ao leitor. Nada seria mais curioso de ver a decomposição dos elementos constitutivos de um talento, afirma Araripe, ou o desaparecimento de uma obra de arte peça por peça: “Pois foi o que o poeta americano fez, desassombradamente, consigo mesmo, colocando na mesa de dissecções o seu célebre *Corvo*”.

Nessa obra, o observador fica convencido de que não existe nada de sobrenatural na imaginação do artista, e os aspectos extraordinários e sinistros não são nada mais do que resultados de uma “tensão enérgica, heróica, das forças imaginativas do autor” em relação às palavras *never more*, em torno das quais se “agrupam todos os estados de consciência que se referem”, de maneira misteriosa, aos “aspectos da eternidade, do infinito, da destruição e da morte”²⁶².

E num momento de angústia, o “sentimento filosófico do nada e a inflexibilidade cosmológica” irromperiam do “inconsciente para dar respostas às interrogações da contingência humana”, constituindo, dessa forma, a obsessão. Mas para tornar essa obsessão “palpável, compreensível, irritante”, o poeta lançaria mão de um procedimento “muito simples” que nada mais seria do que o contraste de duas idéias diferentes: “um jovem que chora a amante defunta e um corvo que repete solenemente, continuamente: - *never more! never more!*”.

Para se chegar à máxima intensidade dessa situação, o poeta mergulharia a cena inteira em um “*tom* proposital, - no *tom* plágente, melancólico, excruciante de estrofes adrede dispostas, por meio de artifícios particulares, fônicos e metafóricos, para essa sensação geral”²⁶³. Convertendo, em seguida, esse *never more* em um estribilho, fazendo-o soar em um “crescendo de dobres funéreos”, não através de um ser humano capaz de compreender por analogia o horror do sofrimento, mas por meio de uma ave

²⁶¹ *Ibid.*, p. 162-163.

²⁶² *Ibid.*, p. 163.

²⁶³ *Ibid.*, p. 164.

agoureira, dotada de palavra e inconsciente de sua relação com o mundo dos mortos, graduando esse efeito até atingir o espasmo do horror, segundo Araripe:

“O resultado do processo, quer Poe quisesse, quer não, seria inevitável. As vibrações da alma são muito lógicas. Os nervos, a sensibilidade, têm o seu modo particular de indução. E só a leitura desse poema, e da autocrítica que o acompanha, seria bastante para nos convencer do quanto é verdadeira a reflexão do autor d’*O Corvo*, isto é, que, escolhido um efeito a produzir-se, tudo depende da unidade da impressão, da dimensão relativa da obra e da intensidade do conjunto de expressão, tudo depende do choque despertado pela convergência de tôdas as forças do artista para o ponto vulnerável e mais irritante de sua cerebração.”²⁶⁴

O que se conclui é que em determinados temperamentos artísticos, como no de Edgar Poe, haveria um poder de “conduzir e explorar arbitrariamente” o espírito subterrâneo, como Dostoyevski teria chamado essa região incomensurável. Porém, continua Araripe, essa “clarividência subcerebral” que na raça anglo-saxônica teria produzido apenas a ironia, devido a forte e equilibrada constituição, na literatura francesa teria, quando não produziu “a sátira cruenta e juvenalesca de Zola e a indignação feroz e carniceira”, resultado em uma “doença da consciência” verificada pelo “romancista russo” em Ordinov, o homem que tenta e chega a conhecer a si mesmo, apesar de todos os conselhos da natureza.

Mas, embora nem todos os escritores franceses tenham ousado exercitar essa faculdade mal-assombrada que se encontra em Edgar Poe, bastam os exemplos de Flaubert e dos irmãos Goncourt para que nos convençamos de que o exercício de “tais forças cerebrais” aproxima certos escritores da “epilepsia literária, afastando-os da ironia equilibrada dos psicólogos anglo-saxônicos”. A psicologia dessa classe de artistas se resumiria apenas nas seguintes palavras: “*o pânico do belo*”.

É sabido dos sofrimentos pelos quais Flaubert teria passado por tentar desvia-se de sua índole subjetiva, e quantos anos de tortura e crucificação o teriam

²⁶⁴ *Ibid.*

atormentado durante a composição de seus romances objetivos, afirma Araripe: Madame Bovary e a Salammbô, por exemplo, tiveram uma “gestação quase extracerebral”²⁶⁵.

“Sem embargo disto, manuseie-se a sua *Correspondência*, e a cada instante se reconhecerá que o *pânico do belo* era o propulsor do seu talento. Não há carta sua em que se não encontre referências mais ou menos vagas a antipatia que a vida de ação lhe causava, quando não se tratava de uma ação violenta (*forcené*). Invade-o constantemente o terror das coisas más, como um nevoeiro; perde-o, suplicia-o a angústia do bom gosto. São quase que diárias as suas rupturas com o mundo exterior e os seus elances para a felicidade de uma vida só dedicada à idéia do *sibi constat* de Horácio; a cada instante surgem as exclamações de que a alma possui a faculdade de enlanguecer-se pelo sofrimento, chegando por aí a capacidades prodigiosas; e logo adiante o baque do desânimo, as desolações das dificuldades artísticas. E como complemento de tudo, - a deliciosa tortura do ideal aceito, o encêrro na arte, o ascetismo poético, a satisfação das aspirações de brãmane ocidental.”²⁶⁶

O mesmo se observa no jornal dos irmãos Goucourt, cuja contemplação das coisas, bem como o espetáculo do mundo não se fundiriam naturalmente na alma desses torturados da arte. Esses siameses da literatura, diante de uma folha de papel, se transformariam em verdadeiros “quakers”, lançando mão de um complicado processo de observação para que um livro saísse dos limos de seus cérebros, tendo que provocar reações e espreitar, dia e noite, o momento oportuno para produzir e compor uma obra.

Todavia, essa observação do fato que se apresenta de maneira incolor ao artista, essa luta desesperada com o cérebro para que se traduza e dê luz à natureza muda e obscura, essas contínuas descidas às profundas cavernas do Tártaro chamado espírito à procura do Ulisses da arte, enfim, todo esse trabalho de gestação artificial, que mata, que extenua, que enlouquece, bastaria para explicar as virtudes e todos os defeitos de grande parte dos livros franceses que fazem o encanto da nova geração moderna, segundo Araripe.

Mas, seja como for que o artista proceda para perscrutar e obter as determinações da sua “*perspectiva interna*”, seja ele um romancista objetivo como

²⁶⁵ A partir das cartas de Flaubert, Hauser afirma que o escritor teria se submetido a uma rígida disciplina com o intuito de evitar a “loucura”. HAUSER, Arnold, *op. cit.*

²⁶⁶ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Raul Pompéia – o Ateneu e o romance psicológico”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. II, p. 165.

subjetivo, a diferença estaria apenas na maneira pela qual cada um atinge essa profundidade do espírito para formar seu “*microcosmo*”, pois, no momento de manifestar esse “*microcosmo*” seria indispensável que ele se submetesse às leis naturais da expressão e da linguagem. Enfim, uma regra comum que se verifica em todas as épocas, inclusive na literatura moderna. Sem embargo das angústias, dos sofrimentos e das torturas que sofrem certos escritores, a arte moderna estaria voltando à “simplicidade e economia de esforço” que os gregos haviam sonhado, instituindo as leis da simetria, da métrica, do ritmo, para acordar o “fundo com a forma”: “Para nos convenceremos disto, basta superpor os esquemas das obras de arte moderna aos esquemas das obras de arte grega que perduram”.

Mas é desse estado de coisas, dessa cripta moral, dessa asfíxia intelectual, “campânula penumática” social, dessa ausência de analogia de caracteres, desse rasgo de ironia cristalina, que irromperia na cena literária um dos maiores escritores brasileiros, Raul Pompéia, romancista que transita por essas mesmas regiões sombrias, mas que não se contamina com esses “venenos” literários, um escritor que irá desempenhar um papel no “próximo movimento artístico no Brasil” comparável a um Daudet, ou melhor, a um Bourget na França, e por quem Araripe demonstra a maior admiração e declara possuir um grande sentimento de amizade, segundo suas próprias palavras.

Pompéia é visto por Araripe semelhante a um Edgar Alan Poe, na Rua do Ouvidor, rubro, vergonhoso e vergado pelo peso de uma responsabilidade literária de quarenta séculos levada ao cubo; no círculo de amigos, assombrado e febril, expondo uma teoria nova da arte, de uma arte que não chega para todos; ou de longe, metido pelos cantos, postado em uma esquina a olhar para a corrente do povo, preocupado com a correção que tivera a linha da vida. Imagina-o no lar, estudando e escrevendo com o mesmo cuidado que uma moça ocultaria seus seios dos olhares indiscretos, com o sangue sempre agitado pelo entusiasmo dos grandes mestres, pela tortura das grandes coisas, ou ainda, perturbado pela enormidade da arte, mas reincidindo na idéia de buscar uma forma calma, que nada mais seria do que a tranqüilidade da própria consciência artística, enfim, seqüestrado do mundo, apesar de sua atenção ao agora, à ajustar o *pince-nez* e à fixar com a vista uma verdade que não existe, por meio de um temperamento delicado e de uma

literatura infinita que o domina como se fosse a única realidade da vida, dono de um riso seco, desequilibrado, paradoxal e ao mesmo tempo adorável.

Considerado um temperamento realista subjetivista, Raul Pompéia desfruta do mesmo ímpeto de um Edgar Poe, pois não foram raras as vezes em que o escritor *d'O Ateneu* ousou descer à região sagrada do *sancta sanctorum* da alma para “degradar-se no chocalhar dos guisos dêsse carnaval chamado verso e na monotonia dêsse ruído estúpido chamado prosa”, “sacudindo as armas para um lado e evadindo-se para o inacessível de seus sonhos boreais”.

Devido às linhas místicas de seu temperamento, da sua crença na palavra, a exemplo de um Mallarmé e de Edgar Poe, Raul Pompéia é levado a elaborar uma visão órfica e sonora do mundo a partir de uma execução e instrumentalização verbal²⁶⁷. Nesse caso, a palavra, tanto em Pompéia como nos outros autores citados, deixou de ser uma função que se transforma sob a influência do ambiente e das crescentes necessidades lógicas do espírito para se converter em uma entidade viva, nervosa, que vem dar força ao espírito e ligá-lo ao universo pela magia do *harmonion*, da mesma forma que a psique da poética clássica, segundo Araripe.

Mas Raul Pompéia não sofre da mesma enfermidade que se observa em alguns estilos cujo fenômeno o retórico Quintiliano costumava designar como *aequalitas*, que corresponde a correção monótona, destituída de antíteses. Entretanto, a *aequalitas*, para Araripe, nada mais seria que um sintoma de anemia que indicava falta de vida. Ao contrário, Pompéia seria um pletórico, um nervoso, que quando impunha sua pena se assemelhava a um cavalo árabe, inquieto, sublevado, a arrancar pelo deserto em direção ao primeiro oásis que aparecesse em sua frente. Na verdade, trata-se de um escritor de uma imaginação de artista valente, ávido de originalidade, exaltado pela reflexão, contido pelo escrúpulo e pela consciência de sua arte.

O autor *d'O Ateneu* tampouco seria um escritor de uma força impulsiva, que se perde, que se difunde e se objetiva nas ações descritivas ou imaginativas, transformando-se em um verdadeiro caleidoscópio, no qual o mundo exterior penetra de

maneira tumultuada e se transforma em monumentos artísticos. Ao contrário, seu perfil seria o de um poeta que, obsedado pela idéia de um poema que se fosforiza por longa data em sua cabeça, após desenvolvê-la consigo mesmo, averiguando-a ponto a ponto, depois de fazê-la passar por todos os processos imagináveis de composição, percebendo que nesse caso a tradução do pensamento humano é uma queda satânica, impediria que essa mesma idéia se cristalizasse no bico de sua pena. Enfim, a clareza de seu romance, a nitidez das frases e o destaque não só das figuras mas também dos sentimentos que tumultuam seu livro, comprovam que Pompéia não se deixa abater pelos processos complicados que adotou para ser um romancista:

“O sonho, no caso vertente, é fisiológico, e as tendências órficas do poeta estabelecem equilíbrio perfeito com a lógica interior, - equilíbrio, convém declarar logo, que contraria de frente a pretensão dos decadentes de reduzirem a literatura a uma função isolada.”²⁶⁸

Embora o vejamos sofrendo de um “pânico literário”, enlouquecer-se na análise dos fatos psíquicos, estremecer-se dia a dia, hora a hora, virar-se pelo avesso para encontrar a forma exata de revestir o fato pressentido, mostrando o aparelho interno funcionando a descoberto, o desequilíbrio não se apossaria do espírito de Pompéia, como teria ocorrido com os escritores “decadentes” quando são consumidos pelo esforço de elaboração, devido à falta de energia e de inteligência, no exato momento em que é obrigado a executar uma aspiração poética. Nesse debater-se entre a aspiração e o poder de execução, Pompéia não seria acometido pelo pessimismo, ao contrário do que se observa nos escritores, sobretudo franceses, dos “últimos tempos”. Nesse caso, trata-se, na verdade, do pessimismo verdadeiro, cuja essência é mórbida e que resulta da fraqueza, da incapacidade de viver, da falta de inteligência e equilíbrio para compreender a vida, da ausência de energia para reagir contra o ambiente e que leva, inevitavelmente, ao suicídio,

²⁶⁷ Segundo Michel Foucault, no século XIX uma das características da linguagem seria sua autonomia em relação à realidade, perdendo o elo entre as coisas, girando e se desdobrando em si mesma, sobretudo com Mallarmé. FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*, *op. cit.*

²⁶⁸ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Raul Pompéia – o Ateneu e o romance psicológico”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. II, p. 144.

afirma Araripe: “Neste caso, a própria natureza encarrega-se de eliminar o hóspede importuno; e é justamente o sentimento dessa hostilidade que o abate e o entristece”²⁶⁹.

O gênio de Pompéia é semelhante àquela máquina de guerra que os romanos empregavam para impressionar os bárbaros, ou esmagar os Jugurtas, destroçar os Mitrídates, extenuar os Pirros, na qual se condensa toda a força do Estado e que se prolonga através do desconhecido, seja para assimilá-lo como para destruí-lo. Tanto porque, observa Araripe, a obra de arte é comparável a uma ordem sociológica, quando, por um lado, é obrigada a investir contra escolas instituídas e, por outro, a disciplinar-se, a apresentar-se como força sistemática, destinada a invadir a barbárie antiartística para assimilá-la pela admiração, pelo espanto, ferindo-a com os recursos de estilística de que dispõe nas partes vivas de sua imaginação. Portanto, embora se debatesse no mesmo terreno do qual os simbolistas-decadentistas retiravam seus instrumentos de composição, Pompéia o fazia convicto de que os procedimentos trabalhosamente elaborados pela ciência não deveriam ser ignorados, como o uso da linguagem em sua integridade. Contudo, mesmo após o suicídio de Raul Pompéia em 25 de dezembro de 1895²⁷⁰, Araripe procura a todo instante defender o amigo da confusão que alguns críticos faziam quando afirmavam que o autor d’*O Ateneu* pertencia ao grupo de artistas devotos da “arte pela arte”, tanto porque, apesar de sua obsessão pela forma, Pompéia só a empregava a serviço de uma grande idéia.

Mas em vista de nossos propósitos, algumas observações de Araripe após a morte de Pompéia precisam ser recuperadas. Para tanto, gostaríamos de dar atenção às lembranças dos momentos em que Araripe e Pompéia passaram juntos. Em 1906, em artigo cujo título é simplesmente “Raul Pompéia”²⁷¹, o crítico afirma que o escritor teria deixado penetrar um raio de pessimismo na esfera de sua atividade psíquica. Embora fisicamente míope, devido ao seu envolvimento na campanha abolicionista e buscando ver as coisas bem de perto, teria sido obrigado a sentir a imundice humana, e tudo quanto lhe havia sido estampado na memória nos tempos de colegial lhe teria surgido de súbito em

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 132.

²⁷⁰ PROENÇA, Ivan Cavalcanti. “Biografia de Raul Pompéia”. POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. Rio de Janeiro, Ediouro, 1997.

seu espírito como uma revelação terrível, recordando-se de que no colégio vira todas as maldades, vícios e defeitos que tumultuavam a sociedade por ele agora diretamente observada, nascendo, dessa surpresa, *O Ateneu*. Nesse livro primoroso se encontra toda a alma de Pompéia, e essa arte que ele tanto prezava e que podia tê-lo salvo no momento de sua angústia, deixou-o morrer, uma vez que se encobriu de sombra e empalideceu-se.

Mas embora a sociedade, para Pompéia, não passava de um “ouriço de puas invertidas”, conforme o crítico, e o Brasil, em 1888, lhe parecia, citando as palavras do romancista, um “charco de 20 províncias estagnadas na modorra paludosa da mais desgraçada indiferença”, além da função social ser um constante “triturar a vida por igual, como um osso, pacientemente, de rôjo, sobre o ventre, como cães ao pasto”, a vida, mesmo assim, lhe parecia valer a pena, mas desde que a arte permanecesse soberana e houvesse um artista para dar movimento à solidão e força sugestiva o bastante para reagir contra o meio, afirmando sua existência pela tela, pela estátua, pelo pórtico, pela tribuna, pelo jornal, pelo livro. Por esse modo, aos intelectuais se oferecia uma região dourada, calma e feliz, para onde se pudesse refugiar, evitando o charco e libertando-se das contingências mundanas.

Então, pondera Araripe, por que o autor d’*O Ateneu*, no instante da descrença, não se evadiu para os Elísios que a sua imaginação de artista idealizara? Por que esse poeta, que manejava o escopro do estatuário e o lápis do desenhista, não se defendeu das obsessões do mundo que o enfastiava, encerrando-se no seu *atelier* e entregando-se às criações do belo?

Contudo, em certas ocasiões, apesar de seu “*pânico literário*” decorrente da obsessão em encontrar a forma ideal para se exprimir e compor sua obra, Pompéia se mostrava a alma mais alegre, ruidosa e festiva que Araripe conhecia na Rua do Ouvidor. Os fatos mais triviais se lhe apresentavam sob um aspecto extraordinário, e era uma delícia vê-lo, segundo o crítico, colori-los com as cores de sua alma original, ingênua e adorável.

Num certo dia, às três horas da tarde, naquela mesma rua, Pompéia teria esboçado um esplêndido folhetim falado, segundo Araripe, quando, defronte de uma

²⁷¹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Raul Pompéia”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. IV, pp. 167-173.

vitrina, avistou uma americana de quinze anos de idade que acabava de desembarcar, perambulando em companhia de seu irmão em busca das curiosidades do país. Quando apenas descobriu a menina, o romancista teve um gesto de espanto e consertou o *pince-nez*. A espécie de mulher que ali se apresentava, despercebida dos olhares indiscretos que a bombardeavam, continua o crítico, era o que se poderia chamar uma vitória da fauna humana: saúde, vida, fulgor, formosura, proporções, energia, graça; enfim, tudo quanto constitui o tipo, não da Vênus voluptuosa, mas de Minerva Victrix, se achava reunido naquela estátua viva para impressionar, ou melhor, esmagar o brasileiro de ordinário habituado a sensualizar-se diante de todo o espetáculo da beleza feminina.

De um golpe de vista, afirma Araripe, Pompéia fez uma análise daquela escultura de carne, ao mesmo tempo que, percebendo a concupiscência dos olhares que a envolviam, entrava numa tremenda irritação contra esse traço da índole nacional: “- Vejam os cinocéfalos, no Pártenon, a conspurcaram com os olhos, na sua impotência estética, a estátua irradiante e indiferente de Palas Atena”²⁷².

Era seu ídolo americano, representado por um dos seus muitos exemplares: correto, senhoril, soberano, cingindo em Pompéia o respeito que infunde o olhar sereno e casto da virgindade forte. Enfim, riram todos os que acompanhavam o romancista. E como a americana seguiu seu caminho, conclui Araripe, Raul Pompéia ficou a compor uma canção sem metro em que a *Ligéia*, de Edgar Poe, dava o tema, e os perfumes e as cores da forma brasileira ofereciam a encarnação.

Alguns anos antes, em “Raul Pompéia como Esteta”²⁷³, texto publicado em 1897, Araripe afirma que sempre que se encontrava com o amigo na rua do Ouvidor, passavam juntos o resto do dia, e não foram raras as vezes que só se separaram à meia noite, após sete ou oito horas de ininterrupta conversação sobre assuntos políticos e literários.

Certa vez, quando estavam juntos em um dos pontos mais belos de Santa Tereza e de onde se podia contemplar a baía do Rio de Janeiro como um quadro fantástico

²⁷² *Ibid.*, p. 172.

²⁷³ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Raul Pompéia Como Esteta”. COUTINHO, Afrânio (org.). *Obra Crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, Coleção de Textos da Língua Portuguesa Moderna, v. III (1895-1900), 1963, pp. 257-264.

através de um caleidoscópio, Pompéia teria perguntado a Araripe se o crítico algum dia havia experimentado ver o mundo de cabeça para baixo. Araripe disse-lhe que não, e o escritor passou a relatar-lhe sua experiência no Corcovado. Subindo em um parapeito e virando as costas para o abismo, após dobrar o corpo e inverter o busto, passou a olhar o Rio de Janeiro por entre as pernas, do mesmo modo que um acrobata pendurado no trapézio pelos pés. Segundo Pompéia, toda a sua antiga estética teria ruído por terra, ao mesmo tempo em que o segredo da imaginação lhe havia sido desvendado. Dirigindo-se ao romancista, Araripe ponderou que a natureza, devido a posição que havia tomado na muralha do Corcovado, só poderia se revelar de uma maneira truncada e perturbada. Contrariando o crítico, Pompéia lhe respondeu afirmando que, na verdade, o que se sucedia era a metamorfose da realidade, cujo instrumento dessa operação seria a imaginação.

Para Araripe, quando o cérebro de Pompéia se iluminava, a vista do escritor se tornava obtusa, motivo pelo qual o *pince-nez* punha-se a viajar dos olhos aos dedos e dos dedos para os olhos, numa inquietação incomodativa quase a quebrar os vidros do aparelho.

Araripe retrucou então perguntando onde o romancista colocaria a verdade e o que faria com os princípios da escola realista. Para o crítico, embora Pompéia acreditasse que os três princípios da obra de arte eram: a) intuição das leis da existência; b) conhecimento profundo dos segredos da forma, ou seja, da morfologia; c) dispor de uma potência imaginativa, capaz de dar unidade a tudo isso, iluminando, colorindo, exprimindo; nenhum escritor se achava mais distante dos processos realistas que o escritor d'*O Ateneu*, cuja principal preocupação era o caráter das coisas físicas e morais, tanto porque se tratava de um romancista psicológico. Essa tendência o teria acompanhado até a política, pela qual teria se apaixonado nos últimos tempos tornando-se funesta ao seu espírito delicado.

Pompéia também nunca se teria dado com a estética e com as “obras definitivas” de Emílio Zola, admirando apenas o temperamento do chefe do Naturalismo, mas que, em última instância, não passava de uma grosseria e negação da arte verdadeira.

Nesse sentido, a imaginação de Pompéia, segundo Araripe, assumia um subjetivismo quase invencível, além do fato de que a função primordial da imaginação, destinada a unificar e combinar os elementos necessários à obra, não se lhe apresentava

bastante lúcida durante o ato da escrita. Contudo, o seu trabalho era penoso, árduo, e só se materializava após prolongados ataques à própria natureza. Em certa ocasião, Araripe lhe teria observado que seu processo, além de extenuá-lo, privava-o do prazer de estabelecer freqüentes comunicações com o público que o apreciava. Porém, Pompéia lhe teria dito que as obras belas dependiam de grandes dificuldades: “Olhem todos para o fato: os animais que tem que adquirir excessivo desenvolvimento são justamente os que permanecem por mais tempo nas entranhas maternas”²⁷⁴.

Esse dispêndio de energia se verificava, segundo Araripe, no que seria o mais novo projeto literário de Pompéia. Por mais de uma vez, o romancista lhe teria falado no plano de *Agonia*, romance inacabado por ocasião de sua morte. Conforme o crítico, se não lhe falhasse a memória, esse romance teria um personagem de nova espécie, a montanha do Corcovado, além do drama cruciante de um amor e de uma alma lutando com as agruras da “vida física” e das imperfeições sociais. O drama seria um poema moderno, profundamente psicológico e ao qual ficaria iminente o mistério das florestas do Corcovado, como influência trágica, em oposição ao ruído da cidade do Rio de Janeiro. A montanha “alcantilada” e “nemorosa” seria como uma esfinge a desafiar e a decifrar a “vida louca” do centro urbano. A alma da mulher, talvez a da americana mencionada acima, colocada entre as árvores seculares seria o teatro onde se deveria representar o choque da vida com a sombra, do Sol com a Terra, da “loucura” com a “morte”. Mas essa obra talvez tivesse sido o último sopro de vida do escritor: “A imaginação de Raul Pompéia era sombria; e êsse romance devia acabar por converter-se em uma tragédia”²⁷⁵.

Em nenhum momento Araripe afirma que Pompéia é um louco, ou teria chegado a essa condição pelos caminhos tortuosos da literatura que ele havia trilhado²⁷⁶. Entretanto, se esses procedimentos de composição não o levaram à insanidade, pelos menos lhe causaram um “pânico literário”, que se observa em sua obsessão em atingir a perfeição das formas, ou um certo ideal artístico, levando-o ao próprio suicídio.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 263.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 264.

²⁷⁶ Em sua tese para concurso da cátedra de Literatura Brasileira da UMG em 1957, embora não estejamos certos da data, Maria Luiza Ramos define Pompéia como um escritor de tendências sadomasoquistas, neurótico, deprimido, formação psicológica que foge ao anormal, com potencial agressivo e crises de melancolia etc. RAMOS, Maria Luiza. *Psicologia e Estética de Raul Pompéia*. Belo Horizonte, s.d.

Ao longo do trabalho pudemos notar a emergência de uma linguagem psico-orgânica, “fisiopsicológica”, ou ainda, uma “sintaxe superorgânica”, termos do próprio autor, que só teria sido possível a partir do momento em que o corpo se torna objeto de estudo do campo literário, uma vez que a atividade artística nada mais seria do que uma “irradiação orgânica” que se inicia com uma “impressão subjetiva”, cujas “ondas elétricas” se estenderiam por todo os órgãos:

“A poesia é simplesmente uma transformação do sentimento da força, se é que não reside, inteira, nesse movimento psíquico. Tomada sob êsse aspecto, a poesia não é outra coisa senão uma irradiação orgânica; dadas certas e determinadas condições, a resultante da circulação da vida na sua maior intensidade relativa. Cada indivíduo ou vivente traz, no respectivo sistema nervoso, carga de eletricidade suficiente para a produção dêsse estado ditirâmico, que todo mundo mais ou menos vagamente conhece; e não há quem ignore qual a da flacidez orgânica, que acompanha o estado oposto, apenas ao eretismo dos centros sucede a degenerescência ou se desenvolve a incapacidade do agente.

A amplitude da força traz, como consequência inevitável, a alacridade de todo o organismo. Percorre-o uma vibração indefinível, e a vida, em sua intensidade, difunde-se naturalmente nas eloqüentes manifestações dêsse estado fisiológico, o mais o mais afirmativo de quantos denunciam o poder elaborativo e transformista da natureza, ao contrário do que sucede quando dá-se depressão da energia, quando aparecem a hipocondria e todos os outros precursores do aniquilamento e da morte.”²⁷⁷

Ao mesmo tempo, pudemos observar que o campo literário em Araripe se torna uma área de conflitos. Desse embate, percebemos também um movimento de normatização a partir de um discurso voltado para a medicalização desse mesmo espaço, uma vez que se procura diagnosticar os sintomas da loucura e identificar suas causas, cujo ponto de aplicação é o próprio organismo, compreendido enquanto um conjunto de funções capaz de determinar tanto o sucesso como o desastre literário dos escritores, bem como as tragédias psíquicas que muitas vezes se paga com a ruína do corpo, seja em sua dimensão física como psíquica, ou até mesmo com a morte, quando as “fibras” já não suportam

²⁷⁷ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “A Poesia em suas Relações com a Função Genésica”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. II, p. 16.

tantas pressões, sobretudo artísticas, podendo resultar no assassinato do escritor pela própria obra, como teria ocorrido no caso de Pompéia e sua *Agonia*.

Para terminar, gostaríamos de resgatar uma passagem de “Ardentias – Versos de Alfredo de Magalhães”²⁷⁸, texto publicado em 1890, no qual Araripe demonstra a importância do organismo e suas funções para o debate literário do período, embora nos pareça um tanto curiosa e engraçada, sobretudo pelo distanciamento e estranhamento que por ventura possa causar essa problemática orgânica no campo literário²⁷⁹.

Segundo Araripe, um tal de Charles Henry teria inventado um instrumento a que deu o nome de “medidor estético”, voltado para retificar todos os trabalhos de arte por um método gráfico e especial, cujo fundamento é um fato físico muito conhecido: certo de haver conseguido descobrir o meio de fazer crítica objetiva, o inventor apresentou ao público um aparelho semelhante a um barômetro que, acoplado ao indivíduo, demonstraria, por meio de um ponteiro sensível, as excitações “dinamogênicas e inibitórias” produzidas em qualquer sujeito normal diante de um quadro, uma estátua, um espetáculo ou durante uma leitura. Seja como for, aventando uma possível utilização do aparelho, Araripe demonstra essa função “fisiopsicológica”, seja no que diz respeito a atividade intelectual do escritor como também a do leitor:

“É certo que o livro provoca maior número de sensações agradáveis do que desagradáveis. Mas também é certo que não arrebatava, não desloca o espírito do curso ordinário da vida, nem traz oculto no estilo essa acritude violenta que é característico das obras originais.

Se por acaso ligasse ao pulso, ou ao toráx, o instrumento de Charles Henry, é bem provável que o marcador não atingisse os números máximos; e o

²⁷⁸ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Ardentias – Versos de Alfredo de Magalhães”. COUTINHO, Afrânio (org.), *ibid.*, pp. 283-288.

²⁷⁹ Alguns autores contemporâneos de Augusto dos Anjos, conforme Alexei Bueno, praticando uma “pseudopsiquiatria” e uma “pseudomedicina”, insistiram na idéia de que a “tuberculose” ou “tísica” seriam a hipótese explicativa da poesia do escritor. Entretanto, Augusto jamais teria contraído essas doenças. Inevitavelmente, uma questão deve ser levantada: se ao invés de uma pseudopsiquiatria e uma pseudomedicina fosse uma psiquiatria e uma medicina verdadeiras, e se realmente Augusto dos Anjos tivesse adquirido essas enfermidades, a hipótese seria aceita? BUENO, Alexei. “Fortuna Crítica”. ANJOS, Augusto dos. *Obra Completa: volume único, op. cit.*, p. 46.

patógrafo exprimiria o exato estado da minha consciência de crítico relativamente às Ardentias [de Alfredo de Magalhães].”²⁸⁰

No capítulo a seguir, gostaríamos de trabalhar com o romance de Araripe intitulado *Miss Kate*, publicado em 1909, dois anos antes de sua morte, cujo enredo é muito semelhante às desventuras psíquicas, tumultuosas e trucidantes de Raul Pompéia, tendo como um dos pivôs, inclusive, uma americana.

²⁸⁰ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Ardentias – Versos de Alfredo de Magalhães”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. II, p. 286. Nesse sentido, podemos compreender o hábito de Araripe de revelar suas sensações físicas produzidas pelo livro que propunha analisar, como pudemos observar no texto *Os Sertões*.

Capítulo 4

MISS KATE: SEXO, LITERATURA E LOUCURA

“Quem ousa lançar um olhar ao deserto das mais amargas e supérfluas aflições da alma, em que provavelmente langüesceram os homens mais fecundos de todos os tempos! Ouvir aqueles suspiros dos solitários e transtornados: ‘Oh, dêem-me loucura, seres celestiais! Loucura, para que eu finalmente creia em mim mesmo! Dêem-me delírios e convulsões, luzes e trevas repentinas, apavorem-me com ardores e calafrios que nenhum mortal até agora sentiu, com fragores e formas errantes, façam-me urrar e gemer e rastejar como um bicho: mas que eu tenha fé em mim mesmo! A dúvida me devora, eu assassinei a lei, a lei me assusta como um cadáver a uma pessoa viva: se eu não for mais do que a lei, serei o mais abjeto dos homens. O novo espírito que está em mim, de onde vem ele, se não de vocês? Provem-me que sou seu; somente a loucura me provará isso’”.

Friedrich Nietzsche

Publicado em 1909, *Miss Kate*²⁸¹ reporta à discussão que procuramos estabelecer nos capítulos antecedentes, cujo enredo é marcado pela estreita ligação entre insanidade e literatura, seja no que diz respeito a prática da atividade intelectual do escritor como do leitor, bem como a sexualidade, mais precisamente, aos jogos de sedução incrementados por leituras de romances e outros gêneros, como tratados filosóficos, diários etc. A linguagem utilizada no romance, distante dos discursos teórico-filosóficos de Taine, por exemplo, se aproximaria mais dos enunciados das ciências médicas do período, como a antropologia criminal de Lombroso, mas também a psiquiatria, voltados para o estudo dos

males psíquicos, principalmente da loucura, decorrentes de técnicas utilizadas durante os processos de reflexão, distorcidos e importados de obras em total desacordo com o ideal de racionalidade científica do período.

A aliança entre a literatura e a loucura na produção literária de Araripe Júnior pode ser melhor visualizada a partir do prefácio de *Miss Kate*, do Dr. Afrânio Peixoto, médico psiquiatra da época e docente nas faculdades de Medicina e de Direito do Rio de Janeiro, além de professor honorário do Instituto de Medicina Legal e Psiquiátrico de Madri. Afrânio havia publicado ainda vários contos e romances, afora os livros e artigos sobre medicina pública e psiquiatria²⁸². Ao ingressar na Academia Brasileira de Letras, Araripe o receberia com um longo discurso, publicado em 1912 sob o título “Discurso em Recepção a Afrânio Peixoto”²⁸³.

Abrindo o prefácio com duas citações aparentemente contraditórias, uma de Machado de Assis, retirada de *O Alienista*, “A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia, e só insânia”, e outra de Erasmo de Roterdã, tirada de *O Elogio da Loucura*, “A Natureza, mãe previdente, dispôs que tudo na terra fosse temperado com um grão de loucura...”, Afrânio estabeleceria um paradoxo enquanto um homem de ciência, pois caso a loucura fosse realmente intrínseca a toda natureza, ela também deveria participar da “razão científica”, com a qual se pretende dizer a verdade sobre a insânia, o que seria um verdadeiro desatino²⁸⁴. Entretanto, gostaríamos de nos

²⁸¹ ARARIPE JÚNIOR. *Miss Kate*. Rio de Janeiro, Livraria Clássica, 1909.

²⁸² Em *As razões do coração*, romance de Afrânio Peixoto publicado em 1925, a personagem Cora, senhora da alta sociedade carioca, casada com um homem rico e de posição, acabaria completamente louca. De acordo com Magali Engel, entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX, a loucura passa a ser tematizada na produção literária, cujas personagens, na sua grande maioria, são mulheres. ENGEL, Magali. “Psiquiatria e Feminilidade”. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo, Contexto, 1997, pp. 322-361.

²⁸³ Segundo Roberto Ventura, Afrânio Peixoto teria dissecado o crânio de Euclides da Cunha para estudos anatômicos na tentativa de entender seu “talento” como escritor. VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*, op. cit.

²⁸⁴ Para Michel Foucault, é a partir da era clássica que a loucura passaria a ser isolada dos processos de conhecimento, como a “razão”, movimento representado, por exemplo, pelo surgimento de instituições encarregadas de trancafiá-la, ao passo que num momento anterior ela seria um dos caminhos para o saber, como demonstra a afirmação de Erasmo citada por Afrânio. FOUCAULT, Michel. *História da Loucura na Idade Clássica*, op. cit. Em *O Alienista*, de Machado de Assis, Luiz Dantas observa que Simão Bacamarte, apresentado ao leitor como “o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e de Espanha”, recusa qualquer sabedoria conciliante que acatasse a loucura como parte da razão. DANTAS, Luiz. “O Alienista de Machado de Assis: a loucura e a hipérbole”. RIBEIRO, Renato Janine (org.). *Recordar Foucault*. São Paulo, Brasiliense, 1985, pp. 144-152. Sobre Machado de Assis, após afirmar, anos antes, que o romancista teria sido um dos poucos escritores brasileiros a superar os efeitos arrasadores do meio, Araripe observa que não há

concentrar no segundo fragmento, a partir do qual o autor desenvolve toda uma discussão fundamental para nossos propósitos.

Para Afrânio, seria uma ironia de Erasmo, levemente cômica, porém cruelmente verdadeira, afirmar que a insanidade que atravessa todo o mundo seria a “centelha divina da origem” do homem e a “loucura difusa” seu componente necessário.

Somente uma época de trevas na qual a obscuridade causaria a cegueira no homem explicaria o fato de que essa verdade não teria sido revelada à humanidade, como foi o caso da Idade Média. Conferindo soberania à alma, discutindo se a mulher era ou não desprovida dessa essência, os padres da Igreja, bem como os “filósofos dos dias atuais”, afirma Afrânio, como Malebranche, que nega a sensibilidade aos animais, representavam o pensamento baseado na prolongada “tolice antropocêntrica” que veio dos primatas e que vai disfarçada nos “super-homens prognerados” que ameaçam o futuro da espécie. Pois, caso o homem fosse o único a desfrutar de alma, somente ele teria o privilégio da loucura, concepção que colocaria tanto a mulher como os animais em completa desvantagem em relação a insanidade.

Mas foi preciso uma longa evolução filosófica através de épocas e séculos, cujos fundamentos em nada se aproximam da loucura, fruto de outro campo de pesquisa que nem de longe chega a tocá-la, pelo menos no que se refere ao ideal de ciência baseado na razão científica que se delineia a partir do século XIX, para que pudéssemos aposentar a alma e conferir ao cérebro suas prerrogativas soberanas. No entanto, continua Afrânio, ainda era apenas o cérebro humano que se tratava, ignorando essa descoberta em relação às outras espécies:

“A mesma ciência, revendo na paleontologia os arquivos da criação, pretendia, pela autoridade de Cuvier, uma ascendência hierárquica da espécie, e, examinando o inventário da história natural, pelo critério de Geoffroy Saint-

quem não tenha acompanhado o poeta na estranha evolução de seu espírito desde a aparição de seu *Brás Cubas*, “o livro mais estranho que se publicou em língua portuguesa”, ou espreitado o escritor nas colunas dos jornais a “cabriolar” nessas composições terríveis denominadas *O Lapsos*, *O Alienista*, ou mesmo não tenha sentido o cansaço e a tortura que costuma produzir as convulsões de um pensamento infernal. Contudo, após algumas observações sobre *O Alienista*, suspeitando que o livro era um retrato do país, Araripe afirma: “Só o pensar o século XX faz-me estremecer”. ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Lucros e Perdas”. COUTINHO, Afrânio (org.), *op. cit.*, v. I, pp. 329-360.

Hilaire, reclamava para o homem um reino honorífico que o separasse da ralé zoológica.”²⁸⁵

Porém, a partir de um certo Gall, com seus tratados de “psicofisiologia”, chegando a um tal de Pierquin, que em 1839 tivera a coragem de publicar o seu *Traité de la Folie des Animaux*, continuando com a ética zoológica nos Prichard, Darwin, Romanes, Houzeau, Espinas, Forel, Bucher, Lubbock etc, e por meio da observação e experiências da fisiologia, da patologia e da sociologia dos animais é que conseguimos estabelecer a “continuidade somática e funcional do sistema nervoso na evolução gradativa” de todas as espécies, como teria dito Erasmo de Roterdã novamente com acerto: “Estávamos irmanados, em princípio, os homens e os brutos nesse favor da loucura”. Mas a razão do escritor, continua o médico, iria ainda mais longe ao afirmar que “ficam as reivindicações dos outros comparsas da natureza”. Tanto porque o critério da loucura na concepção filosófica, que antes teria sido, na crença teológica, a alienação da alma para depois passar ao corpo possuído por espíritos dominados, tornando-se na doutrina médica doença da víscera “cérebro-espinhal”, traduzida em sintomas físicos e distúrbios psíquicos, não passaria apenas de uma alteração da individualidade, transitória ou permanente, capaz de variar a identificação “ontogênica” de um ser com a sua característica natural, dado que a loucura não seria apenas uma doença como a ciência “estreita” nos procura convencer, segundo Afrânio. No homem, pelo menos, ela seria mais que isso; trata-se, na verdade, de um modo de ser, efêmero ou definitivo, anômalo ou doente e até colateral da normalidade.

Seja como for, para sustentar a hipótese de que a loucura é a centelha da origem e participa de toda a humanidade, Afrânio cita vários casos patológicos que denunciam sua extensão:

“O idiota microcéfalo ou cretino, cujo cérebro abortado parou definitivamente num atraso rudimentar; o degenerado eivado de taras que o descompassam na vida psíquica e social dos outros homens; o melancólico, cujo metabolismo se desconcerta e se traduz emotivamente nessa tristeza orgânica, a mais funda das dores psíquicas; o paranóico legítimo enfim, cuja observação

²⁸⁵ Prefácio de Afrânio Peixoto (1876-1947) à obra ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Miss Kate, op.cit.*, p. VII.

começou em Westphal e se definiu em Kraepelin, como um desleixado do espírito, razoado senão razoável, lógico, e coerente no seu caminho falso, raciocinado certo sobre premissas erradas; - todos esses mostram que a fórmula geral que os abriga é estreita para os conter. Já no hospício a loucura não é só uma doença do cérebro... é também uma monstruosidade da organização, envenenada ou peca; é ainda uma anomalia, desviada, desafinada, desacertada da traça, concerto ou taxia humana; e é um desvio da racionalidade comum, por isso que é apenas uma bastardia da rotina psíquica, porque é seu colateral na vida da inteligência.”²⁸⁶

Mas e quanto “aos outros comparsas da natureza” que reivindicam essa centelha? A ciência prossegue, assinala Afrânio, e, apagada de vez a separação entre animais e plantas, aos poucos ela vai desfazendo a diferenciação com a qual se tratavam, por exemplo, os corpos brutos e os corpos vivos, ampliando seus conhecimentos sobre a loucura. Como nos levam a crer as hipóteses atuais da física, a matéria aparentemente inanimada ou seus “avatares”, como o éter, os íons, os átomos, as moléculas, enfim, todos teriam uma alma eterna que nada mais seria do que uma energia: “Vibrações, atrações, afinidades, movimentos, são correspondências funcionais a essas somas elementares”. Portanto, dessa fenomenologia natural, a “físico-química” contemporânea observaria os seguintes resultados:

“... a fadiga da elasticidade, a fadiga do tato elétrico dos metais, a defesa das ligas, a ruptura, a adaptação do vidro à flexão, a migração das partículas materiais, a cicatrização, crescimento e geração dos corpos cristalinos, e até a criação dos cristais de glicerina, fatos todos dessa energia complexa, cujo transunto [modelo] mais aparente é a vida, que nossos sentidos imperfeitos e nossa inteligência rudimentar sentem passar do cenário da natureza.”²⁸⁷

Contudo, afirma o médico, se dessas noções, em sua extensão e traduções correlatas, não se pode ainda delinear uma forma específica e definida em relação a loucura, isso se deve à estreiteza filosófica da época que estaria ligada aos poderosos compromissos do passado. Porém, no momento já palpitam verdades ou paradoxos, enfim,

²⁸⁶ *Ibid.*, pp. IX-X.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. XII.

idéias fecundas como “aquela poeira cósmica que no sonho panspermico de Cohn deve trazer os germes da vida para a criação do mundo”.

Um exemplo seria a hipótese aventada pela psicologia contemporânea, continua Peixoto, que diz respeito a assimilação da superioridade de espírito e da rebeldia social ao processo complexo das “phrenoses”, definida em um fragmento por um dos nossos poetas mais intelectuais: “O gênio, a loucura, o crime. São faces de um só cristal”. Outro exemplo seria uma das idéias mais brilhantes da anatomia patológica e que teria surgido a partir da investigação sobre a origem dos tumores malignos. Essa enfermidade, explica Afrânio, não passaria de uma “loucura celular, aberrante e prolixa, que produz um tecido mórbido, diferenciado e monstruoso”, mas que surge a partir do núcleo de células saudáveis, da mesma maneira que do núcleo de idéias salutarese se produzem as “enfermidades dos delírios vesânicos”.

Mas, na verdade, a loucura até agora teria sido deformada e diminuída no “espelho côncavo de nossa imaginação”, ou seja, reduzida ao cérebro, que era a última expressão da “evolução da matéria” e herdeiro de todos os modos de ser de seus “antecedentes físicos e biológicos”. Seria necessário, exclama o médico, buscar uma característica que definisse a compreensão da loucura na “extensa natureza, de que é uma fortuita, mas imanente condição”, e, dessa forma, a palavra de Erasmo palpitaria como uma eterna verdade.

Entretanto, se de fato é tão amplo o domínio da loucura na natureza, por que então a insanidade, sendo uma condição intrínseca da existência humana e mais fácil de ser observada pelos médicos e “phísicos”, se restringiria ainda a uma pequena minoria insignificante estudada com raridade e segregada nos hospícios, mecanismo voltado mais para a defesa de todos do que para o interesse de cada um ²⁸⁸?

²⁸⁸ Começando a delinear-se em finais do século XVIII, na Europa, a medicina social, em particular, desempenharia um papel decisivo na configuração das cidades. Incorporando a sociedade ao saber médico, diagnosticando os males que resultam em epidemias, infecções e doenças, interferindo na rotina da cidade, alterando hábitos e costumes, introduzindo medidas profiláticas que se convertem em normatização da vida urbana, a medicina operaria uma verdadeira “higienização” do espaço social, tornando-se um instrumento extremamente eficaz no planejamento da sociedade. Nesse sentido, tomando a loucura como doença e percebendo o “louco” como um perigo à ordem social, o hospício surgiria no século XIX como um “espaço de cura”, cujos médicos especializados prometem restabelecer a “saúde” do insano e reintegrá-lo ao corpo social. FOUCAULT, Michel. “O Nascimento da Medicina Social”. *Microfísica do Poder*. 11ª ed., Rio de Janeiro, Graal, 1995.

Para Afrânio, isso ocorre na medida em que apenas os casos mais extremos e incompatíveis com a vida social, mas que “exigem segurança própria e respeito alheio”, determinam as internações e os estudos para esse fenômeno, que é a loucura, bem como para seus efeitos²⁸⁹. Logo, desses casos mais urgentes que exigem toda a atenção, os médicos e o vulgo só conheceriam as que acabam com a saúde e com a morte, ignorando a loucura cuja condição é ser difusa, porém “extensa e variada, em gradações infinitas de intensidade e aparência”, em relação a qual apenas uma pequena parcela reclamaria uma “assistência social”.

Por conseguinte, habituados a considerar apenas a loucura hospitalizada ou hospitalizável, não “logrando distinguir a verdade que lhes avizinhava”, não é de se estranhar que os clínicos ou os especialistas ficassem “unilateralizados por esse vêsô secular”. Disso resultaria o fato de que a psicologia científica tem de idade uma porção do século passado e a psiquiatria filosófica começa apenas a engatinhar pelos braços da primeira.

Mas, se a miopia médica e a cegueira filosófica não permitem enxergar, o fato é que no campo da “literatura” e das “belas artes”, dispondo apenas da observação, pode-se antecipar séculos de investigação no que tange à loucura, haja visto que da tragédia grega ao drama escandinavo acumulou-se um enorme arquivo de “observações exatas” sem os alardes do profissional que só agora lhes dedica estudos por meio de uma “pré-ciência”²⁹⁰:

²⁸⁹ A prática asilar se origina no Brasil a partir do decreto imperial de 1841 que institui, no Rio de Janeiro, o Hospício D. Pedro II, inaugurado apenas em 1852, nove meses depois do “hospício velho”, como era chamado o Asilo Provisório de Alienados da Cidade de São Paulo, o primeiro hospício do país, como gostam de se referir, segundo Maria Clementina, as histórias que enaltecem a psiquiatria paulista. Entretanto, no caso do Rio de Janeiro, somente a partir da década de 1890 é que o Hospício D. Pedro passaria a ser administrado por um corpo médico, ficando até esse período sob os cuidados de grupos ligados à Igreja, desenvolvendo trabalhos assistencialistas. CUNHA, Maria Clementina Pereira. *O Espelho do Mundo. Juquery, a história de um asilo*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988. Ver também COSTA, Jurandir Freire. *Ordem Médica e Norma Familiar*. 4ª ed., Rio de Janeiro, Graal, 1999 e MACHADO, Roberto et al. *Danação da Norma: a medicina social e constituição da psiquiatria no Brasil*, op. cit.

²⁹⁰ Vale citar o discurso de Afrânio na ocasião de sua posse da cadeira de Higiene e Medicina Legal na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, cujo teor serviu como tema de debate entre os colegas de profissão, segundo Mariza Corrêa, uma vez que, em nome da “saúde”, em detrimento à “doença e à morte”, o médico afirmava não comungar com seus companheiros da crença na medicina, dada sua incapacidade de tratar os “males que não se curam de si mesmo”. CORRÊA, Mariza. *As Ilusões da Liberdade: a Escola de Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil*. São Paulo, EDUSF, 1998, pp. 207-208.

“A epilepsia psíquica de Orestes, a histeria de Hamlet, a dissolução paranóica de D. Quichote antecederam de muito as noções das equivalências mentais das crises convulsivas, da possibilidade de atingir a nevrose proteiforme ao sexo masculino, da organização sistemática das desilusões e sua ruína numa lenta desagregação demencial.”²⁹¹

Portanto, enquanto os “homens de ciência” viam pouco e curto, os artistas viram antes e longe, observando fartamente o que existia por toda parte, afirma o médico que também é escritor, citando um ilustre psiquiatra eslavo para demonstrar a hipótese da superioridade do poeta no assunto: “É parte mínima dos alienados, diz Orchansky, a que se encontra nos asilos, na Rússia; ao invés, grande massa de muitas centenas de milhares desses inválidos do espírito vive em liberdade”²⁹².

Todavia, continua Afrânio, não se pode se surpreender com a notável cópia de observações que se encontra na literatura russa, em Gogol, Turguenieff, Garchine, Tcherkhof, Tolstoi, principalmente no “divino Dostoievsky” que teria atingido a maior “retentiva” do sofrimento humano. Isso não ocorreria apenas na Rússia, mas no mundo inteiro, uma vez que, ao passo que os psiquiatras desviam sua atenção apenas para a “fauna dos hospícios”, os homens de arte se voltam para o mundo, ou melhor, para si mesmos, integrando o “conhecimento humano”, o saber científico, com as “observações profícuas” de sua própria “história natural”.

Ao defender a autoridade dos artistas sobre a loucura em detrimento ao especialista, não significa que Afrânio estaria condenando o saber médico, pelo contrário, trata-se apenas de um pequeno deslocamento de competências. Na verdade, o artista, como nenhum outro, poderia falar com tanta precisão sobre a insanidade já que não se encontra trancafiado em instituições, tampouco teria como foco a “insignificante” população carcerária, mas, para investigá-la em toda sua extensão, se voltaria para si mesmo, prevenido e amparado pelo conhecimento técnico.

Desse modo, a ironia de Erasmo que é “cruelmente verdadeira” - a insânia é a “centelha divina da origem” do mundo-, só poderia ser confirmada pelos “espíritos leves”, ou seja, pelos poetas, cujo feitio é feito dessa “ênfase ingênua” como em todos os

²⁹¹ PEIXOTO, Afrânio, *op. cit.*, pp. XV-XVI.

homens, mas que, dada a característica de seu ofício e de posse de saberes específicos, a percebe em toda a extensão de seu organismo, para lembrar Araripe, cujos elementos de “claro e escuro” marcariam toda a “perspectiva” na sua criação: “É uma ironia de Erasmo, levemente cômica, mas cruelmente verdadeira, como toda ironia, de que apenas os espíritos leves têm visto a face aprazível e ainda os mais refletidos desatendem ao avesso tremendo”²⁹³.

De acordo com Afrânio Peixoto, esses pensamentos teriam lhe acudido ao espírito durante a leitura de *Miss Kate*, quando, diante de uma observação tão exata, tão precisa do autor e que o próprio médico sente como realidade freqüente, mas que os profissionais ignoram, não teria conseguido conter as generalizações precedentes. Tanto porque, nem os asilos, nem as casas de saúde, nem os diagnósticos clínicos, nem os tratados de doenças mentais trariam casos como o de Agripino Simões, mas que, como se trata da centelha da vida, pululam nos consultórios e em nossa convivência. Esses desequilibrados seriam chamados de “semidoidos” por Grasset, mas indaga o médico: esse “eufemismo” já não seria uma concessão e, ainda, uma condescendência ao “vêso antigo”?

Como obra de arte, *Miss Kate* fixa em um momento a dor humana com a precisão fotográfica que raramente possui a retina da observação. Como obra de ciência, coincide, estende, completa a noção atual da “psychastenia e das nevroses congêneres”, porém sem pretender, mas só pelo prestígio de observar bem. Enfim, para Afrânio *Miss Kate* seria a união entre dois gêneros aparentemente distintos, ou melhor, a seqüência nova das páginas de Dostoiévsky e o “complemento amável do II volume da obra magnífica de Janet e Roymond”.

A trama de *Miss Kate* nos lembra o antigo projeto de *Agonia*, de Raul Pompéia, por meio da qual é possível perceber o embate entre a montanha do Corcovado “alcantilada”, como uma esfinge a desafiar e a decifrar a vida louca do centro urbano, e a alma de uma mulher, colocada entre as árvores seculares, como um palco de teatro em que

²⁹² *Ibid.*, pp. XVI.

²⁹³ *Ibid.*, p. V.

se deveria representar o choque da vida com a sombra, do Sol com a Terra, da loucura com a morte. Trata-se, na verdade, apenas de estabelecer semelhanças, uma vez que qualquer afirmação deveria levar em consideração o fato de que tanto a imagem de Pompéia como a problemática do romance que o escritor talvez não tenha escrito, nos chega por meio dos escritos de Araripe Júnior. Entretanto, é mais enigmático ainda o fato de que os acontecimentos de *Miss Kate* ocorrem no mesmo ano do suicídio de Pompéia, cujo desenvolvimento pretendemos recuperar.

Dr. Agripino Simões havia marcado um passeio no Corcovado com seu amigo Navas, ex-repórter da Gazeta. Chegando à estação muito agitado, no exato momento em que partiria o trem e sem avistar o companheiro, comparou os ponteiros de seu relógio com os da companhia, notando que estavam em pleno desacordo. Solicitou as horas para um passageiro que cruzava olhares com uma moça e certificou-se que seu Pool, apesar de aferido pelo “Observatório do Castello”, estava em completo atraso. Notando a presença de um outro estranho e interrompendo-lhe o “flirt” com uma menina, Agripino lhe diz que seu relógio era muito delicado, sensível às suas próprias comoções, como aquele medidor estético inventado por Charles Henry, ponderando que, às vezes, os seus “sobressaltos morais” poderiam fazer-lhe estalar as molas.

Rapidamente correu até a bilheteria e comprou duas passagens, levando Tiburtino ao vagão a contra gosto pelo braço. Tratava-se de um estudante de medicina que nunca o vira, mas que já sabia da extrema sensibilidade orgânica de Agripino. O futuro médico protestou dizendo que não passava de uma extravagância, pois mal lhe conhecia. Simões, por sua vez, se apresentava como um comparsa da vida, um bacharel em disponibilidade.

Esse estado de excitação de Simões que o narrador procura intensificar ao longo da novela, é contrastado com a paisagem serena e tranqüila da natureza, banhada pela luz suave do sol que desponta por trás das montanhas do Rio de Janeiro, mas que é completamente ignorada pelo personagem, esboçando um gesto de cólera, de indiferença

contra as flores, contra a verdura, contra o sol, enfim, contra a natureza que, segundo o narrador, teria qualidades terapêuticas para certas enfermidades²⁹⁴:

“O dia esparramava-se numa dessas claridades mágicas, que dão vontade à gente de friccionar-se nelas, como no veludo. A luz era macia. O esplendor do sol acariciando a vista, de concerto com a aragem tépida, solicitava os sentidos, dispondo para esse fetichismo civilizado, que põe o homem nas mais secretas inteligências com a natureza. Em dias assim o mau humor é quase um crime; e os que reincidem fazem crer na existência do demônio.”²⁹⁵

Tiburtino interpela o seqüestrador e pergunta-lhe qual o motivo do passeio. Agripino lhe diz que não sabia, mas que teria sido sugestionado por Navas, pois havia acordado com mania de ascensão e uma força invencível que o obrigava a subir. Já no Corcovado, encontrou uma roda de amigos palestrantes, críticos e estetas, freqüentadores da rua do Ouvidor²⁹⁶, como Olyntho Bravo, Evaristo Carneiro, Paulo Motta, Ambrosio Raposo e Juvenal das *Flechas*, a discutirem com a “liberdade própria da juventude e com o desassombro, que é a nota característica dos temperamentos tropicais”:

“Ora a estética prevalecia sobre a política; ora a política suprimia acintosamente a estética; e as árvores, as orquídeas, os regatos, os rochedos adjacentes, todo aquele anfiteatro de coisas belas, sublimes, por vezes terríveis, suspiravam a monodia do desprezo pela lógica do verme que se chama homem.”²⁹⁷

²⁹⁴ Em texto publicado na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, de 1912, um ano após sua morte, Araripe afirma que o Padre Anchieta só foi salvo de sua “moléstia”, adquirida por meio de preceitos religiosos, quando imigrou para o Brasil e se submeteu aos efeitos terapêuticos do clima tropical. ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Anchieta: A Doença Eucarística do Noviço José”. COUTINHO, Afrânio (org.). *Obra Crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, Coleção de Textos da Língua Portuguesa Moderna, v. V (1911 e Anexos), 1970, pp. 269-281. Assim, o meio tropical não era visto apenas como um fator que poderia levar a loucura.

²⁹⁵ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar, *Miss Kate*, *op. cit.*, p. 02.

²⁹⁶ A partir de 1904 a rua do Ouvidor passa a se chamar Avenida Central, sob a gestão do então prefeito Pereira Passos, um marco do que Nicolau Sevcenko chamaria de regeneração urbana empregada pela elite dirigente em oposição à estrutura da “velha cidade”. SEVCENKO, Nicolau. *Literatura Como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª ed., São Paulo, Brasiliense, 1985. Sobre a transformação, de cunho político, do centro da cidade do Rio de Janeiro, ver CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na corte imperial*, *op. cit.*

²⁹⁷ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar, *Miss Kate*, *op. cit.*, p. 09.

Após várias digressões dos palestrantes, o “doutor“ se apresenta a Juvenal que confundira o “excêntrico” com um publicista chamado Povoá. Agripino diz, poucos instantes antes da locomotiva soltar um “grito dolorido”, que era puro carioca, filho da rua do Ouvidor, infelizmente estragado por viagens no estrangeiro de onde voltara “ultra-dyspeptico”²⁹⁸. Ambrosio Raposo e Evaristo Carneiro sentiram-se tocados pela “hipocondria desse homem”, conforme o narrador, e de maneira irônica receavam de que a conversa caminharia para a “dyspepsia”. Agripino então os alerta para o fato de que sua história era contagiosa. No entanto, a discussão seguiu pelos assuntos mais diversos sempre regada à cerveja.

Segundo o narrador, Agripino fez algumas reflexões pessimistas sobre as modificações que haviam ocorrido no transporte dos visitantes ao Corcovado, enfatizando os efeitos sensacionais da subida:

“Antigamente, como o itinerante gastava cinco longas horas a subir, mergulhado na floresta, avistando a furto uma ou outra nesga do vale e da baía, quando alcançava o pico, com o organismo cansado, sucedia que a contemplação imprevista da paisagem aérea, o engolfamento da luz, o infinito horizonte, todas as maravilhas da região circunjacente obrigavam o espírito, por encantamento, a percorrer, de um salto, toda a gama das sensações humanas. Esta súbida transposição lançava n’alma um prazer olímpico, só comparável ao que a gente experimenta sonhando, tal era o desvio das impressões diurnas. Tudo isso, porém desaparecera. Do carro, ia-se agora descortinando essa paisagem, plaiño por plaiño; e logo que se atingia, sem luta, sem esforço, calmamente, o pavilhão, estavam extintos todos os contrastes, operadas as transformações do cenário, pela gradual deslocação de eixo. Os olhos, acostumados à soberania das iminências, nada admiravam. O prazer, em tais condições, poderia instruir; não surpreendia, não deslumbrava.”²⁹⁹

Porém, Agripino teria tido uma emoção singular durante a subida ao topo da montanha. É que, de acordo com o narrador, o carro, imprimindo a todo o trem um movimento de vai e vem, “soluçante e crebo”, tornou a viagem para os que não se interessavam pela paisagem, como era o caso de Agripino, uma das coisas mais irritantes

²⁹⁸ Sobre a vida suntuosa e cultural da rua do Ouvidor, ver NEEDEL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

²⁹⁹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar, *Miss Kate, op. cit.*, p. 15.

em termos de transporte. O doutor, atingido por uma convulsão após o veículo tangenciar a “curva do Silvestre”, irritadiço com os murmúrios de turistas estrangeiros, sobretudo por uma *miss* avassalada por um furioso acesso de febre pitoresca causada pelo deslumbramento que a paisagem lhe proporcionava, caiu desfalecido entre os bancos. Compadecida, a americana, desferindo um “- *Oh! Poor Hamlet!*”, socorreu Agripino, que logo se recompunha da agressão com a reminiscência shakespeareana, momento que marca o primeiro contato de Simões com Miss Kate.

Sentindo um arrepio na espinha, Tiburtino pergunta ao doutor o que se sucedera, espantado com o fenômeno que vitimava outros passageiros, como uma senhora brasileira que chegou a desmaiar: “- Aquilo, respondeu Agripino, é o que pode haver de mais intolerável! O horror à curva”.

Na verdade, a natureza de Agripino era a de um artista, tudo lhe invadia a alma com uma violência arrebatadora. Em seu espírito, tudo se amplificava e se transfigurava. Irradiando-se por seus órgãos e sacudindo-lhe os nervos, deixando sua visão embaralhada, suas pernas trêmulas, a voz cambiante e às vezes suspensa, as imagens, as sensações, assumiam proporções desconumais e destorcidas, como teria ocorrido em uma certa noite:

“Distraia-se analisando os contornos da baía. As montanhas prateadas erigiam como fantasmas; a lua, vagarosa, atravessa o céu acarneirado. De súbito, alguma coisa de estranho passou pela face do satélite. A lua justamente naquele momento, como criança travessa, corria pelo céu, negaceando. Escondia-se por traz das nuvens a rir-se do contemplador. Que seria? Nunca a vira tão luminosa, tão grande e com um halo tão colorido! O pasmo gerou o horror. Não era a mesma. A Cadeira de S. Pedro apagara-se. Em lugar dessa figura viam-se bem claros os dois fiambres característicos do hemisfério americano. O satélite fizera uma rotação sobre o eixo. Do que posteriormente sucedera lembrava-se apenas de um grito que pusera a casa em sobressalto. As pessoas que o tinham socorrido naturalmente procuravam saber o que havia em seu espírito. Nada disse de positivo. A palavra tinha-se-lhe tornado difícil; muito a custo conseguia indicar com o gesto que o seu mal vinha do astro.”³⁰⁰

³⁰⁰ *Ibid.*

Somando-se a esse temperamento artístico, que se assemelhava a uma caixa de amplificação, a saúde de Agripino se agrava na medida que é tido como um “evadido da razão prática”, cujo pensamento não se baseia na realidade concreta dos fatos, decorrência de leituras improficuas, por exemplo, de um Swedenborg. Para Araripe em “Um Prólogo de Medeiros de Albuquerque”, de 1905³⁰¹, o escritor sueco não passaria, como Nietzsche, de mais um entre tantos iluminados modernos, nas mãos dos quais a lógica, posta a serviço da imaginação, seria capaz de tudo, como os raciocínios de Agripino diluídos no Universo:

“Que é enfim a matéria? Entre essa substância, que, segundo Heráclito, evolui por si, independente do soco, que Newton pôs no punho de Deus, - entre essa matéria ígnea, que se transfigura nos mundos e no mundo, e a nossa inteligência, tão misteriosa e confusa no seu enlace primigênio, como se relacionam os fatos? E o encadeamento da lógica? Haverá poderes em nós mesmos? Não é que o ígneo se transforma em um inteligente querer, que se conhece e se distingue como diferente do que o circunda e o atrai, o move e o abisma? Essa pergunta abala o Universo! Seria preciso que perscrutássemos, com olhos de um lince colossal, os abismos dos mares e da terra e o azul inexplorado da abobada celeste. A inteligência material é o vulgar; a visão no sentido metafísico, é que não sabemos ainda até aonde, no homem, poderá chegar.”³⁰²

Com esses “hábitos mentais”, partindo do nada e chegando a lugar nenhum, sustentados por um temperamento artístico em alta voltagem, Agripino é levado a uma verdadeira “orgia da síntese”. Com frequência, o doutor é molestado por uma ansiedade mental, cujo cérebro mergulha em uma reflexão desenfreada que o levava a perder o fio das idéias. Sempre que tentava coordenar as idéias, segundo o narrador, entrava em uma “síncope”, ao mesmo tempo em que uma vontade de síntese, uma infernal mecânica da “lógica sintética” voltada para a solução, por exemplo, da fórmula algébrica $A < B$, de cuja engrenagem não podia por um instante se evadir, tornava-o fatigado, completamente extenuado, atacando-lhe a “nevrose”:

³⁰¹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Um Prólogo de Medeiros de Albuquerque”. COUTINHO, Afrânio (org.). *op. cit.*, v. IV.

³⁰² ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Miss Kate*, *op. cit.*, pp. 23-24.

“Era a síntese que o estava trucidando, dizia, a moléstia da síntese, o trabalho infernal do cérebro em operação contínua, mecânica, como um medidor automático. Infelizmente, ele nem ascendia às intuições dos theosophistas iluminados, nem descia a especialização sólida, segura, tranqüila dos analistas e manipuladores da experiência pedestre. Para si, enquanto duravam as crises não existia outra medida do universo, senão essa infernal mecânica da lógica sintética, de cuja engrenagem não podia por um instante se evadir. Como era horrível, continua o narrador, perder a noção concreta das coisas!? Não se imagina o pavor intelectual dessa situação. Asfixia psíquica, era o nome próprio desse estado.”³⁰³

Dessa asfixia psíquica, do esforço mental que exigia a orgia sintética, dos assombros que lhe causavam certas imagens resultava, com freqüência, o desfalecimento de Agripino, como teria ocorrido no trem e no alto da montanha, quando, ao perceber a presença de Miss Kate, melhor, que ela o observava, um súbito estremecimento teria agitado seus membros. Notando a indiscrição dos amigos que logo perceberam o efeito que a americana lhe causava em todo o corpo, Simões afirma que não teria olhos impudicos para a moça, tanto porque ela se manifestava em sua retina totalmente transfigurada:

“Na retina tenho neste instante um aparelho radiográfico; e vê-la é o mesmo que contemplar o esquema anatômico do aliás formoso corpo. Que pavorosa criatura me parece quando nela firmo a vista e procuro analisá-la! E como me perturba!...”³⁰⁴

Nas palavras do narrador, Kate, que havia arrebatado Agripino num frêmito estético, lhe afiguraria uma das cópias do ídolo da “*english speaking race*”, mas que, naquele momento, surgia em seu centro visual sob o aspecto de um manequim de estudos de osteologia e se transformava em um fantasma:

“Os contornos da carne divina dos seios, a ondulação do ventre bombeante e escultural, a amplitude augural dos rijos quadris, a moldura das pernas roliças e eretas, a correção das espáduas venusinas, o bem acabado pescoço alabastrino, a rutila expressão dos olhos cor de anil; tudo enfim, quando

³⁰³ *Ibid.*, p. 26.

³⁰⁴ *Ibid.*, pp. 30-31.

constitui esse composto de matéria moldada pela natureza e fascinação sugerida pelo inferno, tudo desaparecera ou pelo menos perdera a usual nitidez, para mostrar-se como um fantasma sem nome e sem igual mesmo nos sonhos dos assombrados. Miss Kate passara a ser para Simões uma crescente complicação de linhas ósseas, formando uma equação. O seu desapontamento, então, reduplicou-se; a respiração tornava-se-lhe difícil e um suor abundante e frio borbulhava-lhe da pele anestesiada; ofegava.”³⁰⁵

Desviando o olhar para a cidade, Agripino nos conduz à paisagem urbana em pleno contraste com a serenidade das matas e montanhas do Rio de Janeiro, na qual, por meio do narrador, reconhecemos a desordem e a agitação do espírito do doutor:

“O silvo da locomotiva, o rodar dos carros, o tilintar dos bondes, o malhar da bigorna nas ferrarias, o surdo rumor das barcas e dos veículos marítimos na baía; todos esses ruídos obtusos, vindo da planície, fundiam-se em esquisita harmonia, que contrastava com os clamores estrídulos das cigarras, das rãs, e dos répteis, com os gritos dos pássaros, que esvoaçavam da falda da montanha em vitoriosa assunção para a luz tropical.”³⁰⁶

Os sentidos de Agripino se fundiam na percepção geral do ambiente e o som se convertia em cor e a cor em som. A sensação era de vácuo com os lineamentos incertos da paisagem. A visão se transformava de instante a instante. Não via nada, nem observava coisa alguma, na sua cabeça apenas um contínuo entrecocar dos teoremas, uma dança macabra dos esquemas históricos e topográficos: o Rio de Janeiro colonial, o imperial, o republicano, iam, vinham, desapareciam, bem como as cartas geológicas, a cratera colossal de um vulcão extinto, os serviços que as companhias desempenhavam etc.

Agripino ainda é tido como um indivíduo que às vezes, embora agitado, é atacado por uma tristeza angustiante. No Corcovado, por exemplo, implora à “opulenta natureza” uma migalha daquela alegria franca e ruidosa em que flutuavam os companheiros de passeio, conseguindo apenas uma “emoção angustiada, vaga, indefinível”, como se a natureza, percebendo seu menosprezo pela sua beleza, respondesse negativamente a sua estreita ligação com a vida vertiginosa da cidade.

³⁰⁵ *Ibid.*, pp. 31-32.

Mas Agripino não podia evitar o olhar de Kate e sentiu um calafrio percorrer-lhe a espinha, os joelhos vergaram-se e ele perdeu toda a noção de si. Olhou ao redor mas não avistou ninguém, só Kate correndo ao seu encontro, suspensa, como se voasse, em forma de um esqueleto desarticulado dirigido por forças invisíveis, conforme o narrador. Uma onda de deliciosa angústia misturada de confiança e de pavor erótico invadiu-lhe a alma. Kate se aproximou e deu-lhe um beijo, que o abalou até as raízes da vida. A vista se lhe turvou de súbito e os olhos dela luziam para ele com um fulgor infernal e agressivo. As palpitações do coração aceleraram-se, o sangue gelou-se-lhe nas veias, a vertigem o abateu e Agripino sentiu uma tremenda pancada na víscera. Com os olhos desviando-se no estrabismo nauseante dos epiléticos, pode ainda observar o aspecto de Kate que se debruçava sobre seu corpo, com um riso cadavérico, rangendo os maxilares e roçando-lhe os lábios encovados, enquanto que pela pele e pelas faces emagrecidas escorria a “sânhe dos sepulcros”. Algumas horas depois, Tiburtino retorna com Salcedo, médico e amigo de Agripino, para tentar reanimá-lo.

Após a recuperação de Agripino do incidente ocorrido no Corcovado, o Dr. Salcedo, para quem Simões se dirigia quando lhe agravavam as “crises”, procurando alertá-lo para seu estado de saúde que inspirava cuidados, repassou o que o “enfermo” já estava cansado de ouvir. Na verdade, Simões viajava muito, e o fazia como poucos brasileiros, cujos passeios resultavam em verdadeiro “delírio deambulatório”, não dando tempo nem ao corpo e nem ao espírito para se restaurarem. Uma das viagens de Agripino que o médico comentava com insistência, segundo o narrador, era a que ele tinha feito ao redor do mundo em poucos dias:

“Que extravagância! Que dispêndio inútil! Que devastação! Com efeito, [continua o narrador sobre as observações do médico], dessa *tourné à la diable* o doutor guardava apenas um rumor confuso na imaginação, e a lembrança dolorosa do tempo, que foi preciso para restabelecer-se do enjôo psíquico resultante do contínuo transbordo de vapores para paquetes, de paquetes para comboios de estradas de ferro. Dos mares que atravessara, das cidades em que estivera, de Lisboa, de Marselha, de Suez, do Mar Vermelho, do Japão, da Califórnia, da via férrea do Pacífico, de Chicago, de Nova Iorque, ficara-lhe na memória a sensação como de uma travessia arrastada por um deserto assaltado

³⁰⁶ *Ibid.*

de miragens. Em seu espírito havia somente um traço de poeira geográfica: o zunir do vento nas enxarcias dos transatlânticos, o silvar das locomotivas, o bruhaha dos ancoradouros, o brado da *mob* nas grandes cidades. Da família humana, da vida interior, nada, nada, nada.³⁰⁷

Teriam sido necessários vários meses de repouso para que Agripino se libertasse desse enjôo de “grandeza mundial, resultado da velocidade dos transportes”³⁰⁸. Após o “soçobro moral”, a vida quieta da Tijuca no hotel Itamaraty, de acordo com o narrador, teria bastado para restabelecê-lo.

Entretanto, o que havia contribuído para agravar essa “tendência deambulatória, banal e estúpida, teria sido o gosto de Agripino pelo jogo, quando não estava distraído pela leitura: “- A ociosidade, enfim, junta alguma fortuna e a falta de objetivo prático, que lhe desse significação à vida”. Embora Simões quisesse contestar, Salcedo, arrogando-se a tríplice autoridade de psicólogo, médico e literato, afirmava-lhe que as causas das nossas enfermidades não eram as que mais lisonjeavam a nossa vaidade, mas a que a natureza nos impunha. Seja como for, seria mais distinto, continua o narrador, dizer que Agripino estava fatigado pelas viagens extravagantes, e pela filosofia a que se entregara ultimamente como um “sandeu”, do que chamá-lo de louco, fraco de espírito ou idiota devido aos desastres da bolsa, referindo-se às perdas de Agripino no Encilhamento.

Interrompendo o doente novamente, Salcedo afirma que essas preocupações estavam minando e arruinando o paciente, mesmo sem que nelas pensasse, na vigília ou no sono, ruminando os atos menos significativos da vida, sob a forma de uma sensação vaga de insegurança.

Para Salcedo, que já havia tratado de um caso semelhante, cujo paciente, atacado de “onomatomania e arithmonomania” teria sarado em menos de treze meses, a mania da síntese de que Simões se queixara não passava de “nevrosthénia chamada dos fatos”. Porém, o diagnóstico emitido pelo médico para o enfermo estaria incorreto, pois, para ele, a angústia que lhe fazia sofrer não era resultante do “vazio mental”, ao contrário, o

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 48.

³⁰⁸ Conforme Nicolau Sevcenko, a problemática do ritmo, da vida vertiginosa nas cidades, da velocidade dos transportes, teria exercido grande influência nas artes, seja na pintura como na literatura. SEVCENKO,

que sentia era uma sensação de plenitude, o “gozo”, por sua vez, não deixava de ser uma inspiração, notando apenas que durante a crise seu “desequilíbrio se produzia pela linha exclusiva da operação lógica, evitando que o espírito recusasse a tomar as coisas sob seu aspecto concreto”.

Seja como for, Salcedo aconselha Agripino a “animalizar-se, a trabalhar e a ocupar-se”:

“Olhe: faça o que o Stuart Mill de que tanto fala: dedique a sua existência a uma obra absorvente; e como, por ora, não lhe convém trabalhos mentais, muito aturados, empreenda construir palácios para proletários. Requeira burgos agrícolas. Encarregue-se de organizar a emigração para o Amazonas.”³⁰⁹

Mas, com a infantilidade própria do seu estado mórbido, observa o narrador, Simões se zangou e protestou dizendo que seus conselhos eram pura sandice de “medicastro”, sem talento³¹⁰. Na verdade, continua o narrador, Salcedo adotara por sistema a gaiatice como profilaxia, não dando peso algum à realidade da doença do amigo. Ao longo do romance, a autoridade médica, bem como os conselhos de Salcedo são colocados em suspeita, pois rumores ligavam sua figura aos serviços “amorosos” de Miss Kate, chamada com freqüência de “cocote” por vários personagens do romance.

Entretanto, sua influência foi positiva sobre os “nervos” de Agripino que passou o dia com a “sensação” de uma completa reintegração da saúde. Mas depois de alguns dias, sobreveio-lhe uma “febre de mau caráter”, colocando-o entre a vida e a morte. Atento aos conselhos de Salcedo, Agripino passou a experimentar algumas mudanças em seus hábitos “psicológicos e mentais”. De irritadiço, passou a ser alegre, sentindo uma formidável disposição para a “bonomia” e para a tolerância. O humor se tornou “expansivo”, e as coisas que lhe se apresentavam trágicas, insolúveis, apareciam sob um

Nicolau. “A Capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio”. *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, v. 3, 1998, pp. 513-619.

³⁰⁹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar, *Miss Kate, op. cit.*, pp. 50-51.

³¹⁰ Segundo Magali Engel, Lima Barreto teria desenvolvido todo um discurso em oposição aos pressupostos médicos sobre sua “loucura”, embora não a negasse. ENGEL, Magali Gouveia. “A Loucura, o hospício e a

aspecto fortuito. E se Salcedo não tivesse lhe repreendido, Agripino teria entrado em todos os clubes de natação e de corrida, convertendo-se em um fanático da vida esportiva, conforme o narrador.

A filosofia já não lhe despertava interesse, abstendo-se desse eterno esgravatar da inteligência em busca do incognoscível. Sua melhora teria sido significativa depois de adotar algumas preposições de “Mansel ou de Spencer como fortes ancoras” que o firmavam “na angra do sossego espiritual”:

“O absoluto é incondicionável, [de acordo com as palavras de Agripino], portanto impensável, logo é perder tempo e saúde ocuparmo-nos com ele. Existem estados de consciência irreduzíveis. Esses estados tem sua origem no desconhecido. Apoiemo-nos nessa base; e o resto ao acaso. Ao diabo o tal Swedenborg..”³¹¹

E Salcedo ainda lhe recomendaria:

“- Deixe dar-lhe um novo conselho. Cultive o panteísmo prático. Entregue-se à natureza; goze o que estiver a seu alcance. Colha o que for encontrado à borda do caminho. Não se meta, por tal motivo, a garimpar eminências, arriscando a vida e sossego por similares do que está a mão ou por produtos exóticos sem valor específico. Mergulhe, enfim, no bruhaha da vida, e conforme diz o povo, em sua eterna sabedoria, deixe Deus ir escrevendo pelas suas linhas tortas. Olhe: não suba mais ao sótão em que mora esta senhora sua inteligência especulativa, para fazer-lhe consultas irrespondíveis. Digo-lhe ainda não a chame nunca. Guarde quieta que ela não o comprometerá com sugestões infernais.”³¹²

Após algumas semanas, quando Salcedo o encontra, Agripino já apresentava melhoras e gozava de um quadro satisfatório:

psiquiatria em Lima Barreto”. CHALHOUB, Sidney et al. (org.). *Artes e Ofício de Curar no Brasil: capítulos de história social*. Campinas, Ed. da Unicamp, 2003, pp. 57-98.

³¹¹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar, *Miss Kate, op. cit.*, p. 62.

³¹² *Ibid.*, p. 63.

“Afinal, diz o médico, ei-lo com juízo! Bem lho tinha afirmado, não uma, mas centenas de vezes; o seu melhor tratamento consistiria em banir esse subjetivismo demolidor que o ia, a pouco e pouco, liquidando. Deixe dar-lhe um novo conselho. Cultive o panteísmo pratico.”³¹³

Agripino passou a assumir responsabilidades, seguindo as orientações de Salcedo. Tornou-se diretor de uma cooperativa e colaborava para um jornal. Durante as horas “vivas no escritório da companhia”, escrevia artigos políticos ou de sociologia, comenta o narrador. Nos intervalos, dirigia seus negócios, e quando à tarde voltava para casa, era com bem-estar na consciência e grande disposição para ser feliz.

Todavia, a saúde em equilíbrio não duraria muito tempo. As crises nevróticas de Agripino passam a ser ainda mais freqüentes e voltam a vitimá-lo à medida que Kate se tornava uma obsessão. Subvertendo a ordem natural do tempo e de maneira inesperada e surpreendente, Kate chama a atenção de Simões em seus passeios pela cidade, no restaurante, no teatro, na rua do Ouvidor, ou até mesmo quando excursiona em outras cidades, porém sempre transfigurada, seja no que diz respeito ao vestuário, ao cabelo, que constantemente muda de cor, e até mesmo em relação a sua fisionomia.

Aprisionado e completamente dominado pelos seus desejos, Agripino passa a sofrer constantemente com os rumores, intrigas e mal-entendidos que cercam a figura de Kate. Comparada às imagens mitológicas, como Afrodite, e tida como “uma bacante de espírito semi-infernal”, tanto pelo narrador desconhecido, como pelos amigos e pelo próprio enfermo, quando os boatos passam a coincidir com suas experiências que também são atravessadas por ilusões, alucinações, preconceitos etc.

Entretanto, o envolvimento de Agripino com Kate seria transpassado por “literaturas extravagantes”, uma vez que a *miss* investia em “filosofias perigosas” que haviam feito parte de sua formação intelectual, tornando-a uma mulher de poderes sedutores ainda mais perigosos.

Dessa forma, Agripino passa a sofrer com as influências de teorias consideradas, pelo narrador, como “diluidoras, baseadas na subjetividade, como a de que o mundo é apenas representação”, numa clara referência a Schopenhauer e Nietzsche.

³¹³ *Ibid.*, pp. 62-63.

Completamente entregue, Agripino deixaria se envolver em “rituais dionisíacos” em meio às matas do Rio de Janeiro, inspirados pelas leituras filosóficas alemãs de certos “ilusionistas” e requintados com “haschisch”, vinho e comidas preparadas a partir de alimentos exóticos, oriundos da cozinha oriental, além do vestuário, despertando em Agripino um estado de alucinação, febre e sonambulismo.

Quando passa a freqüentar os aposentos de Miss Kate, encontramos Simões com os olhos sempre atentos em revista os volumes dispostos em uma suposta sala de estar, com o intuito de encontrar algo que pudesse revelar algum segredo dessa misteriosa e enigmática mulher por quem se apaixonara³¹⁴. Em certa ocasião, Agripino passa a folhear um caderno de anotações de Kate no qual encontra várias transcrições de Schopenhauer, Dickens, Thackeray, Wittmann e Nietzsche, bem como de conceitos libertários de Bakunine, Tolstoi, além de anotações sobre o princípio do amor, do adultério, da posição da mulher na “sociedade do futuro” etc. No final da brochura, encontraria os próprios pensamentos de Kate, cuja alma, segundo Agripino, havia absorvido todo o “veneno filosófico” das teorias alemãs:

“A resistência humana tem sido calculada no homem, mas na mulher existe um cifrão por preencher (...)”

“(...) Eva não sabia que gerava o século XIX, quando ofereceu o pecado à imprevidência do homem (...)”

“(...) O homem conhece os limites do pensamento e rege-se por leis de lógica inexoráveis. Kant, todavia, não fez a crítica da razão pura da mulher. Nela é o coração que pensa; e o coração nem se fatiga, nem pode limitar-se à esfera do incognoscível.”³¹⁵

Diante da leitura dos pensamentos filosóficos de Miss Kate, Agripino passa a refletir sobre si mesmo, despertando para seu “estado doentio” e se ressentindo da falta de

³¹⁴ A tradição de tomar o livro para se conhecer o autor, bem como seu leitor, é representada pelo caso de Febrônio, personagem que ocupou as manchetes dos jornais durante a década de 1930 como, entre outras coisas, um “louco moral”. Nesse caso em particular, o que mais nos chama a atenção é o fato de que, como demonstra Gláucia S. Bastos, um dos livros tomado como peça chave dos supostos crimes de Febrônio nunca teria sido encontrado, talvez nem tivesse sido escrito, mas que serviu como instrumento de constituição do perfil do suposto criminoso. BASTOS, Gláucia Soares. *Como se escreve Febrônio*. (Tese de Doutorado/UNICAMP/IEL/1994)

³¹⁵ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Miss Kate*, *op. cit.*, p. 117.

energia que tornara seu espírito “um grande abismo”, ao contrário de Kate, sempre cheia de vida, de entusiasmo, cujo parecer final é oferecido pelo narrador:

“Simões sentiu como um crepúsculo encher-lhe a alma. Kate era o verso da medalha humana, de que ele era o anverso, desventurado e triste.

Terrível era a verdade! Ele não passava de um enfermo. E enfermidade quer dizer a conspiração da morte e a inconfidência de tudo o que é hostil à expansão de nossa vida, ao crescimento das nossas forças, à conquista da potencia e ao triunfo da vontade.”³¹⁶

Diminuído frente à vivacidade de Kate, Agripino indaga de maneira enérgica sobre sua formação filosófica baseada em venenos perigosos à alma. Ainda menina, Kate teria sido educada no colégio Sacré-Coeur, destinado à formação das filhas oriundas da aristocracia francesa. Perdendo os pais em um naufrágio, recebeu os cuidados de uma outra mulher que compartilhava dos mesmos “ideaes, dos mesmos sentimentos” que ela, passando a dedicar sua fortuna às viagens pelo mundo e a conservar sua completa independência. Porém, prossegue o narrador, teria se apaixonado por um russo em Genebra, Katoff, “no fundo um niilista”, envolvimento do qual resultou sua “educação artística, literária e científica”. Quando da morte do esposo passou a se sentir ainda mais livre, viajando para a Alemanha, onde conheceu e se apaixonou pelos pensamentos de Schopenhauer, que a teriam preparado para as leituras dos escritos de Nietzsche, o “infeliz filósofo” alemão com quem, já tomado completamente pela loucura, se encontrara, chegando a refletir se valeria a pena investir nos sonhos, nas “fantasmagorias de um cérebro que o micróbio da loucura desmantelara num momento”.

Em outra ocasião, conduzido pelo desejo de investigar a vida de Kate, Agripino é acometido por alucinações causadas por um livro de contos chineses, de um certo general Tchan-Ki-Tong, que faz lembrar, segundo o narrador, “a imaginação nevrótica, e ao mesmo tempo raciocinante” do autor de *Escaravelho de Ouro*. Agripino é tomado por um “redemoinho psíquico”, abatido por visões e, completamente enfraquecido e extenuado, senta-se e deixa cair a brochura:

³¹⁶ *Ibid.*, pp. 151-152.

“Passados quinze minutos de leitura, Agripino estava em plena atmosfera do maravilhoso infernal dos asiáticos. A vida subjetiva e doentia que assombrava a alma desses infelizes tomadores de ópio apossara-se-lhe do cérebro; e, em sua imaginação sobre-excitada, desenrolou-se o drama original da feitiçaria, em que, a cada passo, sente-se o espírito prático de Confúcio em luta com as viagens da fé Budista. E no teatro de sua alma apavorada, desfilaram fakirs imundos, a mostrarem serpentes adestradas; letrados encarniçados em discussões eternas; mandarins ferozes, a revirar os olhos de preguiça; donzelas de porcelana e de pés invisíveis e douradas; a infinita coleção de bonzos rezadores; torres em forma de chapéus de sol sobrepostos; pagodes nebulosos; florestas místicas; jardins de crisântemos; florestas de coral; cidades aquáticas; ilhas flutuantes; cabines misteriosas; - e no meio de tudo a fúria assanhada dos senhores do oculto, a torturar o homem com as transformações do mal, da dor, da angustia, como nunca cérebro dantesco, sequer de leve, o concebera. Agripino transpirava. Agitava-o uma emoção convulsa e por isso aquecia-se a essa leitura mórbida, exatamente ao modo dos que se saturam de ópio, sabendo o veneno que se propinam.”³¹⁷

Despertando, mas ainda sob os efeitos alucinógenos do livro do general Tchan-Ki-Tong, Agripino é assombrado por outra transfiguração da americana, que agora vinha ao seu encontro em forma de um “abutre sanguinolento”. O monstro tentava rasgar-lhe a carne, sentindo uma dor “lancinante no pescoço” percebeu que Kate procurava lhe morder e, conseguindo se desvencilhar, atirou-lhe um objeto que obrigou a criatura a fugir, mas cujo esforço sobrenatural empregado na luta lhe fez cair desmaiado num dos cômodos da casa.

Acordado pelo “groom”, fiel serviçal de Kate, Agripino abandona os aposentos e volta para o sanatório de Salcedo onde havia se internado. Completamente desorientado, acreditando que a garota detinha a ciência dos sortilégios e convencido de que havia uma conspiração entre Kate e Salcedo, já que o médico havia lhe confessado os supostos serviços de “cocote” prestados a ele pela garota, Agripino volta à pensão na praia do Flamengo e uma forte crise o abate violentamente.

As idéias borbulham em seu cérebro depauperado pela lógica triturante, fazendo-o ruminar um $A < B$, $A < B$... As lembranças de uma tatuagem que Kate trazia no “músculo cervical” o arrepiavam. Em outra ocasião, essa figura na pele, da qual não conhecemos nenhum traço, o fez deixar às pressas os aposentos da moça completamente

³¹⁷ *Ibid.*, pp. 159-160.

horrorizado, invadindo-lhe a memória o que diziam os psiquiatras a respeito desse estigma e das marcações simbólicas dos “degenerados e dos criminosos natos”, que poderiam indicar a posse do diabo, a baixa procedência dos seus costumes e de sua “indigna vesânia”.

Recomeçam as obsessões e as torturas de seu vazio cerebral. Estrábico e sem conseguir articular as palavras, recorreria ao álcool na tentativa de restituir o equilíbrio. Os membros do corpo tornam-se dormentes por influência do narcótico, bem como o “eu”, segundo o narrador. O enfermo, entregue à vida puramente vegetativa, divaga, perambula, inacessível à fadiga física. Percebendo que ia entrar nesse estado de transição mórbida, Agripino não mais procuraria reagir por meio dos excitantes, deixando que a natureza seguisse o seu “curso lógico”:

“A rua do Ouvidor foi-lhe nesse dia de uma indiferença mazorrada. Percebeu no fim de algum tempo que a tinha percorrido, de vante à ré, repetidas vezes, sem que guardasse a mais leve impressão das lojas e das vitrinas. Os vultos das pessoas, que ali andavam, fugiam como figuras de caleidoscópio. Desse passeio ficaram apenas sensações vagas de sombras fantásticas. Um rumor criptogâmico e difuso, oscilações de luz e encontros com os corpos dos transeuntes; de mais nada se lembrava.”³¹⁸

No meio dessa “obtusão dos sentidos”, continua o narrador, apenas a vista trabalhava, guiando-o através do confuso movimento da rua. As linhas das “ombreiras das portas”, os fios desenhados pelas pedras na calçada transformavam-se na forma cabalística que absorvia toda a sua inteligência em uma miséria intelectual: $A < B$, $A < B \dots$, $A < B \dots$

Agripino perambulou como um verdadeiro “valetudinário” entre a “turba incolor e alcoolizada” da cidade, entre quiosques, barracas de jogos, onde se bebia cerveja e “capilé”, onde o povo circulava mal vestido numa “agitação vermicular” sem ordem, “disposto mais às rugas do que a alegria verdadeira”.

Mais adiante, um “irmão das almas”, completamente em farrapos, pediu-lhe uma esmola e Simões lhe joga um tostão. Em dias melhores, observa o narrador, um fato como este seria motivo para uma hora deliciosa de considerações sociológicas sobre as superstições populares, sobre a degenerescência das religiões, enfim, uma página de

mitologia comparada. Mas nesse instante a sua erudição havia se reduzido a zero, tudo quanto aprendera e conquistara “varrera-se-lhe da cabeça, como pó soprado por tufão de agosto”. Mas, levado por seu impulso deambulatório, necessitando de movimento, continuou sua marcha cadavérica na rua da Saúde, onde ritmo da vida urbana se confundia com o do seu próprio espírito:

“As barras da luz nascente iam quebrando; o horizonte iluminava-se. Um rumor surdo crescia para o lado da cidade. O porto foi-se agitando a pouco e pouco. Os silvos roucos das sereias das lanchas a vapor anunciavam que o trabalho marítimo ia encetar-se. Um ruído de rodas e hélices nas águas da baía, perto do princípio, depois a distância, por fim a perder-se ao longe, e os bufos das caldeiras, que soltavam o vapor, despertavam o sentimento da vida industrial em agitação. A medida que a luz matinal subia, a alacridade do trabalho comercial se expandia; e a baía, poucos momentos antes quieta, gradualmente inflamava-se no tumulto da luta quotidiana.”³¹⁹

E a paisagem urbana demonstrava o estado em que se encontrava seu espírito:

“Horrorizado deixou o cais e subiu num beco que ia ter à rua da Saúde, beco imundo, onde resíduos de toda a espécie exalavam cheiros nauseabundos. Cães gosos, disputando um osso, grunhiam, com os coques alvos e brilhantes entre o rubro da comissura da boca. Agripino passou depois de tê-los ameaçado com uma pedra. Adiante, junto a uns frades de pedra, dois pretos com cestos de ganho arriados, teimavam em dialeto africano.”³²⁰

Despertando do caminhar trôpego de sonâmbulo às onze horas da noite, tendo realizado duas viagens à Praia Grande sem se dar conta, Agripino retornaria para a pensão.

Despertando em uma manhã fatigado pelos pesadelos, notou sobre o criado duas cartas de Salcedo. Em uma delas continha conselhos irônicos do médico; na outra, com data anterior, Salcedo o avisa que Miss Kate havia adoecido e contraído uma doença dos nervos, e que estaria grávida. Desconfiado, irritado, confuso, o enfermo sai novamente

³¹⁸ *Ibid.*, p. 198.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 230.

a caminhar. Por toda a cidade, ouve rumores sobre Kate: uns diziam que ela havia fugido para os Estados Unidos levando consigo grandes quantias, outros juravam que ela se envolvera em altos negócios bancários, mas que faliu; alguns, referindo-se a “casos estrambóticos de Kate”, falavam em filtros, experiências de vaporização afrodisíaca, captação de dinheiro por meio de artimanhas femininas, ou ainda, que a polícia estava no seu encalço. A imagem de Kate voltou então a sua memória, mas a imaginação de Agripino, rebelde, fatigada, recusava-se a reconstruir sua “beleza divina”, e ao invés de suas feições, de seu talhe, das curvas de seu belo corpo, surgiam os esquemas daquelas “alavancas conjugadas” que o haviam aterrorizado por mais de uma vez. Começava a dança macabra no cérebro:

“Não viu mais nada de concreto; e no meio de uma atmosfera cinzenta, para não dizer incolor, tripudiavam zig-zagueando as mais estúpidas combinações de cifras, de fórmulas, de termo técnicos, de sinais algébricos. Por fim surgiu o miserável, o impudente, o assassino A<B. (...) E assim esteve o desventurado enfermo até quase escurecer.”³²¹

O relógio despertou e Agripino saltou da cama às seis da madrugada; lembrou-se da carta de Salcedo. Nos miolos ardia-lhe o novo endereço de Miss Kate que o obsedava: Leblon nº 13. Vestiu o chapéu e, por cautela, meteu um revólver no bolso da calça. A crise lhe atacara novamente e corria por todo nervo a orgia psíquica:

“- Só duas coisas existiam em realidade, pensava ele, o átomo e o vácuo. Seria então verdade que os mundos, a vida e o espírito do homem não existiam senão como resultado da queda perpétua das miríades no espaço imenso e insondável? Esses átomos subtis, de que o filósofo pretendeu compor a alma, não eram uma brincadeira?

Soltou uma risada. O visinho, que lia o artigo sobre a democracia, estremeceu.

(...) Os átomos, entretanto, continuavam a solicitar a imaginação de Simões. Agora eram pontos, vírgulas, pontos de exclamação, sinais

³²⁰ *Ibid.*, p. 231.

³²¹ *Ibid.*, p. 209.

interrogativos, musicais, algébricos, que parecia cair como uma chuva no espaço e escureciam o tempo.”³²²

Ao chegar próximo do apartamento onde Kate se hospedava, Agripino se depara com uma movimentação estranha de entra e sai. Carros à sua porta despejavam passageiros de ambos os sexos, quando avistou Salcedo. Agripino ficou fora de si, comenta o narrador, quando para ele já não havia dúvidas de que os dois se uniam para persegui-lo.

As obsessões anteriores relativas às misteriosas tendências de Kate invadiriam o campo de sua consciência, fazendo-o recordar das bruxarias do célebre conto de Tcheng-Ki-Tong. Era triste, observa o narrador, ver um homem efetivamente ilustrado, que por tantos anos flanara através de idéias do século com o riso irônico nos lábios, reduzido a uma deplorável infantilidade quando a mais vil superstição o dominara. Agripino tinha se bestializado e a natureza não recuava diante da nobreza intelectual impondo-lhe o veto, “encarcerando-lhe a inteligência num infernal sabat”.

Ao se aproximar, de cima de um canteiro presenciou por meio de uma janela uma imagem assustadora: uma mulher de cabelos avermelhados, que lembrava a *miss*, estendida sobre uma mesa quase nua e cercada por várias pessoas, contorcia-se como num acesso epilético. Ao lado da moça estirada havia um homem armado de um instrumento como quem explora a superfície de um corpo, quando, numa girada, a face foi iluminada e Agripino reconheceu novamente as feições de Salcedo. Um frio lhe escorreu pela espinha.

Desceu de sobressalto e pensou em fugir dirigindo-se ao portão, mas recuou percebendo que duas elegantes raparigas saíam dos aposentos em gargalhadas, sumindo na escuridão. Após ouvir murmúrios e cochichos, notou que a porta abria novamente e, devido a penumbra da noite, pode notar apenas os contornos de um espectro que desapareceu entre os arvoredos do jardim. Tentou correr ao seu encontro para falar-lhe, mas estava paralítico e completamente atônico.

Depois de alguns minutos angustiantes, conseguiu se recuperar, dirigindo-se ao ponto de onde descera do bonde, quando um carro parou à sua frente. Salcedo quis lhe falar, mencionando o desastre que teria ocorrido com Kate. Agripino, antecipando-se,

³²² *Ibid.*, pp. 210-211.

concluiu de imediato que o médico havia matado Kate num ritual satânico. Salcedo, completamente irritado com a observação de Agripino, saiu em disparada com o cocheiro a fustigar os cavalos.

Dias depois Agripino recebe a visita de Navas em seu quarto, o ex-jornalista que se compadece com o estado moribundo do amigo. Com uma “paciência angélica”, Navas procura reanimar o enfermo que estava completamente abatido pela morte da amante, levando-o a um passeio por vários pontos da cidade. Em um deles, já convencido de que a *miss* havia morrido, acreditando que o espectro que vira era o seu espírito caminhando na escuridão, se surpreende e é atacado por um soçobro ao encontrar Kate.

Uma nova aventura se anuncia quando a americana, após levar Agripino para sua nova casa, convida-o a deixar o país em sua companhia. Completamente entregue à paixão que reacende seu espírito e lhe enche de energia, Simões se entusiasma com a proposta, deixando-se envolver pela atmosfera onírica regada à bebida, “haschisch”, resultando em um verdadeiro espetáculo “dionisíaco”. Atravessando o jardim em passos de sonâmbulo, os dois caminham para a praia e, numa atitude inesperada, Kate resolve banhar-se na água. Preocupado, ao perceber que o mar estava revoltoso e muito agitado, Agripino corre na tentativa de recolhê-la. De súbito, Kate desaparece na água, levando Simões ao desespero, mas que, logo em seguida, a vê correndo pela areia. Procurando alcançá-la em disparada, ouvimos um imenso grito de agonia que demonstra o fracasso da perseguição.

Já na pensão, Simões é despertado pelo ruído de um “elétrico” que trazia Tiburtino. Encontrando o amigo em seu leito entre a vida e a morte, completamente absorto de compaixão, Tiburtino se apresenta como enfermeiro de Agripino e passa a exercer sobre ele um grande prestígio: “Era a mocidade, a vida, agindo sobre sua velhice precoce”. Mas qual seria o diagnóstico de Tiburtino, confiante quanto aos feitos médicos e que compensava sua inexperiência com o entusiasmo estudantil?

Ao ouvir da boca do estudante que sua patologia foi tomada como assunto de sua tese para a finalização do curso de medicina, Agripino se zanga, mas recua diante das

explicações de Tiburtino³²³. Na verdade, afirma o jovem, a enfermidade de Simões não era um caso vulgar de hospital, e se ela o interessava era porque o considerava seu irmão, além do mais se tratava de um intelectual, citando Dostoiévski para tranquilizá-lo, cuja vida de “epilético” não o impedira de se tornar o maior romancista do século XIX.

Dedicando-se aos estudos sobre a mulher moderna do ponto de vista erótico, Tiburtino elaborara sua teoria a partir das experiências de vida, bem como das obras de autores como Schopenhauer, o inimigo do “eterno feminino”, Tolstoi, que acabou por descobrir o amor em si mesmo, metafísico como o anterior, mas de escola oposta, além de Ignacio Loyola, Spinoza, Tristram Shandy, do caso de Julieta e Romeu etc. Segundo Tiburtino, partindo de uma observação “verdadeira” do filósofo alemão que foi citado primeiro e que o estudante “detestava”, a “*musca vomitoria*”, espécie de aracnídeo, ao invés de depositar seus ovos num pedaço de carne em putrefação, como mandava seus instintos, colocaria-os na flor “*aurum dracunculus*”, iludida pelo cheiro cadavérico desse vegetal que se aproveita do equívoco e digere os filhotes da aranha³²⁴.

Balançando a cabeça, Agripino demonstra incompreensão e Tiburtino passa a explicar. Receoso com um possível mal-entendido, o estudante diz que não gostaria de classificar Agripino entre os “ruminantes eróticos”, mas o fato é que o amor teria se depravado no amigo:

“Essa Miss Kate, fisiologicamente falando, sugou-lhe a alma. Esse abismo carnal engoliu-o por algum tempo; e, quando o devolveu, tinha-o diluído até a última molécula da capacidade amorosa; porque, como mulher, Kate é perfeitamente o *aurum dracunculus*, mas com a diferença de que reúne as qualidades das plantas carnívoras, que fazem dentro de si a mais bela das putrefações, aniquilando os insetos, absorvendo quanto possam dar de seiva e de vida. O senhor foi restituído ao mundo exterior exatamente como um caranguejo chupado pelo polvo e de que resta unicamente a parte calcária.”³²⁵

³²³ Além de servir de modelo para a tese de Tiburtino, Agripino também é objeto de composição literária por parte de Ambrosio Raposo, autor de *Urubu*, que, numa alusão ao animal, rodeia o enfermo mesmo em momentos de crise aguda, internando-se no sanatório, por exemplo, para se aproximar do convalescido.

³²⁴ A trama em *Xico Melindroso*, romance de 1882 escrito por Araripe, diz respeito a um pintor que enlouquece durante a composição de um quadro do qual salta uma aranha para assombrá-lo.

³²⁵ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar, *Miss Kate*, *op. cit.*, p. 286. A imagem da mulher como um ser que suga e rouba a energia masculina reporta a Grécia Antiga. Sobre o assunto, ver PAGLIA, Camille. *Personas Sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

Simões pôs-se a meditar e uma lágrima comprida escorreu pela face. Todavia, dirigindo-se ao estudante, diz que Tibertino ainda é uma criança e o aconselha a fazer romances ao invés de escrever teses. Percebendo que o jovem possuía em mãos um livro de Nietzsche, assume o papel inverso e adota procedimentos médicos, aconselhando o jovem, após um breve diagnóstico, a abandonar a leitura, pois: “Os livros aceitam tudo quanto neles se quer escrever”, concluindo que “aí há veneno crotálico, peçonha capaz de estragar uma alma enquanto o diabo esfrega o olho”. Entretanto, Tibertino insiste e passa a apresentar a divisão dos capítulos de sua tese, cuja última parte se refere ao amor reconstituente do homem:

“- Eu lhe digo. O meu livro consta de duas partes. Na primeira – diagnóstico e prognóstico – é Kate quem triunfa; na segunda – a terapeuta, - o tratamento, a profilaxia, - quem vive é a verdadeira mulher, a mulher perfeita, a mulher que se confunde com a própria vida, que se não analisa, triunfa, complementar da beleza, da saúde, da energia, - o amor reconstituente do homem, inaugurando entre ele e o mundo o nexó festivo da ventura.”³²⁶

A depravação de Agripino era aristocrática, continua Tibertino, ou seja, seu desvio sexual operava-se apenas no terreno da moral, muito comum entre pensadores fatigados por excesso de trabalho mental e de meditações peripatéticas. Surge-lhe, então, Miss Kate, que o endoidecera, e à semelhança de uma *musca vomitorica* iludida, Agripino depositara o seu amor nessa falsa “fulgurança feminina”, que não seria nada mais do que aquele vegetal dissimulado.

Durante o romance, parece-nos que a medicina enquanto instituição é constantemente ridicularizada, seja por meio do médico com interesses escusos, seja através do estudante entusiasmado. Nesse sentido, gostaríamos de introduzir as opiniões contidas no prefácio de Afrânio Peixoto, já que é peça constituinte da obra e trata-se de um profissional da área, mas distante dos cânones da medicina e muito próximo da literatura, na qual emprega seus saberes médicos e a quem Araripe recrimina por flertar, no início de

³²⁶ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar, *Miss Kate*, *op. cit.*, p. 286.

sua carreira como escritor, com tendências literárias equivocadas, reparando os erros cometidos a partir de seu envolvimento com a ciência

Segundo Afrânio, sua admiração pelo Miss Kate se deve ao fato de que encontrou no romance a noção de “Phrenastenia”, mais acertadamente de “Psychastenia”, cujos autores seriam Dana e Janet, respectivamente, elaboradas há apenas alguns anos. Essas enfáticas designações, continua o médico, não seriam nada mais do que a nomenclatura de uma modalidade nova, “esbatida e complexa”, mas verdadeira e distinguível na prática, desenvolvida por Araripe a partir do conjunto de uma série de fenômenos, como a “fórmula analítica das nevroses, junto da neurastenia, entre a histeria e a epilepsia, com a participação talvez de estados constitucionais da degeneração e quiçá de desvios educativos originais da paranóia...”³²⁷.

A “psychastenia”, sem algumas peculiaridades dos fenômenos acima citados que apenas a avizinham, seria caracterizada pelas lesões profundas da vontade, da atenção, do sentimento e da emoção adaptada ao presente, cujas faculdades relacionam o espírito com a realidade. Desse fenômeno, perceberia-se no indivíduo um mal estar, uma inquietação, uma sensação de deficiência, resultante de uma tensão mental baixa e que pode levar à tristeza, à ansiedade ou ao desespero. Nesse estado, ainda se observaria funções subalternas, como a inteligência discursiva, a exteriorização pela linguagem, estados de humor incoerentes e desproporcionais, movimentos inadaptados e automáticos, originando ruminções psíquicas obsedantes, bem como a eloquência analítica e prolixa, além de emoções angustiantes, agitações motoras, “tics” etc.

Procurando interpretar esses estados, o indivíduo produziria idéias que guardam os caracteres dessa “gênese torturada”, oscilando entre as idéias fixas e emoções angustiosas, enraizando-se e estabelecendo-se como hábitos mentais, provocando novos círculos de inferno dentro da consciência.

O Dr. Agripino Simões, desse modo, teria sido um hereditário degenerado, cultivado precocemente e educado sem princípios, de uma inteligência aguçada e propensa aos estudos filosóficos, sem as ligações salutaras para o trabalho, uma vez que se tratava de um sujeito de posses, portanto, ocioso e procurando absorver-se no jogo, criando graves

³²⁷ PEIXOTO, Afrânio, *op. cit.*, p. XVIII.

apreensões ao perder consideravelmente no Encilhamento, além de fazer uso excessivo do álcool devido aos hábitos de boemia, para adormecer cuidados ou apagar preocupações dolorosas e, por fim, exaurindo-se em viagens sem objetivo e em filosofias inúteis e sem proveito.

Nesse terreno físico e nessa estafa mental, continua Afrânio, surgiria o quadro inteiro da “psychastenia”, mas que poderia falsear o diagnóstico, pelo menos em se tratando de um clínico inexperiente, devido a influência das “nevroses vizinhas”, “sombreada por tintas”, mas que para um médico experiente é fácil precisar, podendo identificar todos os sintomas como a epilepsia, a neurastenia, a degeneração da vida mental e social, a paranóia. Portanto, em Miss Kate o quadro da “psychastenia” estaria completo:

“Nada falta, pois, nos acessórios: e aí está entretanto a psychastenia inteira, na abulia ou paralisia da vontade, tornando-o irresoluto e às vezes incapaz de deliberar, agir, pensar, viver...; nos distúrbios do sentimentos e da emoção, levando-o aos extremos mais afastados, ora alegre, ruidoso, crédulo, loquaz, impaciente, já desconfiado, colérico, choroso, vencido, em momentos visinhos, sem correspondência exata com as impressões recebidas; nas agitações emotivas, em fobias diversas, desde o horror à curva, até o medo dos ângulos; nas agitações intelectuais, desde a mania da precisão, até a mania da dúvida; nas obsessões bem definidas no livro todo, nessa síntese aguda, no trabalho do cérebro em operação contínua, infernal mecânica da lógica sintética, continuo entrechocar de teoremas, raciocinação, metafisismo, $A < B...$ ”³²⁸

Esse estado de espírito teria ainda como componentes “idéias fixas” que iriam além da verdadeira “aritmomania” e que não teriam sido bem compreendidas por Janet, pois seriam essencialmente matemáticas e iriam até ao subjetivismo transcendente. Bastaria para exemplificar, conforme Afrânio, as expressões “agripinismo inconsciente”, bem como outros termos que ilustram o romance: “alucinação das alavancas conjugadas, potencial da vida, certeza do quociente triunfal, dança macabra de esquemas históricos e topográficos, sensação de círculos viciosos cujo eixo se desloca a cada instante...”³²⁹.

Juntando-se ao estado de espírito do doente, segundo Afrânio, o trato de um médico charlatão e explorador, bem como as aventuras com uma amante exótica e

³²⁸ *Ibid.*, p. XXIII.

complicada por filosofias dissolventes, inserido num meio de jornalistas boêmios e de estudantes pretensiosos, a “psychastenia” do Dr. Agripino só poderia resultar num quadro de complicações crescentes:

“Fatalidade preparada pelas circunstâncias, no juízo da superstição obsoleta, eliminação necessária da incapacidade de viver, no determinismo contemporâneo, aí há uma lição e um exemplo, em páginas escritas de tal arte, que muitas vezes a realidade concreta dos sucessos se mistura à fantasia onírica da nevrose, para um efeito incomparável de perplexidade e de sonho.”³³⁰

Seja como for, após suas divagações teóricas comentadas anteriormente, Tiburtino deixa os aposentos do mais novo amigo “enfermo”. Agripino estremece e sobre seu espírito desaba uma enorme angústia provocada pelas reminiscências de seu envolvimento com Kate. Aos cuidados da espanhola Rosário, dona da pensão, que acabou atraída pelo convalescente, Agripino passa a ensaiar melhoras.

Entretanto, conforme o narrador, a aurora consoladora que se levantava para o enfermo, instantaneamente se converteu numa noite negra e tempestuosa. Uma cólera se apossou de Agripino que soltou da garganta um grito “estertorante”: “- Uma outra Kate!”

A espanhola fugiu imaginando que o doente a ofendia. Entregando-se aos excessos de ordem diversa, atirou um copo ao espelho que se fez em mil pedaços. Furioso, pôs a despejar os livros da estante e a jogá-los pela janela, caindo convulso e desesperado sobre a espreguiçadeira. Ouviu um “elétrico” chegar próximo à pensão em carreira vertiginosa. Alguém saltou do bonde e entrou na pensão. Uma alucinação olfativa, continua o narrador, o fez sentir o perfume de Kate. A porta abriu, avistando uma sombra que se deslizava por detrás dos móveis e por um impulso da agonia mental, Agripino gritou: “- Kate! Kate!”

A *miss* não lhe respondeu uma só palavra e apenas olhava-o, com a fixidez macabra de quem não pertence mais a esse mundo, dissipando-se quando Agripino tentava tocá-la. O que se afigurava para o enfermo excedia tudo quanto se podia imaginar de

³²⁹ *Ibid.*, p. XXIV.

³³⁰ *Ibid.*, p. XXV.

espanto no campo da invenção ou ainda mais da realidade, afirma o narrador, como se o conto chinês do general Tcheng-Ki-Tong se reproduzisse em seus aposentos com uma brutalidade feroz:

“Um esqueleto esverdeado e de dentes agudos tripudiava no meio da casa, chacoalhando os ossos de encontro às cadeiras numa dança infernal. Pelo chão jaziam espalhados os vestidos, os adornos e um saco enrugado e flácido de carnes informes e lívidas, que miss Kate despira para representar aquela farsa de além túmulo. Era tudo quanto restava da formosa mulher que o enfeitiçara!”³³¹

Rindo, o esqueleto balbuciava um “*my darling* estamos no seio da morte e vamos conversar”. No cérebro torturado de Agripino agitavam-se as idéias num tufão vertiginoso e num outro mundo:

“- O que fora a vida para ele senão uma embriagues científica, uma luta incessante contra o incognoscível? Porque não ouvira a sua amante quando lhe mostrava o potencial da existência humana? Não compreendera que ela teria sido a sua Beatriz e que do inferno da dúvida por sua mão lhe fora fácil chegar até ao paraíso do amor terreno? Todavia a desprezara para naufragar num oceano de torturas filosóficas, acreditando hoje em Kant, amanhã em Swedenborg; e a ignomínia do pensamento terminara por dissolver os próprios motivos de viver.”³³²

Mas era tarde, continua Agripino, o conflito travado entre o amor pagão e as cogitações da “ciência espectral” do mundo moderno o havia arruinado para sempre, e a sua felicidade desabara. Somente na última hora reconhecia que o “ascetismo do raciocínio”, bem como as construções da síntese eram incompatíveis com o sentimento da vida concreta, com a embriaguez e o entusiasmo da existência:

“- (...) Kate oferecera-lhe uma ponte de passagem para salvá-lo das formulas, não a aceitou; foi então o cataclismo da razão. A Beatriz convertera-se no Vampiro; e a vida que, podia ter com ela glorificado as alegrias da terra,

³³¹ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar, *Miss Kate, op. cit.*, pp. 210-211.

³³² *Ibid.*, p. 306.

acabava reduzindo as suas afeições à lama, à putrefação. Preferindo a lógica ao instinto da vida perdera a própria força de viver. A vida fora feita para ser, não analisada, mas vivida.”³³³

Esta verdade, segundo o narrador, teria lhe caído sobre a consciência como um martelo mecânico de trezentas mil toneladas pulverizando-a. Enquanto o esqueleto gargalhava, Agripino sentiu um brado estridente a lhe atordoar: $A < B$, $A < B$, $A < B$... A vida para o enfermo se obscureceu, os olhos saíram da órbita, nada via, nem Kate, nem amigos, nem *garçonnière*, nada, apenas uma sensação o impeliu até a janela, embaixo da qual se reuniam os transeuntes que, avistando seus livros, procuravam reconstruir a sua trajetória. Do alto, percebeu a presença do Navas, que pedia para que ele se afastasse. Mas, num impulso de suicida, recuando alguns passos, se projetou do sobrado: “O infeliz jazia sobre o calçamento”.

³³³ *Ibid.*, pp. 306-307.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer desse trabalho procurei estudar a relação entre literatura e loucura em finais do século XIX e início do XX, na obra de Araripe Júnior, procurando determinar qual seria sua função e como ela é sustentada pelo autor. A partir de então, percebemos que na passagem de uma linguagem que alguns consideram “romântica” e que preferimos chamar de horizontal, pois se desenvolve a partir da superficialidade do real baseada naquilo em que os olhos vêem de imediato, como as “riquezas naturais”, o índio, o sertanejo e suas virtudes por meio de suas ações, para um discurso que alguns denominam de “científico”, mas que agora podemos chamar de vertical, construído a partir da linha orgânica perpendicular ao plano dessa mesma realidade e que é o próprio corpo dos indivíduos, ocorre uma estreita ligação entre literatura e insanidade, da qual se pretende garantir a entrada ou obrigar a saída dos indesejados no campo literário nas obras de Araripe Júnior.

Nesse caso, podemos afirmar o quanto seria um equívoco se tratássemos a questão em termos de verdade e mentira. Preferimos, ao contrário, introduzir essa temática num campo político de conflito, região na qual procuramos fazer esses discursos se multiplicarem em torno dessa questão por meio de sacrifícios, recortes e escolhas de textos e parágrafos, mesmo aqueles que poderiam soar como absurdo, tanto porque traziam consigo significados e assumiam certas funções.

Logo, a partir de uma linguagem psíco-orgânica que deveria ser melhor estudada, mas que no momento não foi possível, podemos visualizar um movimento de medicalização voltado para a normatização desse espaço, ao mesmo tempo que poderia apontar o poeta ideal e aquele de composição inadequada para a produção de obras literárias, cujas tentativas de iniciar no “universo das letras” demonstravam nada mais do que sua própria falência física e psíquica, sua degenerescência, seu raquitismo, seu pânico literário, sua loucura frente ao meio físico e cultural, diante e no envolvimento com certas escolas, tendências e procedimentos, pois ignoravam os avanços e as conquistas da “razão”

e dos instrumentos científicos da época, reservando um destino e um lugar à sombra da literatura para aqueles que se metiam com tais “venenos literários”.

Porém, não se pretendeu ignorar essa relação física que haveria entre o indivíduo e a atividade intelectual, relação apontada por alguns teóricos contemporâneos e que se condensa na obra de Araripe. Embora o corpo tenha sido descoberto no século XIX, como muitos afirmam, trata-se, na verdade, de perguntar o que teria sido feito dele; e reivindicar a autoridade sobre ele a partir da problemática de que em um dia ele se tornou ponto de aplicação para os discursos que pretendiam incluir ou excluir do universo literário aqueles que batiam à sua porta, uma vez que ela vem sendo subtraída a passos largos pelos profissionais e agentes da área médica e biológica.

Michel Foucault observa que as práticas de poder baseadas na “biopolítica” teriam como objetivo enquadrar a “vida” em certos padrões para que dela se retirasse o máximo proveito, observando que as atrocidades cometidas na modernidade representariam apenas uma reinserção e uma reutilização de antigos mecanismos de poder. Entretanto, Giorgio Agamben, procurando definir o *homo sacer*, figura que remonta ao direito romano e que sobrevive em nossos dias, cuja condição diz respeito àquele de quem se pode retirar a vida sem que isso se configure homicídio, observa que mesmo antes do nazismo, mais precisamente em 1920 na Alemanha, alguns médicos, reconhecidos e respeitados pela comunidade científica internacional, procuravam definir a vida digna de ser vivida e aquela que não merecia viver, problemática que teria norteado o Reich nacional-socialista numa clara demonstração de integração entre política e medicina³³⁴. Portanto, o poder baseado na biopolítica não teria apenas como único objetivo a preservação e o desenvolvimento da “vida”, mas também delinear e se ocuparia da morte; mais uma razão para reivindicá-la e inseri-la na esfera de nossa responsabilidade.

O que se pretendeu foi denunciar uma prática que objetiva o corpo e que, depois de imolá-lo para quantificar seu grau de energia ou sua ruína, adotando o texto como um reflexo de sua anatomia e funções orgânicas, como pudemos perceber na obra de Araripe no que diz respeito, por exemplo, a Raul Pompéia, procura determinar sua “vida” ou sua morte literária.

³³⁴ AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte, Ed. da UFMG, 2002.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Márcia (org.). *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas, Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil/Fapesp, Coleção “Histórias de Leitura”, 1999.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte, Ed. da UFMG, 2002.

AGULHON, Maurice (org.). *Histoire de la France Urbaine: la ville à l'âge industriel*. Paris, Seuil, 1983.

ANJOS, Augusto dos. *Obra Completa: volume único*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “A literatura do futuro: decadismo, simbolismo, misticismo e faquirismo literário”. *O Tempo*. Rio de Janeiro, 5, 9 e 23 de janeiro de 1893; 9 de fevereiro de 1893.

_____. *Miss Kate*. Rio de Janeiro, Livraria Clássica, 1909.

_____. *O anarquismo e a literatura. Paris e os escandinavos. Influência do decadismo no Brasil. Cruz e Souza. A Padaria Espiritual do Ceará. Poetas do Recife. A Semana*. Rio de Janeiro, 3/3/1894 a 16/2/1895.

_____. *O movimento literário do ano de 1893*. Rio de Janeiro, Empresa Democrática, 1896.

_____. *O Reino Encantado. Cronica Sebastianista*. Rio de Janeiro, Typographia da Gazeta de Notícias, 1878.

_____. *Raul Pompéia: O Ateneu e o romance psicológico. Novidades*. GUANABARA, Alcindo (dir.). Rio de Janeiro, 6, 11, 12, 13, 15, 17 e 18 de dezembro de 1888.

ASSIS, Machado de. *O Alienista*. 21ª ed., São Paulo, Ática, 1991.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 2ª ed., São Paulo, Perspectiva, 1987.

AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. 2ª ed., São Paulo, Ática, 1979.

_____. *O Homem*. 9ª ed., Rio de Janeiro, Briguiet, 1945.

_____. *Uma Lágrima de Mulher*. Rio de Janeiro, Tecnoprint, s.d.

BASTOS, Gláucia Soares. *Como se escreve Febrônio*. (Tese de Doutorado/UNICAMP/IEL/1994)

BARBOSA, João Alexandre. *A Leitura do Intervalo – Ensaio de Crítica*. São Paulo, Iluminuras, 1990.

_____. *A Tradição do Impasse*. São Paulo, Ática, 1974.

BARRETO FILHO, Mello e LIMA, Hermeto. *História da Polícia do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, S.A.A. Noite, 1939.

BARROS, Roque Spencer Maciel de. *A ilustração brasileira e a idéia de universalidade*. São Paulo, Edusp, 1959.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo, Difusora Européia do Livro, 1972.

BEGUIN, François. *As Maquinarias Inglesas do Conforto*. Revista Espaço & Debates, n. 34, 1991.

BENJAMIN, Walter. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas*. São Paulo, Brasiliense, v. III, pp. 103-149.

BOSI, Alfredo. *Araripe Júnior: Teoria, Crítica e História Literária*. São Paulo, Edusp, 1978.

_____. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 33ª ed., São Paulo, Cultrix, 1994.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. “Da Perplexidade Política à Certeza Científica: Uma História em Quatro Atos”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, ANPUH/Marco Zero, v. 12, n. 23-24, set./1991 a ago./1992, pp. 31-53.

_____. *Liberalismo: ideologia e controle social. Um estudo sobre São Paulo de 1850 a 1910*. (Tese de Doutorado/FFLCH/USP/1976)

_____. *Londres e Paris no século XIX: O espetáculo da pobreza*. 7ª ed., São Paulo, Brasiliense, Coleção “Tudo é História”, 1992.

_____. “Metrópolis: as faces do monstro urbano. As cidades no século XIX”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, ANPUH/Marco Zero, n. 8-9, set./1984 a abr./1985.

BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*. Campinas, Papyrus, 1993.

CAIRO, Luiz Roberto Velloso. *Introdução à Teoria Literária de Araripe Júnior: um crítico brasileiro do século XIX, precursor da vanguarda atual*. (Dissertação de Mestrado/FFLCH/USP/1978)

_____. *O Salto por cima da própria sombra*. (Tese de Doutorado/FFLCH/USP/1986)

CAMILOTTI, Virgínia Célia. *João do Rio e/ou Paulo Barreto: a crítica literária e a construção de uma imagem*. (Dissertação de Mestrado/IFCH/UNICAMP/1997)

CAMINHA, Adolfo. *A Normalista*. São Paulo, Ática, 1978.

CANDIDO, Antonio. “De cortiço a cortiço”. *Novos Estudos Cebrap*. São Paulo, Cebrap, n. 30, 1991, pp. 111-129.

_____. *Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos)*. 3ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1969. (v. 1 - 1750/1836 / v. 2 - 1836/1880)

_____. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 3ª ed., São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1973.

_____. *O Método Crítico de Silvio Romero*. São Paulo, Edusp, 1998.

_____ et al. *Texto e Contexto*. São Paulo, Perspectiva, 1969.

CARO, E. M. *Le Pessimisme au XIXe Siècle: Leopardi, Schopenhauer, Hartmann*. Paris, Hachette, 1880.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e Simbolismo no Brasil*. Brasília, INL, 1980, 2v.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro, O Cruzeiro, v. 6, 1960.

CARVALHO, Elísio de. *As Modernas Correntes Críticas da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, Garnier, 1907.

CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas. O Imaginário da República no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

_____. *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

CASANOVA, Pascale. *A República das Letras*. São Paulo, Estação Liberdade, 2002.

CASTEL, Robert. *A Ordem Psiquiátrica. A Idade de Ouro do Alienismo*. Rio de Janeiro, Graal, 1978.

CASTELO, José Aderaldo. *Biografia Literária de Araripe Júnior – o homem e a época (a propósito do centenário de seu nascimento)*. Separata da *Revista do Instituto do Ceará*. Fortaleza, Instituto do Ceará, 1949.

CESAR, Guilhermino (org.). *Críticos do Romantismo I: a contribuição européia, crítica e história literária*. São Paulo, Edusp, 1978.

CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso (orgs.). *A História Contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

_____. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. São Paulo, Brasiliense, 1986.

CHIAMPI, Irlemar (dir.). *Fundadores da Modernidade*. São Paulo, Ática, 1991.

COCHART, Dominique. “As Multidões e a Comuna: Análise dos Primeiros Escritos sobre Psicologia das Multidões”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, ANPUH/Marco Zero, v. 10, n. 20, mar./1991 a ago./1991, pp. 113-128.

COELHO, Jacinto do Prado (org.). *Dicionário de Literatura*. 3ª ed., São Paulo, Figueirinhas/Porto, v. 2, 1983.

CORREIA, Mariza. *As Ilusões da Liberdade: a Escola de Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil*. São Paulo, EDUSF, 1998.

COSTA, Jurandir Freire. *História da psiquiatria no Brasil: um corte ideológico*. Rio de Janeiro, Documentário, 1976.

_____. *Ordem Médica e Norma Familiar*. 4ª ed., Rio de Janeiro, Graal, 1999.

COUTINHO, Afrânio (org.). *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, Sul-Americana, 1969, v. 3.

_____. *A Tradição Afortunada*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1968.

_____. *Obra Completa em dois volumes*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Aguilar, 1995, pp. 658-659.

_____. *Crítica e Críticos*. Rio de Janeiro, Simões, 1969.

- _____. *Crítica e Poética*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.
- _____. *Euclides, Capistrano e Araripe*. Rio de Janeiro, Serviço de Documentação do MEC, 1959.
- _____. (org.). *Obra Completa em dois volumes*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995.
- _____. (org.). *Obra Crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, Coleção de Textos da Língua Portuguesa Moderna, 1958-1970. (5v.: 1868-1911)
- _____. *No Hospital das Letras*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1963.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Cidadelas da Ordem: a doença mental na República*. São Paulo, Brasiliense, Coleção “Tudo é História”, 1990.
- _____. *O Espelho do Mundo. Juquery, a história de um asilo*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
- DANTAS, Luiz. “O Alienista de Machado de Assis: a loucura e a hipérbole”. RIBEIRO, Renato Janine (org.). *Recordar Foucault*. São Paulo, Brasiliense, 1985, pp. 144-152.
- DELGADO, Arturo. “El naturalismo en los textos de ópera: Zola, Bruneau, Charpentier”. *Revista Estudios de Lengua y Literatura Francesa*. Universidade de Cadiz, n. 2, 1988, pp. 39-50.
- ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes et al. “O Bosque do Sagrado e o Borrado”. *Projeto História*. São Paulo, n. 8/9, março de 1992, pp. 07-26.
- ENGEL, Magali. “Psiquiatria e Feminilidade”. DEL PRIORE, Mary (org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo, Contexto, 1997.
- _____. “A Loucura, o hospício e a psiquiatria em Lima Barreto”. CHALHOUB, Sidney et al. (org.). *Artes e Ofício de Curar no Brasil: capítulos de história social*. Campinas, Ed., da UNICAMP, 2003, pp. 57-98.
- FAORO, Raymundo. *Os Donos do Poder: formação do patronato político brasileiro*. 2ª ed., São Paulo, Edusp, v. II, 1975.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. 2ª ed., São Paulo, Loyola, 1996.
- _____. *As Palavras e as Coisas*. 6ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- _____. *Doença Mental e Psicologia*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.

- _____. *História da Loucura na Idade Clássica*. 3ª ed., São Paulo, Perspectiva, 1993.
- _____. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. 3ª ed., Rio de Janeiro, Graal, 1980.
- _____. *Microfísica do Poder*. 11ª ed., Rio de Janeiro, Graal, 1995.
- _____. *O Nascimento da Clínica*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1977.
- _____. *Vigiar e Punir: o nascimento da prisão*. 12ª ed., Petrópolis, Vozes, 1987.
- FRANCO, Maria Sylva de Carvalho. “As idéias estão no lugar”. *Cadernos de Debate n. 1*. São Paulo, Brasiliense, 1976.
- FREYRE, Gilberto. *Ordem e Progresso*. 3ª ed., Rio de Janeiro, INL, 1974.
- _____. *Sobrados e Mucambos*. 2ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1951.
- _____. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 30ª ed., Rio de Janeiro, Record, 1995.
- FURET, François e OZOUF, Mona (org.). *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1989.
- GAY, Peter. *O Estilo na História: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- GRIECO, Agripino. “Araripe Júnior”. *Poetas e Prosadores do Brasil*. Rio de Janeiro, Conquista, 1968.
- GUERRA NETO, Abílio da Silva. *O homem primitivo – origem e conformação no universo cultural brasileiro, séculos XIX e XX*. (Dissertação de Mestrado/IFCH/UNICAMP/1990)
- GUIMARÃES, Bernardo. *O Seminarista*. 12ª ed., São Paulo, Ática, 1986.
- HARDMAN, Francisco Foot (org.). *Morte e Progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo, Ed. da UNESP, 1998.
- _____. “Antigos Modernistas”. NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e História*. São Paulo, Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1992, pp. 289-305.
- _____. “Algumas Fantasias de Brasil: O Modernismo Paulista e a Nova Naturalidade da Nação”. LEMAIRE, Ria e DECCA, Edgar Salvadori de (orgs.). *Pelas Margens: outros caminhos da história e da literatura*. Campinas, Ed. da UNICAMP, 2000, pp. 317-332.

HARRIS, Ruth. *Assassinato e loucura: medicina, leis e sociedade no fim do século*. Rio de Janeiro, Rocco, 1993.

HAUSER, Arnold. *Historia Social da Arte e da Literatura*. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

HENNEQUIN, Émile. *A Crítica Científica*. Lisboa, Francisco Luiz Gonçalves, 1910.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 15ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1982.

IVO, Ledo. *O Universo Poético de Raul Pompéia*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1963.

JANOTTI, Maria de Lourdes M. “O Diálogo Convergente: políticos e historiadores no início da República”. FREITAS, Marcos Cezar de (org.). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo, Contexto, 1998, pp. 119-144.

LAJOLO, Marisa. “Literatura e História da Literatura: Senhoras Muito Intrigantes”. *História da Literatura – Ensaios*. São Paulo, Ed. da UNICAMP, 1994, pp. 21-36.

LIMA, ALCEU A. *Decimalia*. Separata de *A Crítica Literária no Brasil*. Rio de Janeiro, MEC/Biblioteca Nacional, 1959.

LIMA, Luiz Costa. “A Crítica Literária brasileira do século XIX”. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1981.

_____. *Teoria da Literatura em suas Fontes*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975.

LOMBROSO, Cesare. *L'Anthropologie Criminelle et ses Récents Progrès*. 3ª ed., Paris, Ancienne Libraire Germer Baillière et cie Felix Alcan Editeur, 1896, pp. 81-91.

LUCAS, Fábio. “Literatura e História”. *Revista de Letras*. São Paulo, n. 22, 1982, pp. 83-98.

MACHADO, Roberto et al. *Danação da Norma: a medicina social e constituição da psiquiatria no Brasil*. Rio de Janeiro, Graal, 1978.

_____. *Ciência e Saber. A trajetória da arqueologia de Michel Foucault*. Rio de Janeiro, Graal, 1982.

MACHERRY, Pierre. *A Quoi Pense la Littérature?* Paris, PUF, 1990.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *Discurso sobre a História da Literatura do Brasil*. Revista Nictheroy, 1836. Disponível em <<http://www.bibliotecanacional.br>>. Acesso em 20/07/2002.

MALLARD, Leticia et al. *História da Literatura – Ensaio*. São Paulo, Ed. da UNICAMP, 1994.

MANTA, Inaldo de L. Neves. *A Individualidade e a Obra Mental de João do Rio em Face da Psiquiatria*. Rio de Janeiro, Imprensa Médica, 1928.

MARIGUELA, Márcio (org.). *Foucault e a Destruição das Evidências*. São Paulo, Ed. da UNIMEP, 1995.

MARTINS, Wilson. *A Crítica Literária no Brasil*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983.

_____. *História da Inteligência Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1979, v. 4.

MERQUIOR, José Guilherme. *Crítica – 1964/1969 – Ensaio sobre Arte e Literatura*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990.

MICELI, Sérgio. *Poder, Sexo e Letras na República Velha. Estudos Clínicos do Anatolianos*. São Paulo, Perspectiva, 1977.

MONTENEGRO, Pedro Paulo. *A Teoria Literária na Obra Crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1974.

MURICY, Kátia. *O Legado da Desrazão: a normalização médica e o romance de Machado de Assis*. (Tese de Doutorado/UFRJ/1985)

NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiros em sua própria terra: representações do brasileiro 1870/1920*. São Paulo, Annablume, 1998.

NEEDEL, Jeffrey D. *Belle Épóque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e História*. São Paulo, Companhia das Letras/Secretaria Municipal da Cultura, 1992.

ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade. A França no século XIX*. São Paulo, Brasiliense, 1991.

PAGLIA, Camille. *Personas Sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

PAIN, Antônio. *História das Idéias Filosóficas no Brasil*. São Paulo, Grijalbo, 1967.

PEREIRA, Astrojildo. *Crítica Impura*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1963.

PEREIRA, Helena Bonito Couto. *Araripe Júnior e o Simbolismo Francês* (Tese de Doutorado/USP/FFLCH/1996).

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *A Falência da Crítica*. São Paulo, Perspectiva, 1973.

_____. (org.). *O Ateneu, Retórica e Paixão*. São Paulo, Brasiliense, 1988.

PERROT, Michelle. *Os Excluídos da História*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

PESSOTTI, Isaias. *A loucura e as épocas*. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1994.

POMBO, José Francisco da Rocha. *No Hospício*. COUTINHO, Afranio (org.). 2ª ed., Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1970.

POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. São Paulo, Ática, 1980.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *Antologia Poética de Augusto dos Anjos*. São Paulo, Publifolha, 1997.

RAGO, Margareth. *Do Cabaré ao Lar. A Utopia da Cidade Disciplinar. Brasil, 1890-1930*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985.

RAMA, Angel. *A Cidade das Letras*. São Paulo, Brasiliense, 1984.

RAMOS, Maria Luiza. *Psicologia e Estética de Raul Pompéia*. Belo Horizonte, s.d.

RIBEIRO, Júlio. *A Carne*. Rio de Janeiro, Tecnoprint, s.d.

RODO, José Henrique. *Ariel*. Campinas, Ed. da UNICAMP, 1991.

ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. 4ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 5 v., 1949.

SANTOS, Licínio dos. *A Loucura dos Intelectuais*. Rio de Janeiro, s/ ed., 1914.

SCHREINER, Michelle. *Jules Michelet e o Romantismo Político na História. Um estudo sobre o conceito de "povo" na historiografia francesa da primeira metade do século XIX*. (Dissertação de Mestrado/UNICAMP/IFCH/2001)

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um Monarca nos Trópicos*. São Paulo, Companhia das letras, 1998.

_____. *O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questões raciais no Brasil – 1870-1830*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª ed., São Paulo, Brasiliense, 1985.

_____. “A Capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio”. *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, v. 3, 1998, pp. 513-619.

SEYS, Pascale. *HIPPOLYTE TAINÉ et l'avènement du naturalisme – Un intellectuel sous le Second Empire*. Paris, L'Harmattan, 1999.

SHAKESPEARE, William. “A Tempestade”. MEDEIROS, F. Carlos de Almeida Cunha e MENDES, Oscar (trad.). *Obra Completa v. II*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, Coleção “Biblioteca de Autores Universais”, 1995.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira. Seus Fundamentos Econômicos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1964.

_____. *O Naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965.

SOUZA, Iara Lis Carvalho. *Pátria Coroada. O Brasil como Corpo Político Autônomo, 1780-1831*. São Paulo, Ed. da UNESP, 1999.

STEINER, George. *No Castelo de Barba Azul. Algumas notas para a redefinição da cultura*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

_____. “Biografia de Raul Pompéia”. POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. Rio de Janeiro, Ediouro, 1997.

SÜSSEKIND, Flora e VENTURA, Roberto. *História e Dependência – cultura e sociedade em Manoel Bonfim*. São Paulo, Moderna, 1984.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, Qual Romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1984.

TAINÉ, Hippolyte. *Do Ideal na Arte*. Rio de Janeiro, Companhia Brasil, 1939.

_____. *Filosofia da Arte na Itália*. São Paulo, EDUC/Imaginário, 1992.

TRONCA, Italo A. (org.). *Foucault Vivo*. São Paulo, Pontes, 1987.

_____. “A questão do imaginário na prática do historiador”. *Anais, 2º Congresso latino-americano de História da Ciência e da Técnica*. São Paulo, Nova Stella, 1989.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *Ensaio Histórico sobre as Letras no Brasil [1847]*. Disponível em <<http://www.bibliotecanacional.br>>. Acesso em 20/07/2002.

VENTURA, Roberto. Aula inaugural do curso “Literatura, Cultura e Mídia”, no Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, realizada no dia 12 de agosto de 2002.

_____. *Estilo Tropical. História Cultural e Polêmicas Literárias no Brasil (1870-1914)*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

_____. “História e Crítica em Silvio Romero”. *História da literatura – Ensaios*. São Paulo, Ed. da UNICAMP, 1994, pp. 37-54.

VERÍSSIMO, José. “Araripe”. *Letras e Literatos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1936.

_____. *Estudos de Literatura Brasileira - 1ª série*. São Paulo, Edusp, 1976.

VEYNE, Paul. “Foucault Revolucionou a História”. *Como se escreve a história*. Brasília, Ed. da UNB, 1982, pp. 151-180.

VIANA, Oliveira. *Instituições Políticas Brasileiras*. 3ª ed., Rio de Janeiro, Record, 1974.

VÍTOR, Nestor. *Obras Críticas*. Rio de Janeiro, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1969, v. 1.

WEISKEL, Thomas. *O Sublime Romântico. Estudos sobre a Estrutura e Psicologia da Transcendência*. Rio de Janeiro, Imago, 1994.

WHITE, Hayden. *Meta-História*. São Paulo, Edusp, 1992.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

WILSON, Edmund. *O Castelo de Axel. Estudo acerca da literatura imaginativa de 1870-1930*. São Paulo, Cultrix, 1985.

_____. *Rumo à Estação Finlândia*. São Paulo, Companhia das Letras, 1986.