

CLÁUDIO SILVEIRA MAIA

**PEDRAS PERDIDAS: O DECADENTISMO E A VISÃO
PÓS-COLONIAL DE GASTÃO CRULS**



ARARAQUARA – S.P.
Março, 2009

CLÁUDIO SILVEIRA MAIA

PEDRAS PERDIDAS: O DECADENTISMO E A VISÃO PÓS-COLONIAL DE GASTÃO CRULS

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista *Júlio de Mesquita Filho* (FCL/UNESP), campus de Araraquara, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Maria Clara Bonetti Paro, — como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras.

Linha de pesquisa: História Literária e Crítica

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Clara Bonetti Paro

ARARAQUARA – S.P.
Março, 2009

Cláudio Silveira Maia

PEDRAS PERDIDAS: O DECADENTISMO E A VISÃO PÓS-COLONIAL DE GASTÃO CRULS

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista *Júlio de Mesquita Filho* (FCL/UNESP), campus de Araraquara, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Maria Clara Bonetti Paro, — como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras.

Linha de pesquisa: História Literária e Crítica

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Clara Bonetti Paro

Data da defesa: 02/03/2009

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientadora: Profa. Dra. Maria Clara Bonetti Paro
FCLAr/UNESP.

Membro Titular: Profa. Dra. Alda Maria Quadros do Couto
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS).

Membro Titular: Prof. Dr. Márcio Roberto do Prado
Universidade Estadual de Londrina (UEL).

Membro Titular: Profa. Dra. Karin Volobuef
FCLAr/UNESP.

Membro Titular: Profa. Dra. Ana Luiza Silva Camarani
FCLAr/UNESP

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Abstract:

Based on FF's, HB's and AM's thought, this dissertation offers a postcolonial reading of the work of the Brazilian writer Gastão Cruls (1888-1959) and examines his texts in the light of his critical stance against the colonization and neocolonization of Brazil. It also places Cruls, together with Euclides da Cunha, as one of the most important writers – and maybe the most important in his time – who revealed our national reality, especially of the north and northeast regions of the country. This dissertation also examines some of Cruls's short stories with the lenses of the Decadent movement and compares them to the work of other writers, such as Augusto dos Anjos, Alain Fournier and Oscar Wilde. It stresses the importance of Cruls's decadent texts and claims that they have not received the attention they deserve, as is also the case for most of his texts. Therefore, by intertwining a postcolonial perspective, that reveals Cruls's critical view of the historical and emerging social reality of his country, with a decadent perspective, that elicits his singular literary response to the aesthetic paradigms of the Brazilian bourgeois society of his time, this dissertation presents Gastão Cruls as a critical author that represents an almost unexplored aspect of the Brazilian Modernist period.

Keywords: Gastão Cruls; Postcolonialism; Decadent Movement; Neocolonialism; Euclides da Cunha; Augusto dos Anjos.

Resumo:

Esta tese, com base nos pensamentos de Franz Fanon, Homi Bhabha e Albert Memmi, faz uma leitura pós-colonial da obra do escritor brasileiro Gastão Cruls (1888-1959), examinando-a pelo viés de sua crítica à colonização e à neocolonização do Brasil e situando seu autor ao lado de Euclides da Cunha de *Os sertões*, como um dos mais importantes — se não o mais importante entre os de sua época — reveladores da realidade nacional, principalmente do Nordeste e do Norte do Brasil. Paralelamente, esta tese realiza uma leitura decadentista de alguns contos crulsianos e os examina em paralelo à obra de outros decadentistas, como Augusto dos Anjos, Alain Fournier e Oscar Wilde. O objetivo dessa leitura é, sobretudo, ressaltar, na obra de Gastão Cruls, sua produção decadentista de alto nível, ainda pouco estudada, como é a maioria de seus textos. Dessa forma, ao entrelaçar na análise da obra crulsiana a perspectiva pós-colonialista, para revelar o posicionamento crítico do autor em face de uma realidade histórica e de uma realidade social emergente, e a perspectiva decadentista, para explorar sua obra como uma manifestação estética singular que reage aos paradigmas da poética adotados pela sociedade burguesa, esta tese revela Gastão Cruls como um autor crítico, que nos dá uma faceta pouco explorada do período Modernista da Literatura Brasileira.

Palavras-Chave: Gastão Cruls; Pós-colonialismo; Decadentismo; Neocolonialismo; Euclides da Cunha; Augusto dos Anjos.

Dedico

à Santíssima Trindade:

A Disciplina : : O Livro : : A Universidade

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha esposa e cantora preferida, Raquel Camilo Silva Maia, por compreender que as prioridades que se impuseram ao longo dos quatro anos deste Doutorado não eram minhas senão nossas.

Agradeço a Waldemar da Silva [Maia], o Tru, e família, pela fé em meus esforços, pela hospitalidade em São Paulo e por permitirem ao primo distante chegar-se.

Agradeço aos meus irmãos, a minhas irmãs e suas famílias, por serem *a minha* família.

Agradeço à minha irmã Tânia e ao Davi pela hospitalidade em Araraquara. Recepção, aliás, tão providencial para que o estudante pudesse pousar algumas horas depois de chegar do Mato Grosso do Sul para a aula da manhã.

Sou grato à minha irmã Sônia e ao Roberto pela cumplicidade acadêmica.

Mais uma vez, sou grato aos amigos Márcio e Sidney pelas discussões que sempre resultaram em produtividade e qualidade para o meu trabalho.

Também mais uma vez, sou grato às professoras Karin Volobuef e Ana Luiza Silva Camarani pela participação fundamental na minha formação acadêmica.

Agradeço ainda aos professores Gilson Vedoin e Danglei de Castro Pereira por me cederem importantes materiais de pesquisa.

Oportunamente, agradeço ao apoio, muitas vezes financeiro, do amigo e professor José Antônio de Sousa.

Sou, pois, ainda profundamente grato à minha guardiã espiritual, leitora e crítica incansável dos meus trabalhos acadêmicos, além de amiga minha muito querida, Alda Maria Quadros do Couto.

Finalmente, mas em primeiro lugar, sou grato à minha orientadora: a Professora Dr.^a Maria Clara Bonetti Paro que, ao aceitar orientar-me, já desde o Mestrado, deu-me a oportunidade de me sentir vivo, de ser capaz de repensar minha ignorância, e de então escolher, livre, consciente e feliz, o caminho da Crítica e das Artes.

SUMÁRIO

Introdução.....	11
<i>Escopo teórico e metodológico.....</i>	15

CADERNO 1

Docas da Literatura Pós-colonial

I: A estrela-cadente finissecular e a literatura pós-colonial de Gastão Cruls: levitamentos entre Augusto dos Anjos e Euclides da Cunha.....	19
II: A teoria pós-colonial.....	36
2.1 <i>A colonização nos primórdios do redescobrimento do Brasil.....</i>	38
2.2 <i>Todorov em a questão do outro.....</i>	43
2.3 <i>Albert Memmi: as metamorfoses de Proteus.....</i>	48
2.4 <i>Fanon e a ahistória: a descolonização.....</i>	53
2.5 <i>A literatura pós-colonial no Brasil.....</i>	58
2.6 <i>Bhabha e o lugar da cultura.....</i>	62
III: Colônia: miragem e demência no discurso colonial.....	66
3.1 <i>Colônia, uma miragem.....</i>	82
3.2 <i>A demência no discurso colonial.....</i>	91
IV: O sol da liberdade: eclipse da narrativa de revelações de Euclides da Cunha e Gastão Cruls.....	101

CADERNO 2

Ressonâncias do Decadentismo

I: O decadentismo e o fato colonial.....	122
1.1 <i>O decadentismo</i>	122
1.2 <i>O fato colonial</i>	139
II: Elementos vítreos da psicologia de ambiente: marcas d'água da poesia de Augusto dos Anjos na holografia crulsiana de mistério e assombramento.....	157
2.1 <i>“Noites brancas”</i>	163
2.2 <i>“O noturno n° 13”</i>	175
III: Almas ruins, diabinhos saltitantes nos espelhos: o mosaico de um crime passional.....	192
3.1 <i>A Condensação</i>	197
3.2 <i>O Deslocamento</i>	202
3.3 <i>A Sobre-determinação e das unheimliche</i>	210
3.3.1 <i>O Duplo</i>	212
3.3.2 <i>Um parêntese para das unheimliche: entre aquém-além do familiar</i>	218
3.3 <i>Ainda uma sondagem em “Le Grand Meaulnes”, e o desassujeitamento feminino de Isa no “Espelho”</i>	224
IV: Gastão Cruls e Oscar Wilde: dois fotógrafos de tartufo, do narcisismo e das múltiplas personalidades do eu na <i>fin-de-siècle</i> XIX-XX.....	229
4.1 <i>“A noiva de Oscar Wilde”</i>	235
4.2 <i>“No clube”</i>	244
4.3 <i>“O segredo da esfinge”</i>	258
Considerações Finais.....	270

Referências Bibliográficas.....	275
Anexos.....	283
A Obra de Gastão Cruls.....	284
Transcrição do “Monólogo de uma sombra”.....	289
Transcrição de “Idealizações”.....	295
Transcrição do conto “Dentro da noite”.....	298
Transcrição do conto “Um homem de consciência”.....	302
Foto que estampa a matéria [...]......	303

INTRODUÇÃO

Somos um povo de mentalidade colonial. Nascemos colônia e até agora só conquistamos a independência política. Econômica, espiritual, mental e cientificamente, continuamos colônia. Damo-nos pressa em adotar tudo quanto vem das várias metrópoles que nos seguram pelo barbicho — Paris, Berlim, Nova York, Londres. Mal surge entre nós uma criação original, olhamo-nos desconfiados uns para os outros, incapacitados de formular juízo até que das metrópoles venha o *placet*. (MONTEIRO LOBATO apud LANDERS, 1988, p. 111).

Construiu-se esta tese a partir de reflexões sobre a literatura produzida pelo contista, romancista, historiógrafo, tradutor e crítico brasileiro Gastão Cruls (1888-1959), mais precisamente, sobre a narrativa crulsiana de ficção e história elaborada nas três primeiras décadas do século XX. Verificou-se então se tratar de uma arte resultante de um labor literário transfigurador do trânsito da sociedade brasileira, indo e vindo através do portal trans-secular dos séculos XIX-XX. Nesse sentido, a poética crulsiana foi fortemente impregnada do sentimento decadentista e da realidade pós-colonial no Brasil.

Percebe-se, então, que o homem, médico e escritor Gastão Cruls ainda respirava os ares realistas e naturalistas das décadas de 70 e 80 do século XIX, nutrindo-se da atmosfera decadente-simbolista finissecular, ao mesmo tempo em que se projetava para além da ebulição das antinomias do modernismo, posto que, situando-se o autor numa posição privilegiada para deglutir os motivos que circunstanciam o decadentismo entre nós, revelou também os resquícios e traumas da colonização portuguesa, expressivos numa sociedade em formação na qual sobressai-se a personalidade de um sujeito pós-colonial enviesado pela colonização moderna. Corporificou-se, assim, uma narrativa de expressão intimista, seguindo-se viva, atual e comprometedora até hoje.

A propósito, e recuperando a epígrafe desta introdução, parece-nos que, em boa parte, ainda somos um povo que pensa e se comporta subalternamente, como se estivesse

colonizado. Dessa forma, e pensando em enumerar os objetivos desta tese, partiu-se de uma idéia fundamental: a de que o modernismo no Brasil, principalmente do ponto de vista de uma literatura voltada para o olhar interno, se inicia ainda antes da Semana de 1922, período este em que líderes do movimento disputavam entre si a condição de sinalizar os rumos da arte moderna no país. *Urupês* (1918) de Monteiro Lobato, por exemplo, e os contos de Gastão Cruls em *Coivara* (1920), cujos temas transfiguram paisagens do interior do Brasil e exploram profundamente a psicologia das personagens a partir de uma visão pós-colonial, são bons exemplos de arte literária modernista anterior a 22.

Com efeito, o primeiro tempo modernista (1922-1930), voraz antropofágico do modelo francês, alcançará somente em 1928, com o *Abaporu* de Tarsila do Amaral e o conseqüente “Manifesto Antropofágico”, a síntese e a distinção do que deveria ser o modernismo no Brasil. Além disso, e a expensas do antropofagismo consciente, os quinze anos do segundo tempo modernista (1930-1945) privilegiaram o romance social neo-realista, destacando-se, nesse cenário, a fotografia literária do Nordeste; em detrimento da complexa *diversidade* espacial e do ponto de vista do sujeito local — temas caros ao modernismo universal. Nesse sentido, é lícito pensar que uma literatura desarraigada do *passadismo romântico* estava em andamento no Brasil, e que possivelmente possa ser desterrada do ostracismo se recuperarmos a leitura de tantos nomes amurados, como o de Gastão Cruls.

A propósito, um exame atento desse período literário incita a perguntar que literatura escreveram os excluídos. Não há dúvida: uma literatura paralela em torno do eixo decadentista, para a qual os próprios acontecimentos de 22 também serviram de mote. Ora, o cenho decaído que tomou a Europa da chamada geração de 70 do século XIX, cuja força agourenta fora apreendida por estruturalistas como Adorno, chegava ao Brasil a bordo dos ventos nos primeiros anos do século XX. Por esse tempo, as desilusões européias nos sopravam as frias correntes das disputas comerciais entre aqui-rivais como a França, a

Inglaterra e a Alemanha. O negativismo, pois, das impressões da realidade entre os europeus, atingiria os brasileiros de algum modo. Nesse momento, a poesia de desalucinação de Augusto dos Anjos, mais que esteticamente simbolista, é um dos mais elementares pontos de contato entre nós e a maresia do decadentismo europeu, presentificado em 1870 (início da guerra franco-prussiana) e talvez ressignificado a partir de 1945 (fim da segunda guerra mundial).

Como sabemos, o veio espiritual-intimista, natural do simbolismo, segue no modernismo do Brasil através de escritores como Murilo Mendes (1901-1975), mas o eco dessa literatura se fará audível somente depois de 1945, quando decantadas a poesia e a ficção de labor social, por exemplo, com Clarice Lispector (1920-1977) a partir da terceira geração do modernismo, agora menos francês e mais brasileiro. Por essa oitiva, contudo, ainda clamam as vozes de Campos de Carvalho (1916-1998) e de Cornélio Pena (1896-1958), entre outros com os quais, no limiar desses anos, pode-se confrontar a literatura de Gastão Cruls e o contexto histórico da época, para apontar diversos aspectos de uma arte que interpretou o decadentismo e o pós-colonialismo brasileiro. Por esse prisma, estudar as fontes do decadentismo e a influência deste em letras brasileiras postas no obscurantismo, destacar a narrativa crulsiana como visão de mundo e dos homens pelos olhos do ex-colonizado, e demonstrar na literatura de Gastão Cruls seu compromisso de criar uma arte livre de intromissões estrangeiras, libertadora, soberana e comprometida com os sonhos e as realizações do seu povo — são os difíceis mas sérios objetivos a serem perseguidos.

A escolha de uma abordagem pós-colonial para análise de parte do *corpus* deste trabalho está vinculada a uma proposta de leitura orientada para a revogação do discurso do dominador, *comparente*¹ na literatura brasileira desde José de Anchieta. De fato, vestígios de uma resistência à imposição da *geocultura* européia podem ser notados nas nossas Letras a

¹ Palavra italiana que designa *o que comparece*.

partir da década de 30 do século XVI, mas foram suficientemente abafados até o limiar do século XX. Com efeito, a hegemonia política e econômica da metrópole portuguesa sobre o Brasil-colônia perseverou vigilante a ponto de manter anestesiada qualquer disposição que ameaçasse romper a camisa de força em torno de nós abotoada.

Essa agonia, pois, perdurou de 1501 a 1822, quando conseguimos nossa independência *política*. Outrossim, precisamos lembrar que tal independência só se tornou possível, àquela época, porque Portugal perdia representatividade no contexto internacional — acontecimento historicamente marcado pela mudança da família real para o Brasil, em 1808. De fato, o império pioneiro das navegações modernas sucumbe ante o expansionismo napoleônico. Sete anos mais tarde, com o fim do bonapartismo imperial, um novo poder passa a ser vigente no cenário europeu: o da armada britânica. Principal beneficiada com a queda de Napoleão (assim como os Estados Unidos serão com as duas grandes guerras do século XX), a Inglaterra surge como a grande potência do século XIX, e se torna a tutora da colonização no mundo, inclusive, portanto, do Brasil. Entretanto, dados trezentos e tantos anos de uma colonização de território ocupado, a estratégia inglesa será outra: a de consignação dos bens brasileiros para pagamento de produtos anglo-industrializados. Não é preciso dizer que ainda estamos pagando pelas *supercifras* desde aí decorrentes.

Assim, a insolente colonização à qual fomos subjugados pela parte lusa da península do Atlântico-Norte, e que foi de uma tenaz sagacidade portuguesa quanto a tornar não-sonantes as disposições em contrário durante mais de três séculos, fora substituída pela não menos insolente colonização inglesa. Apenas, a colonização vinha agora travestida, e o Brasil um dos primeiros países a ser afetado pelo neocolonialismo: uma forma *inter dicta* de dominação política empreendida pelo imperialismo através da manipulação da economia internacional e da influência cultural. Parece que se nos impunha a sina de eternos tributários das potências imperiais. A propósito, uma vez fascinados pelo poder e pela cultura

estrangeiros, especialmente da Europa e dos Estados Unidos da América (do Norte), não pudemos fugir às estratégias neocolonialistas que dominaram os países subdesenvolvidos em fins do século XIX até pelo menos a metade do século XX.

Por conseguinte, o empreendimento de uma leitura decadentista de alguns contos crulsianos visa observar alguns pensamentos, comportamentos e atitudes do homem do entre-séculos XIX-XX no Brasil, a fim de situar uma sociedade em que alguns viam ruir suas aspirações e a maioria se conformava com o estigmatismo colonial, visualizando-se um quadro de desesperança, preconceitos, superstições, racismos, hipocrisia e egoísmos — denunciando a má formação daquela sociedade.

Escopo teórico e metodológico

Este trabalho enseja, portanto, em cumprimento aos objetivos propostos e através das abordagens pós-colonial e decadentista, descrever e analisar a relação imperialismo/colonialismo em alguns de seus aspectos, privilegiando a expressão do colonizado. Nesse sentido, empreendendo um percurso de visitação às teorias do pós-colonialismo e do decadentismo, pretende-se uma análise do discurso colonial, a continuidade de um processo de delação e a busca por uma identidade de desenredo frente à (neo)colonização, buscando alhear na obra de Gastão Cruls; precisamente, no romance *A Amazônia misteriosa* (1925), no diário *A Amazônia que eu vi* (1930) e no documentário *Hiléia Amazônica* (1944); bem como nos contos “Noites brancas”, “O noturno n° 13” e “A noiva de Oscar Wilde” do volume *Coivara* (1920); “O espelho” de *História puxa história* (1938) e “Ao embalo da rede”, “No clube” e “O segredo da esfinge” do volume *Ao embalo da rede* (1923) — brados verdadeiramente retumbantes de uma crítica libertária e percussionista entre Euclides da Cunha (1866-1909) e Augusto dos Anjos (1884-1914) — sumariamente introduzidos no capítulo primeiro do caderno *Docas da Literatura Pós-colonial*, ponte de

acesso à seqüência de outros três capítulos, seguindo-se o caderno 2 e suas respectivas matérias.

Assim, para enfeixe desta tese, foi utilizado o formato de cadernos dado por Gastão Cruls aos manuscritos da sua *A Amazônia que eu vi*, conforme pessoalmente verificado nos originais de posse do bibliófilo membro da Academia Brasileira de Letras e dono da maior Biblioteca particular da América Latina — o Ilmo. Sr. José Mindlin. Dessa forma, o segundo capítulo do caderno 1 apresenta o quadro “A Teoria Pós-colonial” e propõe uma desleitura do descobrimento do Brasil segundo a história oficial. Importante considerar, neste momento, que uma introdução à crítica pós-colonial se faz necessária para aglutinar uma idéia do universo temático compreendido pelo colonialismo. No entanto, não se dissociará tal fundamentação teórica das análises do *corpus* crulsiano e de textos análogos. A referida fundamentação crítica comparecerá, pois, específica e pontualmente, devendo-se o mesmo pensar com relação ao título “O Decadentismo e o Fato Colonial”, que apresenta o caderno 2, denominado *Ressonâncias do Decadentismo*.

Os demais capítulos ficam, então, assim ordenados:

O capítulo três do caderno 1, intitulado “Colônia: Miragem e Demência no Discurso Colonial” caracteriza, fazendo uma travessia do romance *A Amazônia misteriosa*, a estirpe das personalidades do Dr. Hartmann e o ponto de vista do narrador representado que conta a história, além de assuntar a voz da personagem Pacatuba enquanto um discurso que quebra o silêncio, portanto a ordem e a lógica eurocêntrica, imperialista e colonizadora; o capítulo quatro: “O Sol da Liberdade: Eclipse da Narrativa de Revelações de Euclides da Cunha e Gastão Cruls”, por sua vez, articula analogamente trechos de *A Amazônia que eu vi*, da *Hiléia Amazônica* e de *Os sertões* (1902), no que enquadra uma sociedade saturada de *parasitemas*²

² Termo aventado como derivado de *parasitemia*, numa referência às estruturas político-econômicas e sócio-culturais geradas e mantidas pelo (neo)colonialismo.

(neo)coloniais, através dos olhares de Gastão Cruls e Euclides da Cunha. Já no caderno 2, a matéria II: “Elementos Vítreos da Psicologia de Ambiente: Marcas d’água da Poesia de Augusto dos Anjos na Holografia Crulsiana de Mistério e Assombramento” — enseja verificar o sentimento decadentista em Gastão Cruls e Augusto dos Anjos, a fim de nos dizer que a expressão poética decadentista configurou-se um alarma malsim da situacionalidade (neo)colonial no Brasil, detratando alguns índices de subalternidade e permissividade estereotipados no sujeito colonial, tais como a insegurança, os medos, as superstições, realçando, portanto, a hipocrisia, o egoísmo e o preconceito na *société décadente*. Na matéria III: “Almas Ruins, Diabinhos Saltitantes nos Espelhos: O Mosaico de um Crime Passional” — abrimos dois pomos do Decadentismo. Nele, Gastão Cruls é retratado ao lado de Alain Fournier, proporcionando-nos fotografias subliminares de personalidades masculinas e femininas resultantes de uma criação religiosa com quais equívocos de repressão sexual, racismo de gênero e falsa moral consorciou-se o Estado. Finalmente, a matéria IV fecha a série de capítulos do caderno 2, trazendo-nos “Gastão Cruls e Oscar Wilde: Dois Fotógrafos de Tartufo, do Narcisismo e das Múltiplas Personalidades do Eu na *fin-de-siècle* XIX-XX”. A sobrecéu destes dois capítulos seguem-se, pois, as “Considerações Finais”, as “Referências Bibliográficas” e os “Anexos”, os quais contêm uma relação das obras de Gastão Cruls, a transcrição dos poemas “Monólogo de uma sombra” e “Idealizações”, de Augusto dos Anjos, a transcrição dos contos “Dentro da Noite”, de João do Rio, e “Um homem de consciência”, de Monteiro Lobato, além de uma ilustração — visando facilitar o acesso do leitor a essas fontes.

CADERNO 1

Docas da Literatura Pós-colonial

Diga-se que, além de ignorância, sempre houve da parte do ádvena europeu o maior interesse em menoscabar o *aborígene*, fazendo-o um ser quase irracional, bem pouco afastado dos animais. Para o missionário, sequioso de implantar a sua doutrina e os preceitos da moral cristã, ele seria, quando muito, uma criatura digna da maior compaixão, pois de alma turva e espírito carregado de abusões. Para o conquistador, ávido da fortuna e do maior número de braços que por ele e para ele pudessem consegui-la, uma presa fácil para o trabalho sob o relho do feitor. E aos que contra isso se opusessem, rebeldes ao descimento para os *currais*, onde os esperavam o jugo e os maus tratos, então a caça impiedosa e o extermínio em massa. (CRULS, 1976, p. 269, o primeiro destaque é grifo acrescentado).

I

A ESTRELA-CADENTE FINISSECLAR E A LITERATURA PÓS-COLONIAL DE GASTÃO CRULS: LEVITAMENTOS ENTRE AUGUSTO DOS ANJOS E EUCLIDES DA CUNHA

Bem, retomando a citação de Gastão Cruls que apresenta este caderno, é importante termos em mente que, apesar de extrapolado o período colonial político no Brasil, a condição identitária de aborígine também extrapolou-se e se tornou um estigma principalmente para os mestiços: o caboclo, o mameluco e o cafuzo. Foi ainda mais longe: passou a identificar os pobres em geral.

Nascido ao ano da libertação dos escravos no Brasil (1888), Gastão Luis Cruls, filho do belga Luis Cruls e da brasileira Maria de Oliveira, a exemplo de outros escritores de seu tempo, se nos apresenta, em seus contos e romances, um escritor que evoca o ser perdido: o homem encolhido nos dilemas da *fin-de-siècle* XIX-XX; mas também um escritor conhecedor e crítico da realidade nacional brasileira. Essa dualidade, pois, empenha as divisas de um artista brasileiro decadentista e pós-colonial, cuja expressão literária é uma expressão singular no âmbito da produção artística nacional de seu tempo, ao lado de escritores como Tobias Barreto, Cruz e Sousa, Lima Barreto, Augusto dos Anjos e Euclides da Cunha, por exemplo.

Carioca que elege seus próprios caminhos e paisagens, Gastão Cruls não é o marinheiro enfeitiçado pela sereia. Sua produção, desde as primeiras publicações nos folhetins, manifesta, tal como nas crônicas “O que me contaram” e “Porque esta é a paz” da pós-modernista Marina Colassanti (1937), uma consciência aguda e crítica da sociedade humana no mundo. No panorama da literatura brasileira, no entre-séculos XIX-XX, Cruls é o

autor que transfigura as realidades do Norte, do Nordeste, e ainda do Rio de Janeiro, explorando as tensões entre o meio natural rústico, desconhecido, investido dum realismo mágico, e a fantasmagoria da cidade grande, além das relações entre os sujeitos que preenchem esses espaços.

Sua versatilidade, porém, ainda não se resume: se em seus contos, tal como nos livros sobre a Amazônia, o leitor se encontra principalmente, do ponto de vista da observação e da descrição, com os tipos simples, os postigos e os mais informados, e com as paisagens belas e ásperas, tristes e risonhas, — em sua narrativa psicológica, marcante em toda sua ficção, depara-se com a decadência da família e da sociedade burguesas, mas principalmente com a decadência do próprio ser humano, tendo em vista o aprisionamento dos sonhos e o desencanto com a política no período vigido no Brasil pela *República Velha*.

Tomando nas mãos a obra de Gastão Cruls, pode-se assisti-la numa campanha de dupla animização: uma, de quadro regionalista artesanal e sóbrio, cujos diálogos em muito lembram, pela vida própria concedida às personagens, *Dona Guidinha do poço*, de Manuel de Oliveira Paiva (1861-1892), e cuja introspecção, no que se refere aos dilemas sociais e familiares oriundos das repressões eclesiástico-patriarcalistas características do estado brasileiro até a década de setenta do século XX, faz pensar na *A lavoura arcaica*, de Raduan Nassar (1935); a outra, de caráter intimista, aproximando-se de um outro regionalismo, o regionalismo urbano como o de *Laços de família*, de Clarice Lispector.

Esses espectros, de arcabouço filosófico, lingüístico e cultural ainda em formação, evoluem efervescentes no contexto brasileiro da câmara de passagem do século XIX ao XX. Da câmara da imago crulsiana, pois, tais elementos apuram-se em sua densidade latente, como será visto no paralelismo de Cruls com Euclides da Cunha, Augusto dos Anjos, Alain Fournier (1886-1914) e Oscar Wilde (1854-1900).

De livre expressão. Assim pode ser pensada a obra de Cruls cuja sensação de *desconcerto* do mundo literário sobressaía-se no aborto da realidade barroca, romântica e parnasiana inculcada por uma certa tradição no Brasil. O gosto e a formação nas áreas médicas propiciaram ao autor uma expressão naturalista equilibrada e vital, por consequência, mais fundamente pessimista e antagônica aos preceitos de determinismo social e genético. Doravante, a escritura de Gastão Cruls é um esforço contínuo como o da mosca de Katherine Mansfield no tinteiro em *The fly*: o de reflexões que uma vez espremidas são coadas e aglutinadas pelo gênio da criação. Concatenando o contexto de sociedade monetarista e egocêntrica, instituída a partir dos prolegômenos cientificistas e religiosos em crise, através de campos temáticos diversos e com surpreendente capacidade analítica da psicologia de personagens, em paralelo com um impressionante testemunho de lucidez quanto à técnica de narrar e realizar o drama, G. Cruls seduz com êxito aqueles momentos que performam uma história de exposição da decadência social e de expressão pós-colonial anti-colonização. A propósito, o artista articula o ambiente do *Mundo Novo*, o tempo histórico, a diversidade étnica e o poligenismo numa inter-relação que desconstrói o dogma naturalista enquanto postulante de preconceitos condicionadores dos elementos antes relacionados.

Sua expressão literária parece haver assimilado do realismo uma visão crítica a que comparecem a ironia e a lucidez extrema sem os novelos do descritivismo enfadonho, interminável; do naturalismo, um raciocínio clínico observador de resultados em vez de postulados; do decadentismo, o senso expressionista e deformador, mas comedido e menos simbólico na forma de dizer. Finalmente, de seu estilo eclético e da não submissão a um movimento artístico, apreende-se uma literatura crítica sobre os traumas, os marginalizados e os aproveitadores na sociedade pós e neocolonial do Brasil. Não por acaso, pois, ecoam em sua obra traços de correligionários como o italiano Gabriele D'Annunzio ou seu quase conterrâneo o franco-belga Maurice Maeterlinck. A corola da ficção crulsiana não se pôs

adstrita nem ao novo nem ao velho: insurgiu-se contra o hímen da dependência econômica e cultural e de um incircunciso desejo pró-estrangeiro no Brasil, retratando as pessoas e o contexto histórico do entre-séculos XIX-XX, conforme as impressões de Gastão Cruls.

Tal como um neo-romântico, Cruls dessedentariza-se do Rio de Janeiro, tornando-se nômade no Nordeste e no Norte. Nesses territórios áridos e ermos vislumbra e se maravilha ante o mágico e o desconhecido, preferindo-os ao realismo artificial e postiçamente concreto da civilização urbana. Extasia-se frente a uma Natureza dantes pensada como surreal: mergulha no cimo da irrealidade para emergir na mortalha do tempo. Definitivamente, compõe uma narrativa neo-romântica na medida em que desintegra a alienação romântica e refá-la crítica da sordidez que se apresenta no contexto histórico da *pessach* da *fin-de-siècle* XIX-XX.

Finalmente, decadentista é a *atmosfera* de uma dor não melancólica coagulada e flutuante em suas criações. Assim, o decadentismo verte a narrativa crulsiana, traduzindo um ambiente, por um lado, de ceticismo e pessimismo, por outro, de alienação, conformismo e indiferença, numa narração que expõe os processos psicológicos pelos quais as pessoas passam na modernidade. A propósito, os primeiros anos da República no Brasil permitem a Gastão Cruls filtrar experiências do Brasil-colônia e do Brasil-Império para infelizmente constatar que a sociedade brasileira continua a mesma: classista e particularista, ao que se expandiam as graves crises e diferenças sociais já arraigadas. Conseqüentemente, em Gastão Cruls reside, tal como num Fernando Pessoa ou num Mário de Sá-Carneiro, por exemplo, o apelo a que se viva a vida em seu instante único e ínfimo quanto à beleza, ao bem e ao amor, já que no todo para o qual se arrasta a existência a vida é tragédia e desgosto. Daí a necessidade e a faculdade desenvolvida pelo artista decadentista para viver e saborear plenamente o instante milesimal do tempo.

Destarte, o avatar decadentista em Gastão Cruls reagenda o estetismo decadente, problematizando temas para uma poética da imoralidade. Não uma poética possuída pela imoralidade pensada segundo o semantismo convencional, mas uma poética que nos fala do amoralismo da moral ocidental. Para Cruls, a existência do homem atrelada e condicionada num sistema dogmático como ainda se apresenta o brasileiro, é uma violação constante da vida. Para ele, pois, um ateu conforme pensa o existencialismo em Sartre, entre a essência e a aparência do homem impossibilitado de reagir ao que lhe é imposto pelos paramentos que dirigem e vigiam a sociedade abre-se um abismo intransponível.

Gastão Cruls nasceu e morreu (1959) na cidade do Rio de Janeiro, mas entendeu o Brasil como poucos de seu tempo. Médico e escritor, o autor conheceu e viveu em vários lugares do Nordeste, além de aventurar-se tomando parte na Expedição de Fronteiras (1928/29) do Marechal Rondon, na Amazônia brasileira. Tratando-se, pois, de um artista singular e de um nome postos no ostracismo da literatura nacional, conforme se verificou e mostrou-se através da leitura da obra de Cruls e de sua fortuna crítica na dissertação de mestrado (MAIA, 2005) que precedeu esta tese, pretende-se continuar a pô-los em relevo nas páginas que, adiante, seguem buscando amalgamar reflexões sobre o contexto histórico-cultural e político-econômico-social do portal do tempo situado entre os séculos XIX e XX.

Nesse sentido, as reflexões deste trabalho giram em um entorno decadente-modernista, demarcado pela literatura de Euclides da Cunha e Augusto dos Anjos, ao lado dos quais se almeja situar o nome de Gastão Cruls — escritor de uma narrativa de trânsito marcada pelo influxo do decadentismo³. Em síntese, o objetivo é demonstrar em Gastão Cruls e autores

³ O Decadentismo: Apesar de Jean Moréas (apud TRINGALI, 1994, p. 145) ter proposto em seu “manifesto” a substituição do termo “Decadentismo” pelo termo “Simbolismo”, na França, na década de 80 do século XIX; o Decadentismo permanece na literatura com uma face bem lívida em relação às características simbolistas propriamente ditas. Do que aqui está se chamando face lívida, rememore-se o canto da morte, presente na poesia, na prosa e na música clássica da época, traduzindo com distinção um sentimento fúnebre que pairava no ar, mas que ninguém ousava comentar abertamente. O Decadentismo, pois, pode ser entendido como uma extensão do “Realismo”; isto é, a expressão de uma realidade mórbida que de fato existiu.

análogos uma literatura de expressão decadentista e/ou pós-colonial; entendendo, por literatura pós-colonial, literaturas que de alguma maneira reagiram e reagem contra políticas coloniais ou neocoloniais. A propósito, a leitura de textos de Cruls e de autores com este aqui cotejados é, pois, uma leitura de uma obra de desapropriação do estigma imperial, da qual se deduz um texto adutor da descolonização, constituindo-se uma literatura crítica ainda do agora, e já com um diferencial que só os andamentos da literatura pós-moderna nos trazem.

Ademais, o estudo da poética crulsiana sob enfoque da abordagem pós-colonial favorece a investigação da resposta dada ao colonizador por um autor que experimentou, no Rio de Janeiro, no Nordeste e na Amazônia brasileiros, a degradação de culturas locais pelo colonialismo. Além disso, oportuniza continuar o resgate, iniciado em trabalho de mestrado atrás declarado, de textos que o poder colonial, perpetuado no Brasil por uma estirpe política que se revezava no poder, escondia ou desmerecia, porque denunciavam e ameaçavam a ordem (neo)colonial existente, revelando a arrogância e as vergonhas da colonização. De fato, assim dirá Atahualpa, em revelação na reedição da edição *princeps* da *Amazônia misteriosa*, à personagem *Seu doutor* — narrador representado que conta a história:

Na tua terra o português não foi menos sanhudo na sua ânsia de destruição. Só neste imenso vale, [...] não se contam as tribos que foram totalmente exterminadas. E assim, por todo o Brasil. Apenas, por lá, as tribos, mais primitivas, ainda não se haviam fixado ao solo e por isso, e só por isso, a luta foi mais surda [...] (CRULS, 1926, p. 171).

Portanto, concluirá o narrador em Atahualpa que eram os portugueses do mesmo caráter dos espanhóis, e que, “em torpitude e selvaticidade, os João Amaro, Maciel Parente, Jeronimo Fragozo nada ficaram a dever aos Almagro, Alvarado e Pedrarias Davila” (CRULS, 1926, p. 171). Nesse ponto, o narrador crulsiano assume uma importante postura avessa ao consciente europeu, inapropriado para expressar a realidade complexa do *ethos* ocupado. A

opinião deste se insurge contra os critérios canônicos ou políticos da potência imperial, uma vez que tal manifestação expõe negativamente a índole dos colonizadores.

Outrossim, apesar de mais surdo, o embate entre colonizado e colonizador não foi menos funesto que em outras civilizações invadidas e, uma vez conquistadas e deslocadas as populações indígenas por colonos europeus, estes impuseram o uso de seu idioma, contra o que se revolta um narrador-testemunha da *Amazônia misteriosa*, escandalizado “com a idéia de ver uma índia falando língua estrangeira” e julgando “uma perversidade todo o trabalho que a francesa tivera para ensinar o seu idioma a Malila” (CRULS, 1926, p. 179). Não seria preciso dizer, pois, que ensino como esse acabou determinando a substituição da língua original indígena pela língua européia, arrevesada superior. Nesse sentido, o deslocamento da linguagem primitiva e natural constitui-se um crime não menos covarde, como o da prática descrita, ainda na *Amazônia misteriosa*, de experiências científicas implementadas em solo brasileiro, desconhecidas, mas, ao mesmo tempo, consentidas pelo poder oficial, dado o seu descaso, — que se valia de índios como experimentos, e que o narrador que em primeira pessoa conta-nos a história chamará de crime, refletindo sobre o hominídeo criado pelo invasor alemão, a partir do cruzamento entre uma índia sexagenária e um coatá: “Agora eu compreendo toda a sua reserva. O senhor tem receio que eu vá denunciar os seus crimes. — Crimes? — Sim, crimes, afirmei resolutamente” (CRULS, 1926, p. 208). A propósito, a reserva do alemão se justificava na necessidade de silenciar o possível delator, incorrendo, assim, e sem qualquer escrúpulo, em mais um crime: o de aprisionamento de quem agora representava o perigo da denúncia.

Analogamente, acontecimentos como o forçado desprendimento dos índios às suas línguas e costumes não se deram sem que antes estes experimentassem os flagelos do *delēndae omnīae*, preconizado pelo colonizador, sob a indistinta alegação de que todos seriam

antropófagos. A esse respeito, Gastão Cruls tece, agora na *Amazônia que eu vi*, expressivo comentário:

É [...] à nação [Caraiíba], muito aguerrida e de ritual impiedoso no sacrifício dos vencidos, que se deve a fama da antropofagia, espalhada mais tarde, pelo conquistador, a todos os outros indígenas. *Calinágua, Calina, Calibe, Caribe* e, finalmente, *Caraíba* foram os vários nomes que se amalgamaram para dar o espantinho *canibal*, de que tanto se serviram espanhóis e portugueses para se exculparem dos atrozes processos usados na *civilização* do nativo (CRULS, 1973, p. 43, grifos do autor).

Sem dúvida, então, estudos como os de Franz Fanon (1979) sobre *Os condenados da Terra*, de Albert Memmi (1989) em *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador* e de Homi Bhabha (2001) para *O local da cultura* contribuem para o reconhecimento de constantes distorções geradas pelo imperialismo e ainda sustentadas pelo sistema capitalista hoje, que funciona no Brasil segundo parâmetros estadunidenses adotados. Parece, pois, que o autor de *A Amazônia misteriosa* e de *A Amazônia que eu vi* já adivinhava quando escreveu a seguinte inflexão:

Procurando reconciliação com o meu amigo Monteiro Lobato, no que diz respeito ao seu americanismo à *outrance*, leio, na tradução que lhe devemos, o *Hoje e Amanhã*, de Henry Ford. Justamente agora, faz-se grande grita, sobretudo em Belém, contra as concessões de terras, feitas ao milionário americano, às margens do Tapajós. Não sei em que base foram assinados os contratos, nem tenho em grande simpatia as baforadas de *automática* que com o nome de civilização nos chegam dos Estados Unidos; mas não vejo como se há de combater uma possível imigração ianque quando, anualmente, continuamos a receber muitos milhares de portugueses, na maioria analfabetos. Que será pior, a problemática americanização do Norte ou o constante e atravancador aportuguesamento do Sul? Por outro lado, a natureza amazônica é de tal modo avassaladora que não me espantarei se, dentro em pouco tempo, loiras *girls* forem vistas às unhas no manejo do tipiti, enquanto os seus irmãos andem na salga do pirarucu ou a percorrer as praias de viração. Isto até que o pirarucu indígena passe a figurar como iguaria rara nas latas de qualquer *Libby's* e seja inventada a chocadeira modelo para ovos de tartaruga (CRULS, 1973, p. 47).

Como sabemos, com a descoberta da borracha sintética veio o declínio da sociedade da borracha na Amazônia brasileira, e ávidos capitalistas deixaram para trás o lixo produzido,

levaram o dinheiro e puseram fim ao sonho amazônico do início do século XX. Mas, não tardaram a cobiçar tantas outras riquezas da maior floresta tropical do mundo.

Esse cenário permite que se veja melhor, hoje, alguns porquês da ainda recente onda noticiada na imprensa televisiva e escrita com respeito a pessoas membros de certas organizações não governamentais (ONGs), que fincaram em nosso solo bandeiras próprias em lugar do símbolo da soberania brasileira; e, ainda, alguns porquês do interesse estrangeiro sobre as decisões do nosso governo quanto às questões de segurança da Amazônia, envolvendo, por exemplo, as demarcações de terras indígenas nas áreas fronteiriças, como o episódio de repercussão internacional sobre a demarcação da Reserva Raposa Serra do Sol.

Nesse sentido, a literatura crulsiana tece o amálgama de uma ironia ao modelo de civilização européia recambiado para a América Latina, particularmente para o Brasil, como se a iluminação cosmopolita exercesse o beneplácito de um poder de metamorfose do sul-americano em europeu. Mas esse eurocentrismo tosco e paradoxal era sobriamente denunciado por europeus como Herder, Rousseau, Voltaire e Diderot, a exemplo da pintura do francês Honoré Daumier que retrata, no quadro “Vagão de 3ª classe” (1836), a desgraçada sorte quotidiana de europeus malsinados e infelizes, espremidos nas embarcações de ferro sobre trilhos, a fim de carregar, a todo vapor, o progresso da burguesia industrial emergente.

A priori, o defeito da deficiência racial, visto nos brasileiros pelos europeus (e infelizmente não apenas por eles), começa a ser racionalmente escoimado por intelectuais e artistas como Euclides da Cunha. Destarte, um defeito proposto por uma razão que Tobias Barreto, segundo Luiz Costa Lima, chamou de “razão mal-educada” (LIMA, 1989, p. 192). Apenas, a razão aí ainda não seria a brasileira — suposto por certas *civilizações* que o Brasil não a tinha — mas a própria razão eurocêntrica. Ademais, a ebulição de diversas correntes iluministas como o positivismo, o naturismo, o determinismo e o evolucionismo corroboram ao mesmo tempo uma idéia de progresso do pensamento crítico, mas já de decadência de uma

sociedade que, como sabemos, queria para si o *status* feudo-clerical; isto é, apesar da reviravolta no mundo a partir da Revolução de 1789, a burguesia — consciente do fim da Era da inocência e da ingenuidade — mergulhava no escuro e na melancolia da razão dos *valores perdidos*, extasiada pela hipocrisia da aparência. Adquirida, pois, a condição de classe dominante e de Estado supremo, e invertendo a posição de controle da sociedade, que antes era detida pela Igreja, as potências capitalistas construídas pela burguesia deflagram, ante a necessidade de alimentação de suas indústrias e da conquista de mercados consumidores, um estado de neocolonialismo que cortou as veias da América Latina, da África e da Ásia.

Todavia, as atitudes pós-iluministas haveriam de conviver com uma voz que o iluminismo despertou (espera-se) para sempre: a crítica. E a ficção e a poesia modernas, orgulhos da epopéia burguesa, apresentam-se como uma poderosa espada de dois gumes, que cinge e que fende, que denuncia e que sonda a alma e a moral das sociedades no mundo de aí em diante.

Não obstante, de entre intelectuais e artistas brasileiros, é importante relembrar Gastão Cruls como um escritor que, além de intelectual socialmente comprometido, iniciou-se crítico através de seus contos de mistério e assombramento, adjuntos que bem apresentam a atmosfera fuliginosa das primeiras décadas do século XX no Brasil, solvendo o esmalte daquele amarelado “sorriso da sociedade⁴” que tão bisonho aparece:

[...]

Última das criaturas inferiores

governada por átomos mesquinhos,

teu pé mata a uberdade dos caminhos

e esteriliza os ventres geradores!

O áspero mal que a tudo, em torno, trazes,

análogo é ao que, negro e a seu turno,

traz o ávido filóstomo noturno

ao sangue dos mamíferos vorazes!

⁴ Transposição da polêmica definição de literatura dada por Afrânio Peixoto (1876-1947).

Ah! Por mais que, com o espírito, trabalhes
a perfeição dos seres existentes, hás de mostrar a cárie dos teus dentes
na anatomia horrenda dos detalhes!

[...]

(AUGUSTO DOS ANJOS, 1996, p. 221).

Com efeito, a angústia dessas “As cismas do destino” augustamente se estendem da realidade verminosa para a poesia, que o *crepúsculo* daqueles anos pressagiava aos brasileiros. A despeito, pois, do conteúdo intra-celular, desconhecido da ciência e, portanto, impossível de ser determinado e sustentar o determinismo, o dia-a-dia seguia sendo construído como uma espiral de fumaça, até desencadear entre as *civilizações* os terríveis anos de fúria e morte: as duas grandes guerras mundiais, servindo, sobremaneira grandiosa, e como nos antigos sacrifícios aos deuses, ao *glamour* da festa dos vermes.

Nesse ínterim, enquanto mais uma tragédia e outro caos humanos se formavam, rememore-se que era denso, no Brasil, o contraste entre o que se passava no interior do homem moderno da cidade e na alma do campônio. Uma distinção, pois, entre essas duas realidades brasileiras, começa a ser definida a partir da coragem e do engajamento de Euclides da Cunha, empenhado na descrição minuciosa e na observação crítica da por ele avistada e tocada *Canaã* brasileira: o interior do Brasil. Surpreendido pela felicidade naturalmente vinda da vida simples no sertão, harmonicamente delineada nos semblantes do homem do campo em estado de grata naturalidade, o escritor passa a questionar as instituições sociais, inclusive, a própria razão de ser da República. O resultado das reflexões do artista é uma busca cada vez mais longa e interminável por soluções, ainda que euclidianas, para, de um lado, entender o fenômeno da dispersão social que a cada passo ia-lhe sendo revelado; de outro, compreender como, baseando-se em suas referências do mundo civilizado, aquele povo rústico podia sorrir hospitaleiro, prazeroso e solidário. O modo como Euclides da Cunha envolveu-se em tais questionamentos levou-o a mergulhar em um inferno íntimo do qual, infelizmente, não

retornou. Beirou as raias da loucura e, talvez, esse estreito fio de navalha por onde seus pensamentos trilharam explique, em parte, sua tragédia pessoal.

Conquanto, o que mais importa é o evidente domínio da lucidez em suas narrativas, *corpus* que oferece uma realidade tangível, distinta, portanto, da realidade abstêmia de Augusto dos Anjos. Assim, ao lado de tais extremos estéticos da literatura, porém ambos intérpretes de um Brasil deles contemporâneo, aqui se apresenta Gastão Cruis — que, paralelamente a uma narrativa reveladora, de caracteres euclidianos, e do mesmo caráter presenciado por Euclides da Cunha às vistas com o interior brasileiro: de encanto em face do desencanto da civilização brasileira em construção, — compôs um discurso transcendental em uma narrativa de permuta com os arranjos decadentes-simbolistas, especialmente com o fulcro decadentista de Augusto dos Anjos, figurando-se um dos mais importantes e não estudado escritor de prosa decadentista do Brasil.

A propósito, se na Europa o semblante decaído suscitou o pessimismo aventado por poetas como Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud diante de descobertas da ciência que tornavam crenças milenares em falsas ou supersticiosas, diante da ambição materialista sem limites e da certeza que a guerra dos mundos entre os homens ainda continuaria sendo uma questão de mercado, agora nos campos industriais das cidades; no Brasil, apesar do alheamento aos avanços da ciência e da tecnologia estrangeiras, o olhar fundo e tristonho e a rouquidão ácida de uma voz muda (caracteres de um semblante decaído) foram, pode-se dizer, culpa de um raio de iluminação que perturbou os sentidos: o brasileiro, consciente da realidade nacional, podia ver-se olhado de fora e se perceber excluído. Dessa forma, é plausível afirmar que o decadentismo no Brasil foi sobremaneira inspirado por uma consciência em torno do estar colônia, e é este o fato que torna possível a aproximação entre Augusto dos Anjos, Euclides da Cunha e Gastão Cruis.

Consorte do homem decadente, a aclarada consciência tendeu, entre outros, a dois movimentos distintos na arte literária brasileira: enfurnou-se, em um, no interior sem esperança mais íntimo do ser — lugar da distância da qual poetas, como Augusto dos Anjos, psicografavam os gemidos mais inexprimíveis; em outro, mergulhou-se Brasil adentro, fugindo-se ao litoral contaminado de cada vez mais concentrada porção de estrangeirismos, e tornando-se escritores, como Euclides da Cunha e Gastão Cruls, reveladores de uma possível esperança para a brasilidade no interior brasileiro. De fato, é isso o que sugere o próprio Gastão Cruls, escrevendo o diário *A Amazônia que eu vi*, ao participar da “Expedição de Fronteiras” (1928-1929) do Marechal Rondon:

Há de tudo entre a gente que nos rodeia: brancos, pretos, mulatos, mamelucos, cafuzos e caboclos, mas, com exceção do Kirton, mestiço barbadiano que veio dar a Manaus e há alguns anos serve o General, é tudo bem brasileiro, bem fruto da terra que lhes deu origem e não há um só que não demonstre hábitos e costumes genuinamente nacionais (CRULS, 1973, p. 66).

E continua:

Depois que conheci o Nordeste veio-me a convicção, já agora mais revigorada, de que se algum dia tivermos um povo fortemente marcado de brasilidade, palavra de que tanto se usa e abusa no momento, esse povo guarda o seu cadinho no Norte. Sem dúvida, possuímos no extremo-Sul o tipo altamente interessante do gaúcho, mas esse trai muito do castelhano e já começa também a sofrer a influência das imigrações. Isto, para não falar no caravanzará do Rio de Janeiro e São Paulo, babel de muitas línguas, feira de amostras da nacionalidade. Ah! Como seria bom se um governo de mais arrojo levantasse com seus teréns, do Palácio Guanabara para qualquer choupana do Planalto Central! Aí é que pulsa o coração do Brasil, que até hoje se esbofa de encher um pequeno aneurisma, enquanto o sangue não lhe vai a enormes tratos do nosso território. Mas a Avenida Central é tão gostosa e é tão agradável a gente saber que, ali, a dois passos, no Cais Mauá, há sempre um navio que nos poderá levar à Europa em poucos dias... E assim continuaremos os eternos caranguejos de Frei Vicente do Salvador (CRULS, 1973, p. 66).

O desejo de Cruls se realizou. Entretanto, a mudança do governo para o Planalto Central, levada a termo na década de cinquenta do século passado, não fora suficiente para

irrigar de brasilidade todas as artérias do território nacional. Afinal, não se esqueceram de carregar para ali a, talvez, maior herança colonial: a corrupção. De todo modo, Gastão Cruls revela, entre tantos outros exemplos que poder-se-ia ainda anunciar, as mazelas da colonização a que os brasileiros sempre estiveram expostos e sujeitos, e o seu temor pela continuidade do atraso no eterno andar para trás, tornando o Brasil miseravelmente dependente e tributário em relação às potências imperiais. Nesse sentido, o autor escreveu uma literatura de ruptura com os padrões estéticos adotados pela sociedade burguesa, negando, através de uma poética que privilegia o discurso do (neo)colonizado, a superioridade do (neo)colonizador.

De fato, ao contrário do quadro tantas vezes pintado na Europa, de índios do Brasil levados para lá servir de motivo a risos e espanto da gente branca, em Cruls o retrato se aproxima do olhar de Euclides da Cunha que “[...] desatou-se folgando na amplitude dos horizontes vastos, onde eternos fulgores de uma primavera eterna se revezam com as noites estreladas⁵”, vislumbrando a possibilidade de se lutar contra os ferrolhos da colonização. Evidentemente, não por causa da extensão do território nacional então presenciada, mas pela possibilidade de descentramento da cultura litorânea, em muitos termos e àquele tempo, pretensa reprodução de modos europeus e estadunidenses.

Outrossim, considerando, pois, o ambiente da Amazônia, cuja beleza descrita por Cruls parece ressoar o alumbramento do escritor de *Os sertões* quando este estivera em contato com o interior brasileiro, pode-se dizer que não cabe no olhar indígena, captado pelo autor de *A Amazônia misteriosa*, a perfídia adotada pelo outro (o colonizador). E assim reporta o outro lado: o de brancos sendo olhados com curiosidade pelos índios, mais propriamente, pelas índias:

⁵ Palavras de Euclides da Cunha, extraídas por Gastão Cruls de “O paraíso dos medíocres”, e assinaladas no alto do conto “No templo de Palas”, conforme consta na edição de 1951 dos *Contos Reunidos*.

A graça é que não havia um único homem na labuta. Tudo eram mulheres, e quase todas muito moças, a julgar por algumas que, à nossa passagem, suspenderam momentaneamente o trabalho e, cheias de curiosidade, se abeiraram da estrada (CRULS, 1926, p. 88).

À parte a questão feminina, tão bem tratada pelo artista Gastão Cruls conforme se verá em capítulos do caderno 2, é importante destacar: se na Europa os índios do Brasil — uma das etnias-matrizes da nação brasileira — eram vistos segundo um juízo de pré-conceito, preconceito e prejuízo da razão eurocêntrica, aqui os brancos eram lidos apenas com a natural curiosidade. Note-se, entretantes, que o mestiço Pacatuba — companheiro do narrador que conta sua própria odisséia na Amazônia, tem uma opinião em face do colonizador, como veremos no capítulo 3 deste caderno. Trata-se, pois, de uma opinião cujo caráter reage aos desmandos da colonização. É uma imprecisão num grito *englotido*, que denuncia e rejeita a aspereza de ser seguro pelo barbicacho, enquanto pessoas da comunidade são violentadas e seus descendentes assegurados de não diferente sortilégio. É, portanto, a opinião de um ser nascido na colônia que reivindica o direito à recíproca, a ser ouvido com sua própria voz; simplesmente porque, na ausência da desnecessária presença de um motivo mais original, não reconhece a condição de colonizado em um país que se declarou independente.

Mas, a colônia é antes de tudo uma palavra parassinônima⁶ de sacrifício. Em nome de um suposto verbo, seus ancestrais foram exemplarmente mortos para que se corporificasse o *mythos* de outono no emblemático *Novo Mundo*. Espelho de um equinócio de inverno, em que urgia a passagem dos alóctones ao solstício de verão, a colônia precisava ser dessacralizada e ressublimada com o ideal da estrela de Davi. Como uma vítima ingênua, ruma o abismo tramado às linhas de um enredo pretensamente purificador: a colônia precisa ser extirpada. Homens, mulheres e crianças tiveram suas crenças profanadas e a inocência violada num

⁶ Preferiu-se essa designação, porque a parassinonímia, diferentemente da sinonímia, não se coloca em lugar da outra palavra. Há, pois, entre as palavras parassinônimas uma relação de dependência que as fundem numa só, instalando na frase uma articulação sintática e um efeito semântico que se expandem por todo o contexto.

arresto de cabeças decepadas, mentes estranguladas e territórios invadidos. Aos que restaram restou a alternativa do suicídio aos cabrestos e tapas. Suas conquistas queimaram como palha, exibindo uma performance sinistra do ciclo dos rituais pagãos cujo destino escapa à descrição. Os dias do *Hemisfério do Sol* estavam exterminados, e com eles a história de uma família, de uma gente, de um povo.

Se a narrativa comportasse, sangraria em suas letras a dor e o sofrimento de uma fratura exposta sem o alívio da morfina; fratura esta que encalacra os bichos da infecção colonizante. Não houve concessão a nalguma lágrima, a nenhum grito. Ao contrário, havia sempre a predisposição de uma secagem e emudecimento rápidos, como se isso atenuasse não o improvável impacto de um tormento ainda maior, mas a culpa do algoz colonizador. Este portou-se como a própria consciência de Deus, auto-delegando-se o poder de decidir em favor de si mesmo custasse o que fosse. Séculos de aprendizado, marcos de cultura, realizações da vida humana foram tornados estos do nada. Soterrada, a colônia clama dos escombros o retorno ao sopro de vida que a refaria espírito livre, a fim de ver, medir e soerguer-se nos ares devastados. Desejos e suspiros vãos. O outro já soía entronizada uma ordem que não admitiria o intervalo da recuperação. Com efeito, o perdão nunca foi uma necessidade para o colonizador, preocupado em fazer perdurar o espólio da colonização, e assim alimentar-se e refestelar-se no lucro advindo da ganância. Seus valores? Sua ética? Sua solidariedade? Tais elementos eram presentes de luxo e tidos naturalmente à minguia, além de pré-designados aos logicamente favorecidos. Assim foi que a sina da colonização repetia-se revezando os deuses e reincorporando o ritual dos antigos sacrifícios. Como no tempo imemorial dos antigos impérios, os novos imperadores instituíaam o vitupério da matança, ao que recolhia-se os corpos carbonizados e ainda convulsos para adubo da ideologia dominante como o esterco para as flores ornamentais. Sob as sinestésias das cores variadas, vivas, delicadas, suaves, frescas e perfumadas — o visco fértil de um cemitério humano proibido de ser exumado.

Oportunamente, e aproveitando-se da suspeição e de uma certa suspensão da moral vigente, as cavas dessas tumbas começam com um novo olhar da crítica que repensa, conforme Adorno e Benjamin, o consentimento e a alienação geral que tomou conta da primeira metade do século XX, em que a colonização reapresentava-se ainda mais extensiva e letal, compreendendo não apenas a colonização de povos nativos mas também a recolonização, conforme os paradigmas do neocolonialismo, de antigas colônias políticas. No caso brasileiro, de brancos, índios, negros e mestiços nascidos ou imigrados no Brasil pós 1822, prescrevidos pelo etnocentrismo, embora a generalização não se fizesse abertamente, como gente inferior. Destarte, a exaustão dos paradigmas da modernidade conferiu à teoria pós-colonial o *motivema* da reconsideração da história contada segundo os dominadores, numa abertura ao olhar dos vencidos. Esse olhar vítreo, vidrado e moribundo vê, através de uma retina implantada (dada a sua distância no tempo), a tela de sua presentificação na agoridade: a fantasmagoria de seu passado e de seu futuro. Nisso, *con-forma* os modos da colonização desde sua aparência mais primitiva, de invasão e posse territorial, até as atuais e sistêmicas marcas de supremacia econômica e cultural, ditadas pelo neocolonialismo. Desse quadro pictórico, pois, surgem, como mais uma entre as vozes caladas no mundo, vozes enfermiças de um Brasil suplantado no contexto histórico da América Latina. Será ainda necessário um novo Sacrifício? Se for, de quem será? Até quando haverá convivência com um sistema geopolítico que teima repetir o ciclo de sua messe diabólica, e assim perpetuar o macabro dote do egocentrismo, divinamente justificado pela apologia da inteligência, dos costumes, dos gostos, da moeda e da cultura superiores? Essas e outras questões são temas a descrever e provocar adiante, desde algumas reflexões sobre a teoria pós-colonial e a colonização nos primórdios do redescobrimento do Brasil, até a sondagem das docas da literatura pós-colonial e das ressonâncias do decadentismo na obra de Gastão Cruls.

II

A TEORIA PÓS-COLONIAL

[...] Somente libertando a inteligência humana do senso histórico é que os homens estarão aptos a enfrentar os problemas do presente. As implicações de tudo isso para qualquer historiador que valoriza a visão artística como algo mais que mero divertimento são óbvias: ele tem de perguntar a si próprio de que modo pode participar dessa atividade libertadora, e se a sua participação acarreta forçosamente a destruição da própria história (WHITE, 2001, p. 52).

Uma tese não se escreve sem um escopo teórico intimamente relacionado com seu *corpus*. No caso em questão, e a esse respeito, cumpre-se ressaltar outra importante informação: a familiaridade ou não da teoria a ser aplicada, no âmbito acadêmico. Nesse sentido, e por considerar que a teoria pós-colonial é ainda pouco estudada no Brasil — fato este facilmente verificável — viu-se por bem redigir uma breve argumentação de seus principais fundamentos. Nesse sentido, foi revisitado o espaço de curso da colonização, da independência e da neocolonização no Brasil. Antes, porém, de adentrar as malhas desse espaço, pensou-se ser importante situar o que aqui se entende como crítica pós-colonial e literatura pós-colonial. A primeira refere o conjunto de escritos que relêem a história da colonização, pelo que,

lendo a partir da perspectiva transferencial, em que a razão ocidental retorna a si própria vinda do entre-tempo da relação colonial, vemos então como a modernidade e a pós-modernidade são elas mesmas constituídas a partir da perspectiva marginal da diferença cultural. Elas se encontram contingentemente no ponto em que a diferença interna de sua própria sociedade é reiterada em termos da diferença do outro, da alteridade do espaço pós-colonial (BHABHA, 2001, p. 272).

Nesse plano, em que o colonialismo então comuta com o pós-colonialismo e vice-versa, tais escritos são compostos, principalmente, a partir de textos literários escoimados enquanto fonte da crítica pós-colonial, o que já acarreta uma leitura de revisão da história. Já o segundo não deve ser confundido com a idéia de toda e qualquer produção literária realizada na colônia independente: se entende como literatura pós-colonial a uma literatura anti-colonialista; portanto, a uma literatura que renegou a imposição e a antropofagia do modelo estrangeiro, tanto do ponto de vista da estética quanto do político. Em sua representação, a crítica pós-colonial capta-lhe as vozes e as filtra para produzir um novo discurso histórico:

A linguagem comum desenvolve uma autoridade aurática, uma persona imperial; porém, em uma performance especificamente pós-colonial de *re-inscrição*, desvia-se a atenção do nominalismo do imperialismo para a *emergência de um outro signo de agência e identidade*. Este significa o destino da cultura como um lugar não simplesmente de subversão e transgressão, mas que prefigura uma espécie de solidariedade entre etnias que confluem para o ponto de encontro da história colonial (BHABHA, 2001, p. 317, grifos acrescentados).

Com efeito, e conforme anunciou à citação acima, assim Homi Bhabha interpretou o poema de Derek Walcott concernente à colonização do Caribe. Naturalmente, sob o viés da temporalidade, toda e qualquer produção produzida na colônia após a descolonização é uma produção pós-colonial. Entretanto, o viés que interessa à crítica pós-colonial é o de deslocamento do sujeito imperial que nominaliza, substituído pelo sujeito colonizado — caracterizando uma produção de localização, denúncia e desmascaramento do colonialismo. Nesses termos, uma produção pós-colonial examinada segundo este último viés pode ainda seguir colonial, configurando-se neocolonial, se investida de um caráter reacionário, conivente portanto com o imperialismo. Por outro lado, uma produção pode ser pós-colonial antes mesmo da independência política da colônia, se investida de um caráter que rejeita e reage à subjugação. Em síntese:

Desde a sua sistematização nos anos 70, a crítica pós-colonial se preocupou com a preservação e documentação da literatura produzida pelos povos degradados como *selvagens*, *primitivos* e *incultos* pelo imperialismo; [com] a recuperação das fontes alternativas da força cultural de povos colonizados; [e com] o reconhecimento das distorções produzidas pelo imperialismo e ainda mantidas pelo sistema capitalista atual (BONICCI, 1998, p. 10, grifos do autor).

2.1 A colonização nos primórdios do redescobrimento do Brasil

Os cristãos ficaram revoltados com os casos de canibalismo. A introdução do cristianismo leva à sua extinção. Mas, para conseguir isso, queimam homens vivos! Todo o paradoxo da pena de morte está aí: a instância penal executa o próprio ato que condena, mata para melhor proibir de matar (TODOROV, 1999, p. 216).

Se a história da história pudesse se contada, uma parte dela talvez estivesse escrita assim: O Brasil foi redescoberto por Alonso de Ojeda e Américo Vespúcio em algum dia do ano de 1499, no calendário europeu⁷. As terras encontradas, amplas e de muitas riquezas ainda não nominadas, eram habitadas. Essas gentes foram aliciadas, habilmente atraídas até os colonizadores e mortas ou escravizadas para que melhor se pudesse usufruir sua terra e inocência. O avatar desse acontecimento, posto que de aí em diante a má sorte estava lançada sobre todos os habitantes da *Terra Nova*, não podia ser de um ocaso menos desgraçado, já que o comandante da Armada Espanhola — Alonso de Ojeda — chegado ao litoral da terra que Pedro Álvares Cabral pisaria meses mais tarde era um “conquistador cruel e inescrupuloso” (BUENO, 2003, p. 126). Nesse sentido, como que fazendo eco às palavras de Todorov na epígrafe deste capítulo, declara Vespúcio:

Éramos forçados a combatê-los e no fim do combate os tratávamos mal *porque estavam nus* e fazíamos entre eles grande mortandade, acontecendo muitas vezes de 16 dos nossos combaterem com dois mil deles e terminarem por desbaratá-los, matando muitos deles e saqueando suas casas (VESPÚCIO, 2003, p. 140, grifos acrescentados).

⁷ Em vez de: do ano de nosso Senhor.

Porém, apesar de seu caráter genuinamente expropriatório, as Grandes Navegações realizaram a maior descoberta do Mundo Antigo: *O Mundo Novo*. Um mundo habitado e consideravelmente populoso. Trata-se, pois, da terra à qual o florentino Américo Vespúcio legou seu nome: América, continente batizado pelas cartas apócrifas desse filho da Florença renascentista. Notoriamente, mais surpreendente que a voz da sentinela içada à parte alta da Caravela, gritando: “Terra à vista!”, foi o fato da presença humana em regiões antes acreditadas como zonas tórridas, portanto, inabitáveis.

O encontro *desses outros*, logo de início sugere uma estação de perplexidade. Ninguém esperava que alguém surgisse da terra ou do mar; pelo menos, não com a mesma aparência. Nesse sentido, pode-se pensar em um encontro fantasmático entre pessoas que, de um lado, conservavam o modo de vida mais primitivo, e, de outro, já se achavam avançadas nas técnicas de exploração e transformação dos recursos naturais. Antissonante, e por todas as formas brutal em suas revelações, esse encontro entrincheirava, antagônicos, dois semas do novo: *neo* e *novus*. O primeiro referindo o homem do Velho Mundo, renovado pela descoberta, portanto, um *neo* que se vincula ao signo *velho*; e o segundo referindo um novo reformulador de toda a história antiga, portanto, um *novus* que se projeta para o signo *futuro*.

Contudo, nunca sequer cogitou-se a idéia da troca de experiências entre esses dois Mundos; posto que, da parte dos europeus, ficava mais evidente a cada encontro a superioridade das suas armas. Ora, diante dessa consciência e havidos por predestinados à Glória de Deus, os marinheiros — heróis da Península Ibérica — não pesaram dialogar com as pessoas recém encontradas. A primeira providência foi desembarcar sem convite, movidos que estavam pela idéia da conquista, resguardados pelo poder de seus canhões e justificados pela presença de um capelão sempre pronto a recitar-lhes a babilônia cristã (a Bíblia):

‘Voltai, filhos, os rostos aos nossos inimigos que Deus vos dará a vitória!’, e pôs-se de joelhos, fez orações e depois arrojou-se contra os índios e todos

nós com ele, feridos como estávamos, de modo que nos deram as costas e começaram a fugir, e no fim *os destroçamos* e, matando deles 150, queimamos 180 de suas casas (VESPÚCIO, 2003, p. 141, grifo do autor).

Vê-se, pois, que a presença do outro nas terras redescobertas⁸ pelo europeu foi, imediatamente, tomada como uma ameaça: esse outro representa, contumaz, o inimigo do marinheiro, da Coroa, da Igreja, de Jesus. Não foi essa, todavia, a primeira impressão do índio sobre os homens que lhe vinham do mar. Analisando todas as cartas de Vespúcio — canônicas e apócrifas — verificou-se que em todas elas o primeiro encontro com os índios deu-se de forma pacífica. Muito provavelmente, os desentendimentos subsequentes se deram em razão dos costumes adversos e da impossibilidade de comunicação (naquele momento) através da língua. Com efeito, o episódio em que um europeu é atacado e morto por uma índia enquanto é distraído por outras índias, é uma questão na qual não se pode sustentar a versão de traição. O mancebo que, conforme intenção do comandante, devia sondar se era seguro ou não o desembarque da tripulação entre aqueles desconhecidos, pode ter sido interpretado, naquele caminho solitário até a praia, como uma oferenda dos deuses, um presente aos seus adoradores. De toda forma, pode-se supor que os índios, ao se comportarem hostis diante de estranhos, de já há algum tempo tinham seus motivos, uma vez que constam de suas tradições orais inúmeras histórias de perversos malfeitores que se lhes chegavam do mar, matavam os guerreiros, violentavam as mulheres e queimavam as aldeias. No entanto, a hostilidade era um fenômeno ainda isolado. No mais, testemunha Vespúcio:

Encontramos naquelas regiões tanta multidão de gente quanto ninguém poderá enumerar, como se lê no *Apocalipse*, gente, digo, mansa e tratável. Todos, de ambos os sexos, andam nus, sem cobrir nenhuma parte do corpo; como saem do ventre materno, assim vão até a morte (VESPÚCIO, 2003, p. 40).

⁸ Ora, se já estavam habitadas, estavam descobertas.

Mas a verve nas palavras de Vespúcio não se limitou a dar o verbo do desconhecido. Em sua *Mundus Novus*, introjetou no supersticioso imaginário europeu — numa Europa egótica, egocêntrica e egoísta em que o letramento era tradição apenas de artistas e filósofos — um mundo habitado por seres menores, esquisitos e estranhos. Ao já fantasioso espírito cristão, juntou-se um reino de realismo-maravilhoso, como se de histórias em quadrinhos pudessem saltar personagens para contracenar com seus leitores. De repente, o universo das fábulas de Perrault, dos irmãos Grimm, de Swift, Andersen e Defoe entre outros, aparecia esplêndido aos olhos do europeu. Aliás, não só lhe aparecia mas abstraía-se-lhe de um contexto imaginário para apresentar-se no real. Com efeito, uma realidade feita de gravuras arrogantes e soberbas, como se espadas e escudos fossem garantia de eternidade à carne que não resiste ao tempo. Outrossim, de contadores de histórias fantásticas, a leitura da *Mundus Novus* oferecia a oportunidade ímpar de cada europeu se sentir como mais um herói das aventuras de além-mar. Em outras palavras, cada habitante da metrópole podia sentir-se como um colonizador. Deveras, as gravuras dêiticas dos senhores da colonização, espalhados pelo Velho Mundo, criaram, ao mesmo tempo, duas dimensões de um mesmo erro: um mito e uma lenda traduzidos, respectivamente, na glorificação do eurocentrismo e na negação do sujeito colonial autóctone, como bem se pode notar nas palavras do apresentador das cartas de Vespúcio, Eduardo Bueno:

Um dos impactos da *Quatro Navegações* está ligado a essas gravuras: elas ajudaram a introjetar abstrações fantasiosas no imaginário europeu, fazendo com que um outro mundo, habitado por homens muito diferentes, pudesse ser incorporado ao sistema de razões e crenças do Velho Mundo, contribuindo para a deflagração do processo que resultou na dominação colonial (2003, p. 58-59).

Num espaço de pouco tempo, a *Quatro Navegações* — outra entre as versões da *Mundus Novus* — contribuiu para emular e obscurecer os feitos de Cristóvão Colombo na

quarta parte do mundo. Destarte, isso não deve soar incoerente. A escrita da época, afinal, baseava-se em redações de punho enviadas por mensageiros. Podiam levar anos até alcançar seus destinatários, quando não se perdiam ou chegavam atrasadas em relação a outras, de um modo ou de outro, chegadas mais breve. De toda sorte, se os episódios narrados em cada uma das quatro navegações são, no todo, verdadeiros ou falsos, isso não importa muito hoje. Efetivamente, o que importa é a equação de tais narrativas, resultando daí a construção de um *alienus mundus*: a colônia ou América católica. A esse respeito, pois, Bueno conclui:

Fiel aos fatos ou não, a *Quatro Navegações* capturou o imaginário europeu. A carta foi lida por Erasmo de Rotterdam, Michel de Montaigne, Nicolau Maquiavel e Thomas Morus, que nela se inspirou para escrever *A Utopia*. Seu impacto sobre algumas das mentes mais privilegiadas do século XVI comprova que, ao transplantar as visões de paraíso e inferno para o Novo Mundo, Vespúcio ou seu duplo produziu a leitura perfeita para o purgatório europeu (BUENO, 2003, p. 61).

Redescoberta e rebatizada por acaso, a quarta parte do mundo sempre teve a mercê do acaso. Um acaso que em muito dista da boa sorte, já que os bens que sobejaram da conquista caducaram ou simplesmente passaram. Há ainda que se considerar: Espanha e Portugal, os dois grandes colonizadores e formadores da América Latina, distinguem-se do imperialismo britânico, por exemplo, quando, ainda nos séculos XVI e XVII, fazem uma escolha que marcará por séculos, senão milênios, tanto suas metrópoles quanto suas colônias. Veja-se: Portugal e Espanha optaram por ficar ao lado da Igreja Católica Romana e das práticas inquisitoriais do Santo Ofício, num momento em que o Renascimento e a Contra-Reforma se digladiavam, tomando, pois, rumos contrários em relação aos demais países da Europa que não quiseram, a exemplo dos países da Península Ibérica, permanecer como reduto da cultura medieval. De fato, países como a Alemanha, a Inglaterra, a França e a Itália preferiram tomar parte na efervescência do Renascimento científico, influenciados pelas descobertas de Francis Bacon, Galileu, Kepler e Newton, entre outros.

Dessa forma, a América hispano-portuguesa sofreu uma intervenção branca da sociedade eclesiástica, que se auto-delegou o direito de decidir o que seria certo e o que seria errado na colônia.

2.2 Todorov em a questão do outro

Iniciou-se o exame da questão do outro pensando sobre os três planos propostos por Todorov (1999). O primeiro, denominado plano axiológico, faz considerações sobre a sanção de valores adotada de um outro para outro, determinando os estamentos de igualdade e inferioridade. O plano praxiológico, por sua vez, refere o ato de se aproximar ou manter-se à distância do outro, impondo uma relação de perto e longe em que está em causa assimilar ou negar a existência do outro, instando-a aos teores pragmáticos da submissão e da indiferença. Enfim, o plano epistêmico consiste em se conhecer ou ignorar a identidade do outro, reificando os estados de superioridade e inferioridade.

Nitidamente, verifica-se nos três planos uma implacável exclusão do outro. Com efeito, os *heróis* que aportaram no litoral ameríndio não tinham outros interesses que não o enriquecimento compensador das longas, melancólicas e muitas vezes trágicas expedições por mares, àquela época, desconhecidos. Dessa forma, a primeira reação, ao encontrar seres humanos semelhantes numa terra até há pouco apenas imaginária, é um mosto de surpresa e desencanto. A terra de tesouros perseguida não estava disponível. Tinha donos. Mais distante se fazia, portanto, a recolha do ouro e de tudo mais quanto de precioso fosse possível achar. Diante desse incômodo imprevisito, torna-se necessário o assalto; e, os cristãos descobridores, como o ladrão que mina e rouba, articulam como o farão sem ferir a consciência e o espírito convertidos.

Entrementes, pois, os conquistadores verão no sacrifício humano em certos rituais indígenas o *mea culpa* para conferir aos autóctones a condição de selvagens. Nesse sentido, a

celebração da primeira missa sobre o Cristo Redentor das almas perdidas, cravejada pelos gentios brancos herdeiros do primitivo apostolado, tinha como fundo um anúncio de morte que imediatamente, e em nome de Deus, silvou pela mata nos cantos e nas pregações de conversão do aborígine. O que assevera a indignação é o fato de barbaridades como o holocausto de uma pessoa de outra cultura ter uma imputação demoníaca, ao passo que, do outro lado, a mesma barbaridade é revestida de uma apologia santa. De fato, essa sacristia do mal é fartamente exemplificada em inúmeras passagens do antigo testamento bíblico, dentre as quais, o apoteótico teste da fé do *pai das multidões*, Abraão:

Seria possível pleitear de modo convincente, a partir do fato de Deus ter ordenado a Abraão que sacrificasse seu único filho, Isaac, que Deus não detesta completamente que lhe sacrifiquem seres humanos (LAS CASAS apud TODOROV, 1999, p. 225).

Uma questão aqui é inevitável: De que Deus se está falando? A resposta é simples. Las Casas está falando de deuses ideológicos, de invenções culturais de um e de outro. De ambos os lados, parece claro que o Deus verdadeiro que pode existir em cada um de nós é bem diferente desses deuses criados pelas organizações religiosas, sendo essas as mais antigas instituições políticas da Terra. Um exame atento do texto bíblico revela que os principais argumentos em favor da eternidade bem-aventurada dos homens são contraditórios. Por hora, serão mencionados dois subterfúgios desse discurso que fazem saltar aos olhos uma discriminação e impiedade nada divinas. Diz-se que o céu está desde o princípio reservado às primícias da criação de Deus, e que cada um, de entre as primícias, receberá de acordo com suas próprias obras. Ora, isso não é uma negação peremptória da salvação, da bondade e da misericórdia do suposto Deus verdadeiro?

Parece que, claro como o sol, o outro está sempre sujeito à condição imposta de um outro. De forma mais incisiva, isso equivale a dizer que, ao outro, tido por inferior, nada resta se não a restrição, a subserviência; e a igualdade, possível no plano axiológico de Todorov, é

apenas uma mesura, uma margem da filosofia. A verdade é que há um outro não percebido enquanto homem feito à imagem e semelhança do Deus onipotente. Trata-se de um outro vindo não se sabe de onde e que se afigura uma espécie de aberração que ainda precisa chegar à condição de humano. Condição, aliás, para a qual os cristãos têm a fórmula: a conversão. É óbvio que uma tal *in-corrência* no território moral e espiritual do outro não se faria de outro modo que não pela força. Nas primeiras investidas, como é próprio da curiosidade, os índios assistiram passivamente o arrebanho de sua gente, até porque mal sabiam das obrigações a que seriam subjugados. Mas, depois, vendo ruir suas tradições milenares e atinando para o interesse paradoxalmente materialista dos representantes do novo evangelho, iniciaram uma reação que a História retrata como uma incursão revoltosa de selvagens sanguinários. Como bem sabemos, não foi assim, mas essa reação só serviu para dar novas justificativas à dominação branca. Agora, pois, se tornava uma questão de *ef-facemente*⁹ do outro, para salvaguardar a mitológica face branca da glória de ancestrais conquistadores. Com efeito, quando os índios se dão conta da farsa já estão escravizados e terá nenhuma consequência a reconsideração do dominicano Las Casas, endereçada na forma de intercessão pelos índios, junto aos reis de Castela:

O meio que apresenta menos inconvenientes, e o verdadeiro remédio para todos esses males, que, na minha opinião (e creio nisso como creio em Deus) os reis de Castela, por preceito divino, devem aplicar, inclusive pela guerra, se não puderem fazê-lo pacificamente, e ainda que tivessem de arriscar todos os bens temporais que possuem nas Índias, é livrar os índios do poder diabólico ao qual estão submetidos, devolver-lhes a liberdade original e restabelecer em suas soberanias todos os reis e senhores naturais (LAS CASAS apud TODOROV, 1999, p. 233).

Essa inflexão de Las Casas não deixa dúvidas de que já existiam nas Américas civilizações constituídas, pessoas que não necessitavam ser civilizadas e que viviam segundo um padrão que, pelo menos em alguns de seus aspectos, nós almejamos hoje: por exemplo, o

⁹ Apagar a face.

do desenvolvimento sereno, sem as técnicas de degradação da natureza. Mas essa experiência do outro não podia ser vista como uma possibilidade praxiológica de aproximação, por se tratar de uma experiência levada a termo numa cultura ímpia. Não reconhecido pelos conquistadores, agora colonizadores, esse fenômeno anula a perspectiva de partilha das idéias e dos recursos, abrindo-se para o distanciamento cada vez mais longínquo em relação ao outro. Com isso, a dominação branca se projeta na intransigência, única direção possível:

Superstição e idolatria estão presentes por toda a parte: na sementeira e na colheita, na conservação do grão, inclusive na lavoura e na construção das casas, nos velórios dos mortos e nos funerais, nos casamentos e nos nascimentos. Gostaria que desaparecessem e fossem esquecidos todos os antigos costumes: todos! (DÚRAN apud TODOROV, 1999, p. 250).

Acaso há aí alguma diferença significativa nos costumes ocidentais? Não é passível de riso tamanho absurdo? Conforme Todorov (1999), Sahagún, na sua *Historia general de las cosas de Nueva Espana*, conclui que a evangelização, catequização e, pragmaticamente, a conversão dos índios ao cristianismo trouxe mais mal do que bem a autóctones e alóctones. A inserção do índio, postulado como um outro-ninguém no *con-texto* da colonização, acarretou em doenças, vícios, mortandade e nenhuma esperança de futuro. Envolto pelas ruínas de sua sociedade, esse outro sucumbiu diante do evangelho novo, não mais reconhecendo quais seriam suas verdadeiras aspirações e necessidades. Tudo passa a estar condicionado ao que lhe reserva a aptidão imperialista, cuja ideologia se compraz com a promessa de justiça num irrepresentável reino de Deus.

Amiúde, a práxis da indiferença nega todos os valores cristãos capazes de justificar religiosamente o assenhoreamento. O outro — não mais apenas o índio, e depois o negro, mas também o mestiço, o imigrante desprestigiado e quaisquer nascidos na colônia — é visto pelo colonizador como tolo, hipócrita e preguiçoso; um sujeito ao qual não pode ser dada a voz da recíproca. À medida em que se aprofunda o conhecimento sobre o comportamento do

colonizado, conhecimento, aliás, tendencioso, reitera-se o cetro das cruzadas em seu (des)território. Pateticamente, o conhecimento que se erigiu sobre o outro erigiu-se de forma pernicioso e, em vez de servir para aglutinar as diferenças entre autóctones e alóctones, serviu para justapor-se e indispor a ambos. Dele, aproveitou-se a epistemia de um erro para sempre irreparável, que certamente envergonhou o próprio Cristo assunto aos céus. A propósito, que diria o Senhor? Perdoai-lhes, Pai, porque não sabem o que fazem? Creia-se que não, porque seria uma abominação descomunal uma tal crença. Para o colonizador primitivo, por exemplo, a presença do outro, estranho e não moldável à sua cultura, tinha de ser apagada até à completa ausência de seus traços mais sutis. A esse outro nunca foi dada a oportunidade de coexistir, e o seu ser marginalizou-se sumariamente à questão de ser o outro. Isso significa, pois, que esse outro precisava ser dominado a qualquer custo. Ele não devia estar aqui no *descobrimento*. Assim, condená-lo à morte por desobediência à sacro-lei cristã e exterminar a sua cultura, como fizeram os judeus durante a *reconquista da terra santa* depois da estadia de quatrocentos anos no Egito, era o alvitre para que o colonizador esquecesse sua satânica epifania.

A questão do outro em Todorov passa, enfim, pela constatação do maior genocídio de todos os tempos — sem tréguas e sem fronteiras. Desgraçadamente, da parte do colonizador, a iniciativa do diálogo era um embuste, a aproximação uma torre de vigia e a cristianização dos índios foi sua última tragédia: tudo foi tramado para a destruição total. A peçonha do caráter imperialista envenenaria a própria serpente de Éden com sua pérfida introjeção. A língua do outro que tomou para colonizar foi, sem revés, uma zarabatana mortífera, silenciosa e traiçoeira cuja expressão encobridora atentada nos modos de falar dissimulou, como o polvo de Padre Antonio Vieira, nos *Sermões de Santo Antonio aos peixes*, a lascívia da colonização. Revela-se, dessa forma, um duplo — um outro no próprio outro juntando-se contra o outro-

ninguém acusado de canibalismo, idolatria, homossexualismo¹⁰, poligamia e nudez. Por essas acusações, esse outro é sentenciado, sem voz de defesa, ou à morte ou ao escravismo. A questão do outro, assim, é resolvida com a extirpação de sua natureza, a negação de sua identidade e a conseqüente iteração do ninguém. O outro, coagido, constrangido, aliciado, deixa de ser o outro outrem de outro para ser um *denada*¹¹ e colônia da sevícia. Em suma, o jargão da condescendência utilizado pelo colonizador e ratificado na conversão como imagética igualitária da salvação do bárbaro, é um tropo que, como na observação de Derrida sobre a metáfora (BENNINGTON; DERRIDA, 1996, p. 90), funciona como um instrumento de usura, remanejando constantemente o sentido do discurso e criando dessemelhança e similaridade na metonímia da metafórica filosofia ocidental que, amparada pela sua religião, e como uma ave de rapina, sempre esteve pronto a usurpar.

Entreouça:

O colonizado consegue [...], por meio da religião, não ter em conta o colono. Através do fatalismo, toda iniciativa é arrebatada ao opressor, atribuindo-se a Deus a causa dos males, da miséria, do destino. Dessa maneira, o indivíduo aceita a dissolução decidida por Deus, avilta-se diante do colono e diante da sorte e, por uma espécie de reequilíbrio interior, chega a uma serenidade de pedra (FANON, 1979, p. 41).

2.3 Albert Memmi: as metamorfoses de Proteus¹²

O quadro da “Última Ceia”, retrato vertido nas cores, sombras, relevos e outras nuances em afresco que Leonardo da Vinci pintou para seu mecenas, o Duque Ludovico Sforza, mostra o partir e a partilha do pão entre alguns privilegiados. Ironicamente, considerando-se o suposto momento real da despedida do Messias regada a vinho e pão, mais de 1.800 anos depois, a divisão do mundo em bocados, a partir da guerra de 1870, pode ter

¹⁰ Por isso foram acusados pelos colonizadores de serem “devassos no paraíso” — acusação que dá nome ao livro de João Silvério Trevisan que, publicado em 1986, conta a história da homossexualidade no Brasil.

¹¹ Termo vulgar para inútil.

¹² Como entidade do colonialismo.

sido intuída do mesmo privilégio, o qual, pressupõe-se, esteja aí extensamente sugerido. Em que pesem tais reflexões, parece óbvio que os colonizadores cristãos partiam da premissa maior do evangelho talvez escrito por Mateus (BÍBLIA, cap. 28, vers. 18-20), também por Marcos (BÍBLIA, cap. 16, vers. 15-16) e ainda por Lucas (BÍBLIA, cap. 24, vers. 44-49) — ambos reproduzindo as palavras do fantasma de Jesus, segundo o que, aos apóstolos do Senhor, está reservada a divina tarefa de pregar o Evangelho da graça; isto é, a salvação por Jesus Cristo a todos os moradores da Terra, bem como a inapelável condenação à morte de toda e qualquer criatura¹³ que não se converter ao cristianismo. Com efeito, a incompreensível resistência a palavras de conformismo, como prescrição de vida feliz na Terra e garantia de eternidade no céu, estava prevista em outro discípulo, Lucas, transmitindo as palavras que seriam do Cristo: “Quanto à cidade que não vos receber, saindo dali, sacudi o pó dos vossos pés em testemunho contra eles” (BÍBLIA, cap. 09, vers. 05); ao que parece, o gesto de bater os pés era um sinal que autorizava a retaliação, pois, a cada resistência, a palavra de conversão revoltava armada e furiosa. Construía, assim, sua própria contradição. Uma antífrase apostólica, o *proteus* de homens que não estavam dispostos a viver o que pregavam, porém, e tão somente, a justificar sua ambição e crueldade em nome de um bem narcísico e racista. Naturalmente, essa forma primata do colonialismo foi o

(s)egredo da prosperidade e da euforia metropolitana, pano de fundo da *joie de vivre* no velho continente durante a *belle époque*, tão bem evocada por Arnold Toynbee em *Civilization on trial*, e cuja essência, feita de leveza, de graça, de elegância, mas de inconsciência também, se acha expressa exemplarmente na pintura de Toulouse Lautrec e na música de Offenbach (CORBISIER, 1989, p. 2).

Outrossim, é justamente essa inconsciência que caracteriza o colonialismo. Sua deformação a partir do aclaramento das idéias do colonizado, dá início a um processo

¹³ A propósito, o homem não-cristão seria considerado pelo próprio Cristo apenas mais uma criatura de Deus; isto é, uma criatura ao mesmo nível das bestas, das feras e dos vegetais. Confira-se: Marcos (BÍBLIA, cap. 16, vers. 15); 2 Coríntios (BÍBLIA, cap. 05, vers. 17); Gálatas (BÍBLIA, cap. 06, vers. 15); Colossenses (BÍBLIA, cap. 01, vers. 23); Hebreus (BÍBLIA, cap. 04, vers. 13) e Tiago (BÍBLIA, cap. 01, vers. 18).

irreversível de descolonização. Forma-se uma frissão de revolta cada vez mais consciente, na medida em que “o colonizado continua a pensar, sentir e viver contra o colonizador e a colonização” (CORBISIER, 1989, p. 3).

Nessa tomada de consciência, pois, entra em cena um novo fenômeno: o da definição do colonizado em relação ao colonizador e à colonização. Trata-se de um fenômeno de descolonização ou desintoxicação a partir de uma contracção da despersonalização. Se no processo de colonização o colonizador desfigurou o outro, portanto, despiu e maquiou sua personalidade de matéria e atributos inferiores, ainda nesse processo o colonizado se levanta, nega as atribuições que lhe foram outorgadas e esculpe uma personalidade nova. Assim, despersonalizado pelo colonizador, se despersonaliza uma vez mais. A propósito, ao tentar se auto-caracterizar, a referência mais próxima do colonizado não é sua identidade não-colonial, mas a presença do colonizador. Essa, talvez, seja o principal alvitre da descolonização, que se conjectura na reação do colonizado em face do colonizador.

Nesses termos, e examinando o caso da descolonização do Brasil ao longo do século XIX, sabemos que tal luta, assim como

(a) insurreição, a revolta dos povos submetidos — protetorados, domínios, colônias, propriamente ditas, e povos hoje chamados subdesenvolvidos¹⁴, característica do tempo em que vivemos — provoc[ou] o surgimento de novas formas de imperialismo, menos ostensivas, menos visíveis, mas nem por isso, menos eficazes. O controle da economia, dos meios de comunicação, da publicidade, do dispositivo militar interno pode fazer-se sem lesão aparente da soberania nacional. *A criação dos mitos, dos estereótipos, das neuroses e obsessões coletivas* [...] completa o processo de ocupação, convertendo o país suposta ou *aparentemente independente* em satélite econômico e ideológico do centro dominante (CORBISIER, 1989, p. 3, grifos acrescentados).

Nessa citação, Roland Corbisier, prefaciador de *O retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*, de Albert Memmi, faz referência àquele momento histórico que

¹⁴ Condição do Brasil até as cercanias da década de oitenta do século XX.

perdurou no mundo praticamente desde o “Domingo Sangrento” de 1905, acontecido na então União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), cujos desdobramentos políticos acarretaram conseqüências globais também econômicas, delineando já aí as fronteiras do que mais tarde a História compreendeu em três blocos: “Primeiro Mundo” — formado pelos países capitalistas desenvolvidos liderados pelos Estados Unidos da América (EUA); “Segundo Mundo” — formado pelos países comunistas liderados pela URSS; e “Terceiro Mundo” — formado pelos países subdesenvolvidos.

Ora, como sentiu na própria pele, Memmi afirma que “a situação colonial fabrica colonialistas, como fabrica colonizados” (MEMMI, 1989, p. 59). Com efeito, tal infalibilidade do processo colonial explica o quase estaquismo da descolonização nacional, ao que, por contigüidade, viabiliza-se a neocolonização. Nesse sentido, o fato colonial redivive, reinscreve-se e se tradicionaliza: o colonizador estrangeiro transfere para determinados sujeitos locais — membros da burguesia nacional — a função e a presença do colonizador. Cria-se, assim, um outro colonialista, sujeito este que se figurativiza na cisão do sujeito local, uma vez que, sendo nascido ou naturalizado na colônia, renega a naturalidade e ostenta a aparência e a atitude de um sujeito egresso das origens imperiais, aceitando o encargo de corroborar a ordem do fato colonial, pela qual então a *novicolônia* continua a gerar colonialistas e colonizados. Em sua idealização do imperialista e da metrópole estrangeiros, custará perceber que ele próprio, ao renegar seu nascimento na colônia, mas cuja dissolução é impossível, ver-se-á tanto colonizado e subalterno quanto os outros assim postos pelo opressor. De fato,

(c)omo se a metrópole fosse uma componente essencial do *super-ego* coletivo dos colonizadores, suas características objetivas tornam-se qualidades quase éticas. Não se discute, a *bruma* é *superior* em si mesma ao pleno sol [...]. A metrópole, pois, só reúne positivamente, a amenidade do clima e a harmonia das paisagens, a disciplina social e uma deliciosa liberdade, a beleza, a moral, e a lógica (MEMMI, 1989, p. 62, grifos do autor).

Isso não parece uma ufania? Não por acaso o colonialista aparecerá, no cenário de um Brasil neocolonizado, estupefado, traumatizado, neurastênico, quando não acometido de patologias ainda piores. Paradoxalmente, porém, “*o colonialista é um germe de apodrecimento da metrópole*” (MEMMI, 1989, p. 64, grifos do autor). Com efeito, sua existência implica em constante necessidade de luta pela libertação por parte do colonizado já estereotipado pelo primeiro colonizador: o índio, o negro e o mestiço. Naturalmente, estes precisam se haver contra os privilégios do colonialista que, abstraindo-se de sua natureza colonial, desfruta entretanto, na colônia da qual se desterritorializa, do escambo a ele outorgado antes pelo imperialismo português e depois pelos sucessores deste; os quais, a propósito, não se apresentam, e nem por isso, como já dissera Corbisier, deixam de *exercer eficazmente* — leia-se explorar econômica e culturalmente, logo social e politicamente — a nação neocolonizada. Ora, é mais que notório e evidente que tanto as primeiras formas de colonização quanto as ainda atuais, dissimuladas nas complexas relações comerciais desenvolvidas no intercuro do neocolonialismo, fundaram-se, propagaram-se e persistem assistidas sobretudo pela realimentação do racismo que

(a)parece, assim, não como pormenor mais ou menos ocidental, porém, como o elemento consubstancial do colonialismo. É [o racismo, pois,] a melhor expressão do fato colonial, e um dos traços mais significativos do colonialista. Não apenas estabelece a discriminação fundamental entre colonizador e colonizado, condição *sine qua non* da vida colonial, mas funda sua *imutabilidade*. [Com efeito,] somente o racismo permite colocar na eternidade, substantivando-a, uma relação histórica que começou em certa data. Donde o extraordinário desenvolvimento do racismo na colônia; a coloração racista da menor atitude, intelectual ou prática, do colonialista e mesmo de todo colonizador (MEMMI, 1989, p. 71-72, grifo do autor).

A propósito, *personas* racistas que, ante o colonizado, muitas vezes “riem consigo mesmas, brandem suas bengalas, até cospem no chão ao passar” (FREUD, 1922 apud BHABHA, 2001, p. 139). Para elas, “não há colonizado bom ou ruim, há simplesmente colonizados” (SARTRE, 1964, p. 270). Assim, em conformidade com essas reflexões, vê-se

que a colonização continua, o que mais forte se sentiu em fins do século XIX e na primeira metade do século XX, apenas que re-significada no termo *neocolonialismo*. Até porque, “apesar do clima e da repugnância que lhe inspiram os costumes dos colonizados, o colonizador projeta sua existência na colônia em um tempo sem fim, pois nem por hipótese admite que um dia o colonizado possa sacudir o jugo a que se acha submetido” (CORBISIER, 1989, p. 9).

2.4 Fanon e a história: a descolonização

A primeira luta do colonizado consistiu em reconhecer e insurgir contra sua demonização. A dificuldade, porém, estava em desmistificar o seu próprio território, tornado, pelo colono, fantasmagórico. Sobre isso, aliás, dá sobejo exemplo *Monstros e monstregos do Brasil*: ensaio sobre a zoologia fantástica brasileira nos séculos XVII e XVIII de Alfredo d’Escragnolle-Taunay — o visconde de Taunay. Ora, os colonizadores quando se deram conta de que não estavam nas Índias e sim num território desconhecido, esperanças descobrir dos extensos ermos e da selva majestosa toda uma sorte de seres do imaginário fantástico, com o que se decepionavam à medida em que iam avante. Porém, tal como com extraordinário criticismo interpretou Gastão Cruls na sua *Hiléia*,

(o) homem branco [...] não se apertou ante a escassez do que os seus olhos viam, e com imaginação ardente passou a encher os claros da paisagem de seres irrealis e criaturas apavorantes, que mais lhe realçassem a heroicidade ao devassar a terra ignota (CRULS, 1976, p. 96).

Pensando no Brasil, e lendo Fanon, vemos que o processo de descolonização recua diante de uma problemática instaurada pelo colonialismo: a *parasitemia*¹⁵ da “burguesia nacional” que se “refestela na corrupção e na voluptuosidade” (FANON, 1979, p. 138), e que em muito agrava as diferenças sociais, escasseando as ascensões e permitindo generosa a

¹⁵ Termo aventado para designar epidemia de parasitas.

fruição de estrangeiros que, sob a sombra do turismo, continua traindo seus primitivos preceitos religiosos. Essa burguesia, em sua falta de iniciativa e a vocação ao espólio, não faz senão ao endividamento externo, principal alimento da estrutura neocolonial:

À custa de prebendas, o estrangeiro obtém as concessões, os escândalos se multiplicam, os ministros enriquecem, suas mulheres se transformam em cortesãs, os deputados se arranjam e não há ninguém, nem o agente de polícia nem o guarda da alfândega, que não participe dessa grande caravana da corrupção (FANON, 1979, p. 142).

Na citação acima, Fanon não se referiu particularmente ao Brasil. Mas temos dúvidas de que tal quadro é também o nosso? Se tomarmos como exemplo alguns escândalos surgidos nos últimos três anos, tais como a exploração sexual infantil, as propinas pagas a parlamentares e a máfia das sanguessugas, temos muito mais que o suficiente para auferir a representatividade disso que nos afirma esse crítico pós-colonial.

Outrossim, a contradição entre uma filosofia do humanismo e práticas racistas, ambas existentes no contexto histórico do entre-séculos XIX-XX, é gritante mesmo para as consciências mais estúpidas. Ninguém precisa de filosofia para saber que a infeliz consciência em torno das realidades do indivíduo e do mundo cose fios que se laçam em suas próprias interdições. Como falar, então, no humanismo universal apregoado na França, na Inglaterra, na Suíça ou nas conferências de Amsterdã? Parece, pois, que isso, tratado por humanismo, é um humanismo do francês, do inglês, do suíço ou do holandês. Um humanismo que reitera a condição de desumanidade na colônia dirigida através das vias de violência, criando uma população para o submundo desenvolvido pelas potências imperiais. Com efeito, itera-se a idéia de rebaixamento do homem ao nível de bestas de carga, justificando-se a imposição do jugo e a ode à antropofagia nos cultos religiosos, cujo fim consistiu em liquidar as tradições, o respeito, a auto-estima, a cultura, a língua e o conhecimento dos povos colonizados.

Ofendido em sua moral, fendido no caráter e despedaçada a sua personalidade, o homem colonizado é degradado à estatura do medo e da vergonha até desintegrar-se quase completamente: “nós não nos tornamos o que somos senão pela negação íntima e radical do que fizeram de nós” — afirma Jean Paul Sartre no prefácio a *Os condenados da Terra* (SARTRE, 1979, p. 11). Essa agonia ainda vinga suportada por dois estafermos abstratos: o de instauração de um processo de aniquilamento do homem colonizado, transformando-o em germinal; e o de hesitação na condução do referido processo, quando o opressor repensa sua situação diante do flagelo do outro, — estranha ironia que mistura egoísmo e narcisismo, esquadrinhando as pulsões de desejo enrustidas, reprimidas, e de novo recalçadas para saciar o vampirismo dos colonizadores. Essa extasia da loucura replica também entre os amotinados da colonização, como bem nos mostra a história dos Waodani¹⁶ na Amazônia equatoriana. Oigamos Fanon: “descobriremos que, no tempo de sua impotência, a loucura sanguinária é o inconsciente coletivo dos colonizados” (FANON, 1979, p. 12).

Nesse sentido, vemos que a colonização impõe um sistema de indigenato — uma liturgia neurótica oferecida nas hóstias e ingerida pelos colonizados. Esse sistema perpetua uma doença crônica e contagiosa, que alimenta os neurônios de uma demência calculada e estimula o desejo de alienação, de estar perenemente drogado para coabitar num mundo que o *Ocidente* quer sob seus domínios. Outrossim, os signos dessa imposição não podem ser absorvidos; e disso expande-se dois elementos explosivos: o ato de reclamar contraposto ao ato de renegar a condição humana. Bem o sabemos, vivemos o tempo da deflagração dessa bomba social. E, por incrível que pareça, ela não é um efeito favelar, mas um efeito psicótico, maquinado, engendrado e acionado pelos herdeiros dos males da colonização. A propósito,

(e)ncaremos primeiramente este inesperado: o *strip-tease* de nosso humanismo. Ei-lo inteiramente nu e não é nada belo: não era senão uma ideologia mentirosa, a requintada justificação da pilhagem; sua ternura e seu

¹⁶ Extraordinariamente filmografada no “Apocalypso” (2006) escrito, produzido e dirigido por Mel Gibson.

preciosismo caucionavam nossas agressões. Têm boa aparência os não-violentos: nem vítimas nem verdugos! (SARTRE, 1979, p. 16-17).

Não sabemos até que ponto estamos enterrados em uma bizarra e sofrível mentira: a realidade fabricada e ostentada pelo poder eclesiástico. Não sabemos, pois, o que acontecerá no momento em que todos expressarmos uma consciência que já temos sobre a reiteração dos mitos da superioridade científica, da supremacia bélica e da hegemonia racial — arrestados do helenismo para a filosofia cristã. Com efeito, esse obelisco de ablução de toda uma sorte de recorrências reincidentes e psicossomáticas — acontecimentos mitificados: atualizados e agonísticos — transbordará vulcanicamente quando a expressão dessa consciência que teve o ser negado pelo colonialismo se fizer ouvir:

O jovem colonizado que cresceu numa atmosfera de ferro e fogo bem que pode zombar — e ele não se priva disso — dos zumbis avoengos, dos cavalos de duas cabeças, dos mortos que ressuscitam, do *djim* que aproveita um bocejo para entrar no corpo. [...] Descobre o real e transforma-o no movimento de sua *práxis*, no exercício da violência, em seu projeto de libertação (FANON, 1979, p. 44, grifos do autor).

No início, quando a Terra era vazia da ciência do bem e do mal e repleta da barbárie, uma colônia era todo território pretensamente ocupado pelos colonos. No meio, quando a Terra já estava compartimentada em bandeiras, uma colônia era, ainda, todo território pretensamente ocupado pelos colonos. No princípio do fim, quando a Terra está salvaguardada pela efígie “Liberdade, Igualdade e Fraternidade” entre todos os homens, uma colônia é um território sem fronteiras, controlado pelos interesses econômicos de potências imperiais. Destarte, o projeto de libertação, anunciado por Fanon, prevê o aparecimento de uma nação nas terras colonizadas. Mas,

(o) aparecimento da nova nação e a demolição das estruturas coloniais são o resultado, ou de uma luta violenta do povo independente ou da ação, constritora para o regime colonial, da violência periférica adotada por outros povos colonizados (FANON, 1979, p. 53).

Reinamos assim em um mundo de mútua e constante hostilidade, cujas ações impelem reações de complexos ou de superioridade ou de inferioridade — não sendo, ambos, diferentes do complexo de castração de Freud. O colonizado percebe, entretanto, que seu canto de liberdade, protagonista ou não da independência política, é tudo que há em um canto de morte. Percebe, enfim, que as concessões econômicas a que se vê obrigado abriga uma forma de dependência ainda mais brutal, desumana e perversa, além de definitiva pretensão:

Será possível evocar exemplos históricos com a ajuda dos quais o povo poderá convencer-se de que o disfarce da concessão e a aplicação do princípio da concessão a todo custo representam para certos países uma dependência mais discreta embora mais total. O povo e a totalidade dos militantes deverão conhecer a lei histórica que estipula que certas concessões são, de fato, coleiras (FANON, 1979, p. 116).

Nesse sentido, e de acordo com Bhabha (2001, p. 98) quando em seus comentários a propósito de *Pele negra, máscaras brancas*, “Fanon frequentemente tenta estabelecer uma correspondência próxima entre a *mise-en-scène* da fantasia inconsciente [do (neo)colonizado] e os fantasmas do medo e ódio racistas que rondam a cena colonial” (BHABHA, 2001, p. 98). De fato, o deslumbramento do colonizado ou o *outro* destinado a sempre não-ser é uma espécie de mecanismo de defesa contra os estereótipos negativos que lhe são tatuados permanentemente pelo colonizador ou o *eu* institucionalizado. Ocorre que, recolhendo-se a si em si mesmo, o colonizado abre campo para a disseminação, ramificação e reificação da estereotipia entre os signos do eu e do outro conforme supra assinalados.

Apesar da existência de uma cultura autóctone que precede o descobrimento de Pedro Álvares Cabral e o contexto de uma cultura em formação de aí em diante, o poder colonial criou e manteve no Brasil, em seu primeiro estado-colônia, por exemplo, e durante mais de trezentos anos, uma alienação cultural. De fato, a referida precedência implicava uma formação mestiça que foi dirimida e negada categoricamente pelos colonizadores primevos e seus sucessores, destinando aos colonizados a consciência libertadora como um ato de

loucura, um desrespeito às leis, um atentado à soberania imperial. Essa atitude do (neo)colonizador, fruto de uma razão aterrada, não permite o refluxo de uma outra consciência, que seria uma audiência de conciliação entre a ideologia colonizadora e a colônia desnudada da ontologia que lha determinaram. Mantém, assim, um imponente arsenal de proteção a seu caráter usurpador, camuflado em protetor. Nega-se a condição de ser, de liberdade, de agente de seu próprio destino aos homens nascidos na colônia. Contudo, inadvertidamente, as repressões às quais os colonizados foram e são submetidos não podem ser apagadas. Mais uma vez, como no “bloco mágico¹⁷” de Freud — protótipo moderno do antigo palimpsesto, elas continuam inscritas e podem emergir na forma de forças para as quais o poder imperial não pode estar preparado.

2.5 A literatura pós-colonial no Brasil

Costuma-se chamar de guerra ao embate entre povos que divergiram, esgotaram-se na razão e foram às armas para defenderem seus interesses. À guisa de considerar justificativas de um e outro lados, a guerra é sempre um ato de braveza em vez de bravura, de desonra em vez de honra, de intolerância ao invés do respeito. Mas uma guerra diferente vem sendo travada no Brasil desde 1822, e essa guerra está em pleno desenvolvimento. Ao descobrir-se um colonizado, o homem brasileiro viu-se à mercê de dois estereótipos sociais definidos: o do colonialista — representante arquetípico de uma tradição dominadora; e o dele próprio, colonizado — representante da raça a ser para sempre assistida, vigiada e limitada. Pensando nisso, percebe que a única via de luta possível é a via surda e de representação; isto é, o

¹⁷ Segundo Freud (1976c, p. 287-289), o bloco mágico de escrever é formado por uma prancha de cera coberta por uma folha dupla e transparente. A escrita é efetuada sobre a primeira folha com um objeto pontiagudo que sulca a folha abaixo — esta, composta de um material mais fino e encerado, semelhante ao papel carbono, tornando visível na folha de superfície a escrita produzida. Assim, o bloco mágico poderia receber várias escritas sem que, contudo, os traços das escritas anteriores fossem apagados, podendo, inclusive, serem reconstituídos, já que todo escrito ficaria registrado indefinidamente na própria prancha de cera. Freud usa o exemplo do bloco mágico como metáfora ou ilustração, a fim de demonstrar ocorrência similar na memória, em função do processo de armazenamento das informações.

colonizado aceita as condições que lhe são impostas pelo sistema político vigente. Um sistema que estruturalmente é particularista, defensor das tradições *estrangeiras* e hermeticamente fechado para o novo, se esse novo vem de *novus* — pessoas outras que não as de grupos mantenedores do sistema. Desse modo, o colonizado ouve e faz conforme esperam que ele ouça e faça até provar — e isto parece nunca acontecer — que está na condição de falar e fazer por conta própria. Qualquer tentativa de superar o tempo necessário, determinado por outros, à aquisição de competências que são imprescindíveis ao sujeito independente é uma tentativa que falha — um ato falho — e um sentimento de derrota, de fracasso.

Esse sentimento disseminou entre os brasileiros a ausência de auto-estima, a inferioridade, a impossibilidade de serem fortes e inteligentes como dizem de europeus, americanos e japoneses, por exemplo. Essa bobagem, pois, é *deslignificada* dos mitos na literatura de Gastão Cruls e de outros combatentes. Todavia, gerações inteiras se perderam tentando apressar, muitas vezes de forma desastrada e às tontas, seu tempo de liberdade. Aguerrido pelo exemplo mais viril deixado pela burguesia colonial, o colonizado tenta assemelhar-se ao colonizador, logrando parecer-se com este nos costumes e na ostentação do dinheiro. Foi assim que milhares de brasileiros, ao longo de todo o século XX, perdiam em um dia tudo o que ganhavam em três meses de garimpo; ou, em uma negociata, os direitos trabalhistas de dez, vinte, trinta ou mais anos de trabalho. Infelizmente, na esteira desses exemplos, muitos outros poderiam ser acrescentados.

O fato é que uma consciência libertadora, portanto, de descolonização, vagou desorientada em nosso meio. Posto que existia uma literatura que articulava os pressupostos da descolonização, não havia um conjunto representativo capaz de apreender a mensagem de crítica ao colonialismo. O tempo, porém, passa e não pára. Indeléveis, lições são assimiladas, e cada uma delas é mais uma arma na guerra do Brasil, que é uma guerra de brasileiros contra as muitas formas ou máscaras da colonização. Sem embargo do passado, então, o espaço

hodierno é um espaço aberto para a revisão da história e da audição das vozes dos marginalizados: Com efeito,

A modernidade, proponho, tem a ver com a construção histórica de uma posição específica de enunciação e interpelação histórica. Ela privilegia os que *dão testemunho*, os que são *sujeitados*, ou, no sentido fannoniano [...], historicamente deslocados. Ela lhes dá uma posição representativa através da distância espacial, ou do *entre-tempo* entre o Grande Acontecimento e sua circulação como signo histórico do *povo* ou de uma época, que constitui a memória e a moral do acontecimento *enquanto narrativa*, uma pretensão a um sentido comunitário cultural, uma forma de identificação social e psíquica. A manifestação discursiva da modernidade — sua estrutura de autoridade — descentra o Grande Acontecimento e fala a partir daquele momento de *imperceptibilidade*, o espaço suplementar *exterior* ou estranhamente lateral (BHABHA, 2001, p. 335-336, grifos do autor).

Não obstante, pois, pergunta-se: Quando se fala em literatura pós-colonial no Brasil, reporta-se, afinal, a que época e quais contextos da produção literária nacional? Recordemos, pois, alguns contornos do contexto da modernidade à *chegada* do modernismo no Brasil: o Brasil, a exceção de autores como Mário de Andrade e Ronald de Carvalho, agradecia cem anos de emancipação política, mas agradecia *venerando* a cultura estrangeira, como a das vanguardas européias. Nesse estágio, apesar de aparente efervescente revolução no mundo das artes brasileiro, as idéias embora novas não eram ainda genuínas, os contaminantes europeus e norte-americanos regurgitavam nos contos, nos poemas, no romance e áreas próximas à literatura como a música e a pintura, além da crítica. Paradoxalmente, e como tudo é contrastante no *Novo Mundo*, parte expressiva de uma literatura de combate à opressão e de escrutínio do nacional é posta à margem do cânon. Reinventa-se, dessa forma, a própria tradição colonial: a da criação de privilégios e o comprazimento ou não comprazimento destes de acordo com critérios, nem sempre claros, da classe que os tem sob tutela: a burguesia nacional. A propósito, discutindo com Gayatri Spivak, Fredric Jameson e Terry Eagleton sobre a modernidade pós-colonial, Bhabha infere:

É para estabelecer um *signo do presente*, da modernidade, que não seja o *agora* da imediatidade transparente, e para fundar uma forma de individuação social em que o sentido de comunidade não seja *baseado em um tornar-se transcendente*, que quero indagar acerca de uma contra-modernidade: o que é modernidade nessas condições coloniais em que sua imposição é ela mesma a negação da liberdade histórica, da autonomia cívica e da escolha ética de remodelação? (BHABHA, 2001, p. 332, grifos do autor).

Percebemos que a constatação de Bhabha em relação à modernidade é ainda a mesma de Baudelaire, conforme veremos ao fim da segunda página do capítulo II, no Caderno 2. De fato, “a imediatidade transparente” da qual fala Bhabha pressupõe “um tornar-se transcendente”. Isto é, à medida em que o imperialista impõe, o (neo)colonizado deve refletir conforme lhe é imposto. Ora, tal sanção se fazia valer onde quer que o interferente quisesse. Com efeito, apesar de o Brasil completar, a 1922, cem anos de independência política, era ainda significativa a necessidade dos aplausos estrangeiros. Bate-palmas pelo agrado ao colonizador, saudado como superior eterno. Nesse sentido, a independência do Brasil, desde o grito de ocasião, era ainda uma pseudo-idéia, uma ilusão que criava o estilhaçamento de caracteres como o humor, o ridículo e a alegoria presentes, por exemplo, em contos nordestinos como os de Gastão Cruls. Por conseguinte, a pantufa de caracteres como a angústia, a cisma, o mal-estar, a morbidez, o moribundismo, a náusea e o riso (de vingança ou deboche), bem como caracteres de revelação da alma nacional, da epiderme do povo, dos desafios econômicos e político-sociais são apontados como expressões absurdas — vozes do subterrâneo — quando, em verdade, são as verdadeiras vozes da consciência nacional. Essa literatura de denúncia do servilismo e de combate à opressão proliferou no Brasil da égide pré-modernista. Mas, talvez por causa desse pré-título tenha-se perdido sua fruição, suas mensagens, seu poder arrebatador. Nada que, contudo, não possa ter recuperadas importantes leituras. A propósito, recuperação de imagens de informação e formação do consciente nacional. Dessa forma, não se trata de compreender o termo *pós-colonial* em sua linearidade sígnica, na qual se transtextualiza a idéia de contingentes produzidos após a independência

política nacional, mas sim de compreender uma arte que se manifestou, independentemente do momento político, contra o colonialismo. Tal compreensão, portanto, necessariamente se irmana, como um signo em gêmeos, da leitura empreendida pela crítica pós-colonial. De fato,

(a) crítica pós-colonial é testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno. As perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo¹⁸ e dos discursos das *minorias* dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul. Elas intervêm naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma *normalidade* hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. Elas formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagonísticos e ambivalentes no interior das *racionalizações* da modernidade. Para adaptar Jürgen Habermas ao nosso propósito, podemos também argumentar que o projeto pós-colonial, ao nível teórico mais geral, procura explorar aquelas patologias sociais — ‘perda de sentido, condições de anomia’ — que já não simplesmente ‘se aglutinam à volta do antagonismo de classe, [mas sim] fragmentam-se em contingências históricas amplamente dispersas’¹⁹ (BHABHA, 2001, p. 239-240, grifos do autor).

2.6 Bhabha e o lugar da cultura:

Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado.
[Logo,] da vossa Alta Clemência me despido.

(Gregório de Mattos Guerra, “A Jesus
Cristo nosso Senhor”)

Se a fé religiosa teve e tem algum fim em nosso meio sócio-cultural, há que se destacar o sem número de superstições e crenças inculcadas, introjetadas, quer no ideário dos povos pré-colombianos quer no ideário de europeus e africanos que formam esse universo fabulaico fantástico que rotula a religião no Brasil. A consequência imediata disso é a inércia e a apatia do indivíduo diante de situações que requerem, mais que isso, que exigem rapidez,

¹⁸ Naturalmente, desde o fim do comunismo, consolidado nas décadas de oitenta e noventa do século passado, não faz mais sentido a inscrição *Terceiro Mundo* para alojar os países pobres, subdesenvolvidos ou em desenvolvimento. Persistem, de fato, duas situações que distinguem os países nessa Era de mundo globalizado. Há, pois, os países desenvolvidos e os países em desenvolvimento, sendo que para ambos os grupos ainda caberia uma reclassificação quanto aos estágios do desenvolvimento.

¹⁹ Conforme Bhabha, a citação na citação é de J. Habermas em *The Philosophical Discourse of Modernity*. 1987, p. 348.

objetividade e sensatez. De fato, há que se pensar aqui na religião como o ópio que atenua o remorso dos colonizadores e justifica o conformismo dos colonizados. Nestes últimos, porém, a ideologia dogmática assimilada e propagada pelas profissões de fé religiosas contribuiu decididamente para uma “mumificação da cultura”, que por sua vez levou o colonizado “à mumificação do pensamento individual” (FANON apud BHABHA, 2001, p. 120).

Como se isso não bastasse, o religiosismo ainda instaurou no colonizado uma falsa sensação de defesa contra a realidade opressora, realimentando uma parafernália de crenças que o colonizado “se permitirá entre o crer e o não-crer” (METZ apud BHABHA, 2001, p. 124). De fato, como bem se pronunciou Raphael Aloysius Lafferty em *The Devil is dead* (1971), a propósito da topografia verdadeira: “os arquétipos monstruosos e maravilhosos não estão dentro de você, nem na sua inconsciência; você está dentro deles, aprisionado e uivando para sair²⁰” (LAFFERTY, 1999, p. 215). Aí, pois, a verdade sobre o lugar do sujeito tomado pelo fundamentalismo religioso. Oxalá, portanto, tivessem os colonizados a clareza de Gregório de Mattos, cômico que era da cumplicidade crônica da religião com o discurso colonial, pelo qual se criavam e reafirmavam os estereótipos diferenciadores dos sujeitos que compõem o fato colonial.

Com uma introdução seguida de onze capítulos e a conclusão “Raça, tempo e a revisão da modernidade”, o crítico pós-colonial indo-britânico Homi K. Bhabha em *O local da cultura*²¹, sobretudo quando interpreta Franz Fanon em *Os condenados da Terra e Pele negra, máscaras brancas*, além de Edward Said, Gayatri Spivak, Freud, Derrida e Metz — testifica sobre a realidade pós-colonial de comunidades que foram colônias políticas. A despeito de considerável distância entre algumas dessas comunidades, bem como do quanto tempo cada qual permaneceu colônia política, Bhabha chama a atenção para a continuidade da

²⁰ Traduzido de: *The monstrous and wonderful archetypes are not inside you, not in your own unconsciousness; you are inside them, trapped, and howling to get out.*

²¹ Publicado pela primeira vez em 1994.

colonização no território psíquico de colonizadores e colonizados. De fato, essa idéia corrobora a apresentada por Monteiro Lobato à epígrafe da introdução desta tese.

Posto isso, é importante considerar que o termo *neocolonialismo* agrupa duas situações: uma diz respeito à nova onda de colonização político-econômica ocorrida particularmente na África e na Ásia, mas também na Oceania em fins do século XIX e aos fins da primeira e da segunda guerra mundiais — quando, com a consolidação do processo político de descolonização (ainda no século XIX) da América Latina, parecia haver chegado ao fim o imperialismo colonial; a outra situação, por sua vez, se refere a uma forma travestida da colonização primitiva, em que o poder e o saber imperiais sobredeterminam no ânimo de ex-colonizados políticos, tornando-os psicologicamente dependentes cultural e economicamente.

Essa última forma de colonização, pois, veio substituir a colonização tradicional e anterior ao evento do capitalismo e a conseqüente globalização das economias. Nesses termos, trata-se de uma colonização ainda mais extensa, tanto no que tange a expansão das fronteiras econômicas das potências imperiais, quanto o tempo de dominação. Note-se: a influência cultural desses países, então neocolonizadores, alia-se a decisões econômicas que têm o objetivo, posto mas dissimulado, de manter a ordem do sistema imperial. Com efeito, os imperialistas verificaram que a expansão do capitalismo lhes permitiria idealizar, administrando de dentro de sua sede metropolitana, os novos projetos de (re)colonização.

Nesse sentido, uma colonização com presença territorial do colonizador já não tinha qualquer razão de ser, como se pode constatar a partir da descolonização política da África ao longo do século XX, e sua inserção entre os lugares neocoloniais. A propósito, a nova forma de relação colonial entre a metrópole (império) e a colônia trazia inúmeras vantagens. Entre essas, a de que a exploração dar-se-ia quase sem ser percebida; portanto, menos ultrajante a

atitude do colonizador, segundo a sua própria ótica; sendo esta, é claro, a única que merecia ser considerada.

Em síntese, Bhabha rediscute o tema da colonização, ponderando sobre as condições políticas, econômicas, sociais e culturais no lugar-colônia. Homi K. Bhabha então localiza o lugar, os sujeitos e o discurso no contexto imperial-colonial, mostrando as reações do imperialismo na colônia, com consequências trágicas e irreversíveis para muitas gerações de pessoas desprestigiadas — normalizadas sob a rubrica *minorias*. É importante entender que o termo *minorias* não compreende, aqui, grupos menores em quantidade de pessoas, mas pessoas menores *em importância* — conforme a lógica racista, sexista e xenófoba do sistema colonialista, que impõe a eterna menoridade kantiana aos grupos sociais discriminados, como se a estes o “esclarecimento” nunca alcançasse. De imediato, então, se lhes destina a *cômoda* “incapacidade de fazer uso de seu entendimento sem a direção de outro” (KANT, 1985, p. 100). Dessarte, conclui Bhabha — a contrapelo da modernidade — que aquelas condições ainda se mantêm sob o estado de colonialismo em várias nações *pós-coloniais*.

É, pois, através da convergência desses estudos, que são relidas a seguir *A Amazônia misteriosa* (no capítulo III) e *A Amazônia que eu vi e Hiléia Amazônica* ao lado de *Os sertões* (no capítulo IV).

III

COLÔNIA: MIRAGEM E DEMÊNCIA NO DISCURSO COLONIAL

A voz de controle é interrompida por perguntas que surgem desses espaços e circuitos de poder heterogêneos que, embora momentaneamente *fixados* no alinhamento autorizado de sujeitos, devem ser continuamente re-apresentados na produção do terror ou do medo. A ameaça paranóica do híbrido é finalmente impossível de ser contida porque destrói a simetria e a dualidade dos pares eu/outro, dentro/fora. Na produtividade do poder, as fronteiras da alteridade — seus efeitos de realidade — são sempre assediados pela *outra cena* de fixações e fantasmas (BHABHA, 2001, p. 168, grifos do autor).

Ora, entenda-se por discurso colonial dois planos distintos da situacionalidade lingüística; logo, política, econômica, social e cultural — portanto histórica, na colônia. O primeiro plano é caracterizado pela voz do dominador cuja premissa maior consiste em falar em tom de autoridade inquestionável. O segundo plano, por sua vez, é caracterizado pela voz do colonizado, apenas audível para reverenciar, obedecer e dizer *sim* a seus senhores. De fato, trata-se de

(u)m aparato que se apóia no reconhecimento e repúdio de diferenças raciais/culturais/históricas. Sua função estratégica predominante é a criação de um espaço para *povos sujeitos* através da produção de conhecimentos em termos dos quais se exerce vigilância e se estimula uma forma complexa de prazer/desprazer. Ele busca legitimação para suas estratégias através da produção de conhecimentos do colonizador e do colonizado que são estereotipados mas avaliados antiteticamente (BHABHA, 2001, p. 111, grifo do autor).

Todavia, do epicentro desse conflito pode emergir um discurso caracterizado por uma voz que destoa dos planos anteriores: uma voz que vai jogar com os dois lados do discurso

colonial, tentando formar e discernir uma “identidade pessoal” (BHABHA, 2001, p. 131). Informa-se, assim, o despontar de uma voz que reprova a colonização e, ao mesmo tempo, de uma consciência que sabe — mesmo que às vezes se engane — até onde pode ir, num momento e circunstância, em suas reprovações.

Nesse sentido, ler Gastão Cruls é vivenciar uma expressão que toma para si a responsabilidade de delatar a fatalidade do pensamento (neo)colonial, transformado em artérias sanguíneas do capitalismo e do egocentrismo no mundo das águas (Amazônia), do agreste e mesmo das grandes cidades do Brasil. Pensando nisso, um retrato do colonialismo aparece na narrativa crulsiana como a visão de uma claridade entre nuvens, para nos fazer voltar os olhos ao que está, ainda hoje, acontecendo a nós mesmos: constantemente somos apedrejados por manobras políticas internas ou externas, endossadas por países ricos de cultura imperialista que, mesmo de lá de fora, querem impor aqui a continuidade de um modelo desenvolvimentista estrangeiro que sobretudo os beneficie sempre.

Ainda no primeiro quarto do século XX, Cruls subverte a lógica canônica da supremacia européia, também cultuada nos teatros e palácios amazônicos, derrogando a um mestiço, a personagem Pacatuba da *Amazônia misteriosa*, a capacidade de convergir razão e respeito na “diferença²²” (DERRIDA), refutando, portanto, a *lógica* de uma “cultura liberal eurocêntrica e burguesa” (BHABHA, 2001, p. 46). Ironicamente, a sublevação se insinua em uma voz que se rebelou da meia-cidadania para preservar a sua própria identidade; atitude, aliás, digna de um libertário — de um indivíduo que não quis e não teve suas mãos mirradas pelo cosmopolitismo imperial.

²² Neologismo de Anamaria Skinner para o neologismo francês de Derrida, *différance*. Deve-se pronunciar *diferença* tal como se pronuncia a palavra *diferença*, a fim de perceber o efeito pretendido por essa tradutora ao equivaler os pares *différence/différance* (francês) e *diferença/diferença* (português). Ver a respeito em “Circonfissão” de Derrida, um dos textos que compõem o livro *Jacques Derrida*, publicado pela Editora Jorge Zahar em 1996.

Como num *insight*, essa ironia se converte em cinismo quando, por trás da afirmada derrogação, vê-se um autor deletério da suposta razão maior, tradicional e ostensiva. Essa razão, clivada de um mal-estar pelo princípio de uma reação à ação de fazer um mal amotinado pela ideologia, criou uma estrutura social a ferros, de cujas algemas apenas a inteligência metropolitana exibia as chaves. Segundo ela, portanto, os boçais da Amazônia deveriam curvar-se e submeter-se a experimentos que escondem, no subconsciente da ficção, o desejo do (neo)colonizador de introjetar, como nos clones dos nossos dias, uma mutação genética no (neo)colonizado a fim de distanciar a semelhança deste com a aparência daquele, — ficando então amparado para desvencilhar-se de algum eventual remorso no trato segregacionista do outro. Amplia-se, pois, o *layout* da diferença, abrindo-se na consciência do opressor uma janela por onde a atitude discriminadora é banida para o inconsciente, e assim esse sujeito “esquece e tenta esquecer o esquecimento” (ABBOT apud BHABHA, 2001, p. 123), ao mesmo tempo que recobra as representações da diferença entre ele e o outro. Com efeito, “o objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução” (BHABHA, 2001, p. 111). De tal ordem, pois, não se pretende interromper o ciclo. Para o colonizador,

(é) preciso explicar a distância que a colonização estabelece entre ele e o colonizado: ora, a fim de justificar-se, [o colonizador] é levado a aumentar mais ainda essa distância, a opor irremediavelmente as duas figuras, *a sua tão gloriosa, a do colonizado tão desprezível* (MEMMI, 1989, p. 58, grifos acrescentados).

A propósito, o Dr. Hartmann de *A Amazônia misteriosa* interpreta esse (neo)colonizador do século XX, sujeito este determinado a manter sua hegemonia política e econômica, cultural e social nas relações trans-nacionais. Assim, as experiências do médico alemão em solo brasileiro foram motivadas pelo pensamento estrangeiro segundo o qual os

povos da América Latina seriam inferiores, acompanhando ainda, então, o pensamento dos conquistadores primitivos, que em nome de sua *superior* existência se impuseram diante dos povos menos providos, já que até aí menos requeridos, dos artefatos de guerra. Entretanto, tanto aquela colonização quanto as atuais formações da mesma se deu e se dão em decorrência do medo por parte daqueles que, achando-se na condição de dominadores, temem sobretudo a condição de dominados que impõem ao outro. O Dr. Hartmann, por exemplo, alegando que seus experimentos visavam “a síntese biológica” e a conseqüente contestação da “teoria da fixação das espécies” (CRULS, 1926, p. 226), tenta justificar a invasão do território brasileiro e o uso de seres humanos nativos — e entenda-se por nativos todos os nascidos no lugar nacional — como receptores *naturais* de material de risco.

Dessa forma, não havia mesmo por que ter remorsos quando entre os resultados da manipulação de recém-nascidos, esta, apenas uma parte das pesquisas do médico alemão, apareceu uma criança que o narrador representado a princípio pensou ser um bicho-preguiça. À tal criança, pois, assim se referiu Hartmann:

— Isso é um *pequeno* de que tirei a tireóide e o timo logo nos primeiros dias de vida, para acompanhar os distúrbios da ossificação. Não vê as posturas que ele toma? É uma massa quase sem esqueleto... Contudo, não me deu os resultados que esperava (CRULS, 1926, p. 231, grifo acrescentado).

Ora, sabemos que é comum ter na palavra *pequeno* um sinônimo para *criança*. Todavia, considerando-se a ética egocêntrica de quem aí a profere, vê-se que o signo *pequeno* significa algo mais: por exemplo, a insignificância ou pequenez do referente, como sugerida pelo tom de displicência do discurso direto acima destacado. Note-se, então, que o discurso político do alemão, em face de seu interlocutor, é, como qualquer discurso num espaço delineado pela diferença entre os sujeitos, ambivalente ou de dupla-inscrição; isto é, o mesmo

significante flutua sujeito a acepções contrárias. Com efeito, de acordo com Derrida em *Disseminação*,

(s)empre que uma escrita tanto marca como sai de sua marca com um golpe indecível... [esta] marca dupla escapa à pertinência ou autoridade da verdade: ela não a anula, mas a inscreve em seu jogo como uma de suas funções ou partes. Este deslocamento não tem lugar, não teve lugar antes como *evento*. Ele não ocupa um lugar simples. Não tem lugar *na* escrita. Esta des-locação (é o que) escreve/é escrito (apud BHABHA, 2001, p. 157, grifos do autor).

Entretanto, ideologicamente marcado pelo racionalismo ocidental, o deslocamento subjetificado por Derrida — ator e espaço da escrita no discurso colonial — tende a favorecer o pensamento e a atitude do propositor a expensas da réplica do interlocutor. No caso do experimento em pauta, a mesma pessoa (a cobaia) representa uma revolução nas ciências humanas com a desmitificação da raça pura e, ao mesmo tempo, uma aberração biológica ou coisificação do humano a qual ninguém que não o sujeito, herdeiro paciente da colonização primitiva, poder-se-ia reduzir. Veja-se: uma vez entreabrindo a possibilidade da miscigenação como fatualidade natural, orienta-se tal situacionalidade para a visão de um corpo estranho. Assim, o não-branco de olhos azuis ou verdes, o branco de cabelos crespos ou qualquer mestiço inteligente são compreendidos por essa lógica discursiva e retórica como aberrações da síntese biológica do Dr. Hartmann. De fato,

(o) que a atenção à retórica e à escrita revela é a ambivalência discursiva que torna o *político* possível. A partir dessa perspectiva, a problemática do juízo político não pode ser representada como um problema epistemológico de aparência e realidade, de teoria e prática ou de palavra e coisa. Ela tampouco pode ser representada como um problema dialético ou uma contradição sintomática constitutiva da materialidade do *real*. Ao contrário, tormano-nos dolorosamente conscientes da justaposição ambivalente, da perigosa relação intersticial do factual e do projetivo e, além disso, da função crucial do textual e do retórico. São essas vicissitudes do movimento do significante, na fixação do factual e no fechamento do real, que asseguram a eficácia do pensamento estratégico²³ nos discursos [...]. É esse vaivém, esse *fort/da* do

²³ Pensamento estratégico porque proferido de uma posição estratégica sempre ocupada pelo sujeito de ideologia *dominante*.

processo simbólico de negociação política, que constitui uma política da interpelação. Sua importância vai além do essencialismo ou do logocentrismo de uma tradição política recebida, em nome de uma flexibilidade abstrata do significante (BHABHA, 2001, p. 50, grifos do autor).

A propósito, então, é o mesmo discurso que fornece a réplica do narrador representado — Seu doutor, que pareceu crer na conversa de que o alemão tivesse se deslocado para a Amazônia apenas para estudar os espécimes locais, do que se constata uma estratégia de convencimento cuja mensagem persuasiva de Hartmann lograria êxito não fosse a reação do narrador testemunha, o Pacatuba, discordando da primeira impressão do narrador representado:

— Ora, seu doutor! E o senhor tomou uma preguiça por uma criança? E depois de aplicar as mãos sobre os joelhos e romper numa gostosa gargalhada, ele concluiu: — Engraçado! [...] E esse homem vem de lá, tão longe, só prá lidar com preguiças? (CRULS, 1926, p. 248).

Havia mesmo de parecer muito *engraçado* ao mateiro Pacatuba o fato de um médico (o narrador que conta a própria história) ser traído por suas impressões, especialmente em matéria tão íntima ao seu ofício. De toda maneira, e sempre fora assim, a despersonalização do nativo (se se tiver em mente a colonização primitiva ou primeira colonização) ou da naturalidade do sujeito no *local-colônia* (tendo-se em mente a neocolonização) é levada a termo a partir da ridicularização da aparência e da língua. O *ethos* amazônico, tornado um imenso laboratório a céu aberto, representa, por extensão natural, o *ethos* brasílico. Logo, a invasão e aviltamento daquele deveria ser uma afronta ao lugar-nacional. Com efeito, considerando a poligenia da formação lingüística dos brasileiros, fator que definiu a heterogeneidade como uma das principais características dos nossos modos de falar; e mesmo os cruzamentos intra-raciais que geraram tipos particulares de acordo com as populações

étnicas de cada região — não é menos que grave afronta o fato de um descendente de quaisquer dessas etnias ser comparado a

(u)m entezinho estranho e de figura simiesca, que se debatia irrequieto, querendo, à viva força, ganhar o chão. [...] — Repare na sua mímica e nos esgares faciais [dizia Hartmann] em que já existe um esboço de riso e choro. Esse talento de imitação, que ele possui em alto grau, conduz à onomatopéia, uma das origens da palavra (CRULS, 1926, p. 233).

Aparentemente inofensivo, o discurso do alemão regride o autóctone à suposta condição primitiva que, segundo o darwinismo, é inerente a todos os homens. De fato, trata-se de descrever um nascido em território nacional, naturalmente, então, de um sujeito que possui uma naturalidade; no caso, a brasileira. Esse sujeito, pois, é posto como um símio — a forma mais longínqua do *homo sapiens*, e como uma *coisa* incapaz de tomar iniciativa: seus talentos se resumiriam ao ato instintivo de imitar; assim, como qualquer animal irracional, trata-se da caracterização antropomorfa de um *corpo estranho* cujas atitudes e manifestações humanas se dariam por condicionamento. Vê-se que são soberbas as provas que conferem a despersonalização do autóctone por parte do estrangeiro de cultura eurocêntrica. A propósito, as palavras recriminatórias saltam aos borbotões: “entezinho estranho” — equivalente para *bicho*, “irrequieto” — para indicar indisciplina, dificuldade de concentração; logo, baixo quociente de inteligência, “chão” — objeto direto que concentraria a toponímia *natural* do autóctone: o chão, termo que então designa a subalternidade do nativo, do mestiço e, como veremos, dos imigrantes marginalizados.

Ademais, a palavra *onomatopéia*, destacada por Hartmann, está justamente a prefigurar um ataque velado ao poligenismo decorrente da mestiçagem. Com a onomatopéia, sabemos, o entrelaçamento sem limites das radiofonias permite verificar um intercâmbio entre as diversas línguas e as diferentes formas de comunicação na natureza. Entretanto, e considerando que a criatura produzida por Hartmann é resultado de um enxerto, similar,

portanto, à derivação lingüística vária dos grupos étnicos-sociais no território brasileiro, — vê-se que o alóctone, em sua assertiva, desprestigia o poliglotismo formado pela conformação dos substratos ameríndios, dos superstratos africanos e da língua do colonizador primitivo, reduzindo-o a uma confusão lingüística que remonta a tempos em que a comunicação entre os ancestrais humanos se dava através de “esgares faciais”, num esforço, talvez, para confirmar ou negar o que ao *alocutário* chegara dos primitivos tinos onomatopaicos.

Não obstante, o poligenismo, tal como a experiência lingüística vivida por Barthes em Tânger, no Marrocos, nos proporcionou “um texto de incidentes pulsionais, a linguagem forrada de carne, um texto onde podemos ouvir o grão da garganta... toda uma estereofonia carnal: a articulação da língua, não o significado da língua” (BARTHES apud BHABHA, 2001, p. 251), do que foram advindos ricos e interessantíssimos dialetos a tramar sobremaneira singular a sintaxe do português brasileiro, e a revelar o sujeito falante do lugar-Brasil em sua multiplicidade.

Nesses termos, o mestiçismo lingüístico instaurava algo novo nas relações humanas modernas, mas ao mesmo tempo, em função de preceitos racistas, era negativamente assimilado. Então, uma outra experiência do Dr. Hartmann pretendia, através da “afasia”, solucionar o que lhe parecia uma aberração *filogênea*.

E ele explicou-me o seu ponto de vista. Em cada cérebro, na sua opinião, há um centro principal da palavra, reservado à língua materna. Este centro é muito desenvolvido e a fonte única de todas as associações de idéias. À medida que o indivíduo adquire novas línguas, formam-se novos centros, mas sempre tributários do primeiro e de muito menor importância, pois que sem ele não conseguiriam a prefiguração das imagens. Os centros secundários superpõem-se ao centro principal como repetidos envoltórios que o cercassem inteiramente. E o Sr. Hartmann, a essa altura, para tornar mais compreensível a sua idéia, comparava o centro da palavra a uma esfera que pudesse ser posteriormente revestida de várias capas de pano. A esfera central, maciça, seria o centro da língua materna e cada capa de pano representaria uma nova língua adquirida pelo indivíduo. Era isso o que ele queria provar pela experiência, mostrando que essas capas poderiam ser destruídas gradativamente e sem nenhum prejuízo das que se achavam abaixo. Assim, num indivíduo poliglota, poderiam ser eliminadas

sucessivamente, e à nossa vontade, todas as línguas que ele conhecesse, mas sempre, já se vê, começando pela que fora adquirida mais tardiamente, e até chegar à esfera central, a última a ser destruída (CRULS, 1926, p. 238-239).

Não por acaso, pois, o caso da afasia é entreposto na narrativa sobre as experiências com hominídeos. Destarte, a afasia não poderia ser feita que não “nos cérebros já desenvolvidos dos adultos” (CRULS, 1926, p. 238). Sobre isso, então, sendo interpelado pelo narrador representado, o Dr. Hartmann desconversa negando haver naquelas paragens qualquer poliglota que ensejasse um tal experimento; como se vê na passagem abaixo, porém, essa experiência também ocorria, e se não com um poliglota, com um sujeito no mínimo bilíngüe:

E Rosina [a francesa] referiu-se a um regatão sírio que, como nós, fora, por engano, trazido até a tribo e do qual o marido [o Dr. Hartmann] se aproveitara para fazer umas experiências sobre a localização dos centros da palavra. Trepanado à força, o Sr. Hartmann, conseguira produzir-lhe o esquecimento completo do português, que ele já falava com certo desembaraço, e o pobre homem ficara reduzido a expressar-se apenas na língua materna [...] (CRULS, 1926, p. 250).

Ora, a questão do discurso é uma questão fundamental para a teoria pós-colonial. Na esfera discursiva estão inseridas a questão cultural da palavra e a questão político-social da linguagem. Nesses termos, o (neo)colonizador — porta-voz da cultura ocidental, assume, por contemplação de sua herança cultural, a autoridade discursiva no discurso (neo)colonial. Nesse sentido, empreende um fato lingüístico que “parece conhecer não eventos, mas apenas suas próprias pré-concepções” (SAHLINS apud BHABHA, 2001, p. 67), a fim de eliminar o código em expansão natural no sujeito nativo ou naturalizado, do lugar em que a cultura nacional ainda está em formação. Em se tratando do Brasil, tendo em vista as diversas comunidades culturais instaladas em seu território, bem como o número indefinido de possibilidade de intracruzamento das tais, vê-se que a homogeneidade pré-concebida na cultura ocidental radicada é um ato ruptivo da heterogeneidade característica dessas

comunidades de origens outras, e que no entanto formam um mesmo povo. Dessa forma, a pretensa legalidade de uma voz dominante no discurso nega ao outro a possibilidade de exprimir-se segundo sua posicionalidade cultural. Assim se caracteriza, pois, o espaço da enunciação no discurso (neo)colonial. Com efeito, o sírio trepanado pelo Dr. Hartmann tornou-se incomunicável. Posto que lhe foi extraída a competência de compreender e exprimir-se na língua da comunidade em que se achava, foi então transformado em um sujeito à margem de sua realidade social. Ora, a intervenção da afasia no imigrante sírio, tal como os demais experimentos do Dr. Hartmann descritos na *A Amazônia misteriosa*, reiteram a despersonalização do nativo, do nascido no lugar expropriado pelos impérios (neo)coloniais, conforme observou Fanon a propósito da colonização no continente africano, e que também pode ser reportado no contexto da neocolonização de países subdesenvolvidos na América Latina. Nesse sentido, a literatura de obras como *A Amazônia misteriosa* e as produções dos críticos pós-coloniais encetam uma escritura de emergência contra o imperialismo colonial. Pensando nisso,

(a) luta contra a opressão colonial não apenas muda a direção da história ocidental, mas também contesta sua idéia historicista de tempo como um todo progressivo e ordenado. A análise da despersonalização colonial não somente aliena a idéia iluminista do *Homem*, mas contesta também a transparência da realidade social como imagem pré-dada do conhecimento humano. Se a ordem do historicismo ocidental é perturbada pelo estado colonial de emergência, mais profundamente perturbada é a representação social e psíquica do sujeito humano (BHABHA, 2001, p. 72, grifo do autor).

Dessa forma, a influência e certo intervencionismo cultural e econômico estrangeiros em países como o Brasil aproxima-se aqui à neocolonização da África verificada por Fanon em *Pele negra, máscaras brancas*. Ora, de acordo com a lógica imperialista, a colonização de um território implica a colonização do nativo ou naturalizado. A propósito, pois, da colonização do homem negro africano e de sua conseqüente descaracterização, o crítico assim se pronuncia, historicizando a própria experiência colonial:

Eu tinha de olhar o homem branco nos olhos. Um peso desconhecido me oprimia. No mundo branco o homem de cor encontra dificuldades no desenvolvimento de seu esquema corporal... Eu era atacado por tantãs, canibalismo, deficiência intelectual, fetichismo, deficiências raciais... Transporte-me para bem longe de minha própria presença... O que mais me restava senão uma amputação, uma excisão, uma hemorragia que me manchava todo o corpo de sangue negro? (FANON apud BHABHA, 2001, p. 72-73).

Essas imagens de homem transgredido pela transgressão do lugar são, pode-se entender, as mesmas imagens do sujeito colonizado ou neocolonizado no lugar-Brasil. De fato, senão jamais fizera, o certo é que há muito não faz qualquer sentido o predicativo pioneiro, em vez de transgressor, tradicionalmente postulado ao colonizador. Infelizmente, porém,

(m)uitos ainda imaginam o colonizador como um homem de grande estatura, bronzeado pelo sol, calçado com meias-botas, apoiado em uma pá — pois não deixa de pôr mãos à obra, fixando seu olhar ao longe, no horizonte de suas terras; nos intervalos de sua luta contra a natureza, dedica-se aos homens, cuida dos doentes e difunde a cultura, um nobre aventureiro, enfim, um pioneiro (MEMMI, 1989, p. 21).

Pois assim não se nos aparece o Dr. Hartmann na *Amazônia misteriosa* de Cruls? Para a sua figurativização convergem os traços do colonizador primitivo e ainda a do colonialista — representante (consciente ou não) do neo-imperialismo colonial no lugar de interesse de determinadas potências econômicas e culturais. Com efeito, considerando a prepotente proposição do historicismo oitocentista, ao que *prepunha-se* a idéia de que a história de todos seria escrita pela *ratio* ocidental, e como se possível ao homem fosse ter o passado desistoricizado, verifica-se que

(o) poder invisível que é investido nesta figura desistoricizada do Homem [como a do Dr. Hartmann] é obtido à custa daqueles *outros* — mulheres, nativos, colonizados, os servos [...] e os escravizados — que, ao mesmo tempo, mas em outros espaços, estavam se tornando povos sem uma história (BHABHA²⁴, 2001, p. 273).

²⁴ Interpretando Foucault em *A ordem das coisas*.

De fato, instalado na Amazônia brasileira, o Dr. Hartmann localizara, se infiltrara e pôs sob seu domínio o mítico Estado das Amazonas, que então lhe salvaguardava dos crimes cometidos contra o Estado brasileiro. Entanto,

(é) impossível, finalmente, que não [se] verifique a *ilegitimidade* constante de sua situação. Ilegitimidade que, além disso, é de certa maneira dupla. Estrangeiro, chegado a um país pelos acasos da história, conseguiu não apenas um lugar, mas tomar o do habitante, e outorgar-se privilégios surpreendentes em detrimento dos que a eles tinham direito. E isso, não em virtude das leis locais, que legitimam de certo modo a desigualdade pela tradição, mas ao subverter as normas vigentes, substituindo-as pelas suas (MEMMI, 1989, p. 25, grifo do autor).

A despeito, pois, de a palavra *colonização* ser hoje empregada pela mídia também para designar o empreendimento histórico dos bandeirantes quanto ao *desbravamento* do interior do Brasil; e, hodiernamente²⁵, ainda que por força da cristalização da mesma palavra, para nomear o alargamento das fronteiras agropecuárias brasileiras, especialmente no Norte do país, aqui se considera que o termo mais apropriado para tais designações seria *povoamento* natural das extensas partes territoriais compreendidas pelas fronteiras brasileiras. Ao que parece, o termo *colonização* está por demais carregado de um semantismo traumático que remete sempre ao estado de colônia e que levanta suspeitas sobre quem afinal está na posição do colonizador: os de nacionalidade brasileira ou aqueles que para aqui mudam ou compram terras, fazendo valer o poder econômico e a influência política de que gozam? Não são, pois, hoje, todos os índios, brancos, negros, mestiços e imigrantes radicados de nacionalidade brasileira? Naturalmente, então, já passado boa parte do tempo de assimilação étnica, não devem todos estes grupos serem tidos por nativos no Brasil contemporâneo? Se a resposta é afirmativa, podem porventura colonizarem-se a si mesmos?

Acredita-se que uma nação livre e soberana une pessoas e esforços em razão do bem comum. Nesse sentido, a ocupação da Amazônia brasileira e a partilha de suas riquezas

²⁵ Um exemplo desse uso pode ser encontrado na edição 292, p. 07, nov. 2008, do jornal “Novo Tempo”, de Chapadão do Sul, também disponível no endereço eletrônico: www.jovemsulnews.com.br. Vide anexos.

precisam ser uma vontade e uma atitude de responsabilidade do Estado brasileiro. Se há quem julgue (e há muitos) que o Brasil não tem condições de gerir o ecossistema amazônico, pulula aqui e ali a idéia de internacionalização da Amazônia — tema que, com mais ou menos força, continuará a circular mundo afora por tempo indefinido, ao que cujo desfecho é igualmente incerto.

Não obstante, a visão que o narrador-protagonista tem de Atahualpa na *A Amazônia misteriosa* materializa com matéria de sonho a denúncia segundo a qual os colonizadores não desistiram da colonização. Com efeito, se os portugueses se tornaram os primeiros senhores do Brasil, é importante lembrarmos que isso não se deu sem que outras nações, como França e Holanda, demonstrassem o mesmo interesse. E que dizer da Alemanha nazista que, para o caso, tido por ela como certo, de vencedora da guerra de 1939-1945, planejara colocar o Brasil sob jurisdição da Argentina? Com o advento da independência política do Brasil, pois, os pretensos colonizadores mudaram a estratégia: intentaram e intentam uma exploração sobretudo econômica, utilizando-se de táticas comerciais e decisões políticas que pouco diferem das antigas incursões piratas. Nesse contexto, parece que queriam, senão querem, fazer do Brasil um eterno fornecedor de matéria-prima para suas indústrias, obrigando este país a comprar de volta o que uma vez produzido não pudera, por conta da inexistência ou da incipiência da indústria brasileira, ser beneficiado.

O cenário contemporâneo vem entretanto sendo modificado, e a indústria brasileira vem ganhando competitividade em vários segmentos; outrossim, o fantasma da colonização ainda não está fossilizado, e é sobre essa sensação que os vapores etéreos de Atahualpa se conformam na preleção que conta a história da colonização das Américas (CRULS, 1926, p. 153-172), conforme vimos no capítulo 1 deste caderno. A propósito, a narrativa do líder inca em discurso direto, tendo a personagem que conta a história por ele experienciada na Amazônia, Seu doutor, por interlocutor, constrói um diálogo que ressignifica a questão da

colonização, discutindo a história oficial através da inferência de uma voz que fora calada. Note-se: não se trata de uma voz qualquer, mas da voz de uma testemunha-chave, de alguém que certamente conheceu, como poucos, os povos pré-colombianos, portanto, também os que se achavam na terra que ainda não se chamava Brasil. A relocação dessa testemunha na narrativa crulsiana informa então uma história inglória, que não é contada nos livros de História, e que tem o objetivo de chamar a atenção para o que tem sido ocultado pelo poder oficial. Dessa forma, considerando-se os anos reportados pela *Amazônia misteriosa* (1914-1917) à pré-vigência do estado de neocolonialismo que alastrou-se pelo mundo, vê-se potencializados os acontecimentos narrados quanto à primeira colonização como se estivessem prestes a acontecer de novo, senão naqueles mesmos termos, de forma similar. Na associação, pois, da narrativa de Atahualpa com a narrativa do Dr. Hartmann, a narrativa de Cruls ainda denuncia o fato de um estrangeiro como aquele violar impunemente as leis nacionais, como se houvesse aqui uma espécie de Estado paralelo.

Verifica-se, aqui, que a natureza e a sensibilidade perdidas em tantas guerras no *Velho Mundo*, sublimaram no (neo)colonizador como uma necessidade de castração de tudo que pudesse fazê-lo reviver o tanto de bem perdido em seu território. Nesse contexto, o *ethos* intocado, virgem e paradisíaco da Amazônia não poderia subsistir.

Com efeito, sabendo que o meio exerce influência importante na formação do sujeito, é tácito supor que o ambiente da Amazônia oferecia, naquele momento, condições para a construção de um indivíduo sem o cordão umbilical dos conflitos étnico-religiosos e capitalistas do lugar-colonizador. Uma vez desenvolvido em um ambiente cujo grande desafio é a preservação do *habitat* natural, esse sujeito tornar-se-ia, naturalmente, um potencial defensor de seu território. Nesse sentido, fazia-se necessário, às pretensões estrangeiras, contaminar, já que não mais possível exterminar, a cultura nascente.

Ocorre que, à guisa de raras exceções, o colonizador via no *Mundo Novo* a erupção de algo familiar que o afrontava: o seu próprio mundo com a divina oportunidade de ser resculpido, mas que não era o mundo das suas origens, daí o alvitre de negá-lo com todas as forças. Negar, assim, consistia em não permitir o desenvolvimento de um povo beneficiado pela terra-mãe e incólume às repressões medievais. A caminho do Brasil, conquanto, vieram muitos acedidos por promover a despersonalização: primeiro do índio, depois do mestiço. Esse caráter, grave em essência, tanto mais vil se *in-formou* quando os exemplos de violência, covardia e bestialidade foram inexoravelmente praticados por aqueles que deveriam apresentar as conquistas da civilização moderna e os pilares de sua religião — pretensamente verdadeira e santa. A opressão, pois, desencadeada na Amazônia sul-americana, e particularmente na Amazônia brasileira retratada na tríade²⁶ crulsiana, é, de fato, a opressão colonial.

Destarte, e acompanhando o raciocínio de Homi Bhabha (2001, p. 119), o pensamento do alóctone e invasor alemão, na *Amazônia misteriosa*, é, em si mesmo, o recalque de repressões suprimidas, evocado de um narcisismo forte o suficiente para não se importar com a dor do outro, e justificado pela iconoclastia racista. Em Gastão Cruls, o *negro* enquanto signo herético e redutor da pessoa não é o nascido da terra, tampouco o africano, mas a cor e o brasão pirata da bandeira imperial, lastreada como símbolo da profanação e marginalização da cultura e território locais. O Dr. Hartmann, pois, cientista alemão, é, na ficção de Cruls, essa bandeira de ultraje ao nacional porque ofende, prostitui e fere o seu maior bem: o nativo ou o naturalizado numa ex-colônia política. Dona de uma palavra grandiloqüente — como nas empostações de retóricas tiranas, e mentirosa — como nas empolações aspiradas do lema

²⁶ O romance *A Amazônia misteriosa*, e as narrativas historiográficas e de etnografia indígena (além de compêndio da fauna e da flora amazônicas) nos livros *A Amazônia que eu vi* e *Hiléia Amazônica* — compõem a tríade de Gastão Cruls sobre o *ethos* amazônico.

“Liberdade, Igualdade e Fraternidade” para todos os homens, essa personagem é uma das porta-vozes do discurso (neo)colonizador por excelência, levado a termo na *terra brasilis*.

Rigorosamente, e atendo tão somente ao campo das palavras, nunca existiu um texto preliminar. Tudo é *diferença* na concepção derridiana de “traços”. Traços que por sua vez dão origem aos contextos — amplos e diversificados. Nenhuma palavra seria sequer pronunciada não fosse impelida pelo *de-redor*: o sol, a lua, as estrelas, os objetos móveis no espaço vazio que tem uma cor de dia e outra de noite; a floresta, os rios, os mares, os seres vivos, a terra — diferentes em pormenorizada situação geológica. Esse *de-redor* é o *con-texto* em seu próprio fenômeno, imaginário, real e independente do conceito. Ademais, não se pode dizer que a palavra escrita tenha sido inventada. Esta existe desde o homem imaterial, fixada no contexto do que já existia. Os sinais gráficos, esses sim, invenções de uma inteligência material, são apenas a expansão de uma escrita que já se vinha, para servirem a um propósito de um novo contexto: o da multiplicação dos homens nas diferentes partes da Terra. Nesse sentido:

[...] cada um sabe que a palavra escrita estende desmesuradamente o alcance da linguagem no espaço e no tempo, que isto que chamamos comumente história, pelo menos pensada como progresso ou declínio, só começa com ela [...] [através] da repetição na alteridade — da *iterabilidade*, de direito, infinita (BENNINGTON; DERRIDA, 1996, p. 39, 48, grifo do autor).

Os referidos sinais serviram, portanto, como o elemento aglutinador das realidades ou resistências; nos termos de Derrida, da assinatura ou da contra-assinatura, já que cada realidade esforça-se por se manter distinta da outra. Não por acaso, pois, a palavra iterada compõe-se de uma forma arranjada em traços que se enfeixam e se desfecham, como nas projeções de *A máquina fantástica*²⁷, infinitamente. Então, trata-se, já aí, de uma escritura que, como o nome Deus, viu-se atrelada de origens e funções ideológicas; logo, distorcida, corrompida e adulterada em muitos sentidos.

²⁷ No original, *La Invención de Morel* (1940), romance do argentino Adolfo Bioy Casares.

Essa deturpação explica, por exemplo, por que um homem de cultura cristã, como o Dr. Hartmann na *Amazônia misteriosa*, cede a anseios primitivos, aplicando-os também de forma primitiva, redestinando, com isso, seu suposto intelecto avançado a uma aberração. Se o estar morto, na forma sígnica como a compreendemos, equivale a não existir, podemos deduzir que há em todo *con-texto* uma atração pela morte, pela existência na imago do cosmos — traços só experimentados com a anulação da vida tal como a concebemos. Porém, existe no caminho dessa experiência o medo, inexplicável em sua substância, que faz querer ver no outro a dor que não se quer sentir. Eis, *in loco*, a diferença na leitura da *diferença* de Derrida. Com efeito, “a leitura seria impossível de outra maneira: no momento em que chegamos a ler um texto, ainda que seja a um nível de deciframento elementar, fazemos, por pouco que seja, parte de seu contexto” (BENNINGTON; DERRIDA, 1996, p. 70).

3.1 Colônia, uma miragem

Então pensemos na Amazônia brasileira como o imenso território que é, transfigurada a partir da perspectiva crulsiana em colônia desejada: terra de cobiça, como se fosse terra de ninguém, e assim representante não de uma parte do território nacional, mas de todo ele; como se o Brasil estivesse obrigado (e ainda hoje não está?) a reclamar e sustentar a sua independência. Ora, o Brasil é o único país-continente na América do Sul, e essa particularidade por si só já acarreta considerações as mais diversas e de toda ordem: geográfica, econômica, política, militar etc. Não nos enganemos, pois os impérios coloniais têm muita dificuldade em aceitar uma ex-colônia na condição de Nação livre e soberana. Com efeito, à proclamação de independência de uma colônia, as primeiras avaliações de países autorizados a manifestarem-se contra ou a favor parecem surgir depois de se considerar, politicamente, que benefícios advirão do reconhecimento ou do não reconhecimento. De fato, conforme Bhabha (2001, p. 147), o colonizador é um “apaixonado pela posse ilimitada”, de forma que a colônia se lhe aparece como um dote a ser conquistado. Surge, assim, uma

“difícil questão política e psíquica de limite e território” que faz o colonizador se perguntar e inquirir: “*digam-nos por que vocês, os nativos, estão aí*” (BHABHA, 2001, p. 147, grifos do autor). Como vimos no texto em que discutimos o *descobrimento do Brasil*, o colonizador não esperava encontrar gente na terra a ser colonizada e explorada. Disso emergem, pois, duas necessidades cruciais: a de despovoamento ou *desterritorialização*, e a de repovoamento ou *reterritorialização*. Com a presença do nativo, o colonizador sabe que terá de haver-se com alguns de seus demônios, afinal, nenhum povo pode ser totalmente ceifado da face da Terra como se jamais houvesse existido; que o digam os judeus a propósito dos palestinos. Nesse sentido, ao seguir em frente com seu projeto de colonização, o colonizador fingirá para si mesmo estar fazendo um bem, enquanto deslegitima o nativo. De fato, os territórios de portugueses e espanhóis nas Américas foram adquiridos por duas forças: primeiro, por uma força ao mesmo tempo bruta e fanático-cristã; depois, pela força psíquica da própria palavra *território*, que carrega o semantismo e os impulsos de uma origem dupla: “etimologicamente instável, ‘território’ deriva tanto de terra como de *terrere* (amedrontar), de onde *territorium*, ‘um lugar do qual as pessoas são expulsas pelo medo’” (BHABHA²⁸, 2001, p. 147).

Pensando nisso, no contexto da expressão: *Colônia, uma miragem* — frase nominal bimembre, assim denominada em função da modulação que substitui a grafia do verbo; propõe-se analisar, *in-fortuna*, os traços da personagem do Dr. Hartmann na *Amazônia misteriosa*. Alemão, médico, cientista — viera para o Brasil e se hospedara na Amazônia a fim de fazer aqui o que não teria como fazer em seu país de origem. Lá, lhe faltava a matéria fundamental: a cobaia. A Amazônia, porção do *Mundo Novo* povoada de *selvagens*, precisa ser recriada pelo *deus branco*, sob pena de seu mundo civilizado ser um dia ameaçado pelos estranhos seres da floresta. Esse pensamento, valorativo na ética imperialista, move o Dr. Hartmann, em nome de seu Deus e para o bem de sua humanidade, a cruzar um macaco com

²⁸ Baseando-se no livro: *A história da Jamaica*, de E. Long.

uma índia sexagenária. A idéia, por trás, como no poema “Ulysses” do livro *Mensagem* de Fernando Pessoa, que inscreve o tropo “aportou”, metáfora da terra, da água e do vento, logo, da (re)criação, é criar um espécime do qual o criador seria sempre tutor. Se não vejamos:

Vi, então, no alpendre da casa, sentada num toró de madeira, uma índia, que se ocupava em vigiar um pequeno ser também de compleição estranha e modos muito esquisitos. [...] O prognatismo da face, a fronte fugidia e estreita, as orelhas em alça davam-lhe um ar bestial à fisionomia, aliás não raro em certos idiotas microcéfalos. [...] Todavia, se por muitas feições o seu aspecto era francamente pitecói-de, outros caracteres o humanizavam, como certos gritos e sons que eu o ouvia emitir, ainda grosseiros e guturais, na verdade, mas onde já se podia adivinhar um esboço de linguagem articulada (CRULS, 1926, p. 202-203).

Crie-se, pois, um ser que não pensa e tem-se um idiota, um ser que rasteja com lentidão para ser pisado, que fale engrolado para servir de escárnio. Crie-se tudo isso desde que a criatura não seja branca. Tem-se, assim, nessa inscrição, as três frentes pelas quais se exerce o domínio: o pensamento, a locomoção e a fala: um quadro cujo expediente de “obstáculos contingentes, que reduziremos a diversas formas da distância, impede a voz de portar” (BENNINGTON; DERRIDA, 1996, p. 39). Todavia, o que mais interessa nesse momento não é a criatura em si, mas a sua mãe. Quase nada sobre ela está dito pelo narrador. No entanto, é justamente esse não dito que faz essa personagem ganhar relevo quando considerada. Como uma pessoa de cultura formada se deixa convencer por um estranho? Cruls mostra que ela foi manipulada pelo alemão através de um engodo: uma cirurgia plástica. Essa intervenção a fez acreditar que, de fato, estava de novo uma jovem e fértil mulher, não encontrando nenhum absurdo na proposta feita pelo cientista quanto a ser engravidada. Outrossim, o absurdo se encrava terrífico na realidade, quando à criatura no seu ventre inseminada é dada a luz. Com efeito, uma mãe muda, arrependida, mas provavelmente arrefecida de medo e pavor — põe-se ao largo e apenas vigia o recém-nascido, o qual não pode amamentar, posto que foi apenas pária de uma fertilização artificial, cuja barriga serviu de colo a uma coisa.

Essas linhas aturdidadas, escritura performativa do eufemismo, mostram que a alienação cria o alienígena e que o engodo é uma das máscaras brancas do discurso colonial. Máscara porque disfarça a intenção, ocluindo, no significante *brancas*, signos que não fazem sentido ao colonizado. Com razão, no olhar azul e frio do alemão esconde-se o dardo mortal da indiferença ao diferente, sendo esse diferente fotografado pela íris do colonizador como um animal, uma presa cuja expressão precisa ser sacrificada. Na verdade, o algoz encontra-se assustado pela presença de um ente que lhe é familiar na aparência, mas originário de uma cultura que em muito dista da sua. Essa alteridade, pois, sobredetermina a manifestação de uma defesa precavida, baseada nos preconceitos acumulados, prefigurando que o novo, antes de tudo, representa um perigo.

Nessa idéia, de arrazoável esculacho, justifica-se a mordada no inocente. Uma mordada invisível, costurada em suturas internas, mas aqui desvendada e retirada à luz da literatura pós-colonial de Gastão Cruls. Com efeito, sob a anestesia da promessa de rejuvenescimento, a índia velha na *Amazônia misteriosa* se deixa levar à mesa de laboratório como o Isaac de Abraão, em *Moriah*. Quem sabe, encorajada pela historinha de Sarah, mãe do mesmo Isaac, e que, na narrativa do Pentateuco, lhe dera à luz depois dos sessenta anos. O fato interessante e pungente, nesse caso, é que o pensamento livre e conforme a cultura indígena é substituído pelo pensamento ocidental, margeando a índia de uma permissividade assistida. Desse modo, quaisquer desvios do comportamento esperado tinham de ser corrigidos para que não houvesse uma desistência ou reação. A filosofia empregada, assim, parte do pressuposto de que há duas naturezas: uma superior e uma inferior.

Situando o novo ambiente no qual se achava — a Amazônia, como o espelho de seu próprio imaginário, o Dr. Hartmann não enxerga nenhum problema ético ou moral que impossibilitasse o exercício de sua dupla personalidade em nome de uma presumida ciência superior, mas travestida de um ego e de uma sexualidade enrustidos. Suas crenças, seus

valores e costumes nenhuma valia tinham num mundo em que a cópula ovulava sem os preceitos do incesto e da monogamia, postulando-se antagônica à nudez edênica, essa, símbolo maior da proximidade do Deus superior que visitava os primeiros criados, Adão e Eva no jardim de Éden, ao entardecer. Como andar e conviver entre esses *libertinos* sem sofrer a pressão do recalque de tudo quanto há reprimido? A solução é evidente na narrativa crulsiana: camufla-se. Finge-se não ver e acredita-se superados todos os complexos demoníacos. Se diz um não incisivo à influência do outro, considerado inferior; ao mesmo tempo que se incende um ódio por desejar ardentemente viver tudo que, nesse outro, é digno de repúdio. A propósito, a solução de Cruls é corroborada por Bhabha na epígrafe de Lacan que introduz o capítulo “Da mímica e do homem: a ambivalência do discurso colonial”.

Vejamos:

A mímica revela algo na medida em que é distinta do que poderia ser chamado um si-mesmo que está por trás. O efeito da mímica é a *camuflagem*... Não se trata de se harmonizar com o fundo, mas contra um fundo mosqueado, ser também mosqueado — exatamente como a técnica de camuflagem praticada na guerra dos homens (LACAN apud BHABHA, 2001, p. 129).

Nesse *con-testamento*, entranha-se um abismo insuperável entre o desejo e o poder. Um conflito que gera uma perturbação de exequível impotência, fazendo recrudescer a sanidade, lamentar a falibilidade das leis e culpar as manifestações espontâneas de tal diabólico desenredo. A obsessão pela conversão do outro torna-se uma alucinada cadeia de vida-morte em um campo no qual o oponente precisa negar veementemente a possibilidade do armistício: a opressão sistêmica é a tática impoluta na tentativa de vencer os demônios do homem apocalíptico. A propósito, esse é o estado de ânimo e de espírito do cientista alemão entre os índios brasileiros. Suas impressões, pois, sobre a identidade cultural amazônica, são ainda formadas por idéias preconceituosas e por sentimentos de menosprezo ao outro, visto por Hartmann como um *sujeito* menor.

O narrador representado da *Amazônia misteriosa* afirma que o cenário criado na selva pelo Dr. Hartmann o fazia lembrar-se das *Viagens de Gulliver* nos reinos de Lilliput e Brobdingnag (CRULS, 1926, p. 204). Com efeito, o alemão se afigura o gigante que tenta se antecipar a qualquer armadilha que signifique seu aprisionamento por ínfimas criaturas. Não obstante, a sua criatura, como outras por ele criada, é o conteúdo manifesto de seus pensamentos oníricos. De acordo com Cruls (1926, p. 190), o ser estranho “rojava no chão com movimentos lerdos e hesitantes”. Pudera. O gigante não criaria outro gigante hábil, decidido e com a mesma postura de olhar de cima para baixo. A visão da criatura era um combinado de “piedade, revolta e nojo”, “horrível e atraente”, como aquele inseto em que se transforma Gregor Samsa na *Metamorfose* de Kafka. Dos entre-aspas, pois, uma piedade que se tem mas que se tende a negar, a exemplo do judeu que se sensibiliza com o samaritano ferido mas nada faz para ajudá-lo. Uma revolta que insurge simultânea do que é alheio e familiar. Um familiar que precisa ser esmagado, em virtude de ser a razão do nojo. Um nojo que é o nojo do próprio criador, de suas imperfeições, do que inevitavelmente se transforma na morte: uma carniça. A barriga da coisa roçava pesando ao chão, no qual movia-se “languinhento e mole”, como se ainda fosse um espermatozóide em direção ao óvulo, o que traz à baila uma provável e indecorosa passagem pelo cérebro do Dr. Hartmann, risível na sua amargura falocêntrica. Essa fantasia ainda beira o ridículo, na própria ridicularidade do burguês dominador com suas vísceras pesadas de ócio e monotonia.

Grotesca, essa criatura retardada e desassemelhada é a mais alta representação do precário: mal pensa, mal se locomove e mal fala; plangente que se abrevia no esconso de articulações condenadas a esboço, constituindo-se, artificialmente, uma prova pressuposta da inferioridade de seus ancestrais. No mundo do Dr. Hartmann, mãe e filho são feitos sofríveis arremedos da linguagem imperial. Fazem, repetitiva e sem perguntas, apenas tudo que lhes é ordenado, o que se traduz numa obediência cega condicionada pelo dominador.

Assim, mais esse “momento conflituoso de intervenção colonialista é transformado naquele discurso constitutivo de modelo e imitação, que Friedrich Nietzsche²⁹ descreve como a história monumental amada pelos ‘egoístas talentosos e patifes visionários’” (apud BHABHA, 2001, p. 154):

— Venha cá, dizia o alemão mais moço, tomando-o nos braços e mostrando-lhe qualquer coisa. Diga: *Ma-ma...* O pequeno, tentado pelo objeto, esticava os braços e jogava-se para diante, procurando apanhá-la. Não, você ganha depois. Diga primeiro: — *Ma-ma... Ma-ma...* E, assim, por várias vezes até que o bichinho, parecendo finalmente ter compreendido, pronunciou com grande esforço e depois de ter dado alguns guinchos: *Ma-ma* (CRULS, 1926, p. 206, grifos do autor).

Na passagem acima, a perfídia do imperialismo se evidencia logo à entrada com o modo imperativo para o verbo *vir*. Nalgumas páginas atrás, o narrador crulsiano tecia a descrição desse aborígine de modo a revelar como o branco europeu, pensado um ser superior, via os nativos e os nascidos no Brasil. De fato, a experiência de Hartmann pode bem sintetizar a experiência lingüística em curso no Brasil, em que o tupi era ensinado ao lado do português pelos padres jesuítas. Sabemos como isso terminou: o tupi foi rechaçado com o fim da Companhia de Jesus na segunda metade do século XVIII e o português imposto como a única língua a ser falada e escrita no Brasil. A incursão de uma situação parelha, quase duzentos anos mais tarde, fala de um provável desejo tardio de dominação nazista do território brasileiro, como já dantes haviam tentado franceses e holandeses. Com efeito, o produto da experiência do alemão Hartmann resulta de enxertos que veiculam tropos da miscigenação, que não poderiam criar outra coisa que não um homem ou mulher nunca definidos, qualquer coisa a meio caminho da interdição. Porém nessas coisas, pessoas

(m)as não brancos: a visibilidade da mímica é sempre produzida no lugar da interdição. É uma forma de discurso colonial que é proferido *inter dicta*: um discurso na encruzilhada entre o que é conhecido e permitido e o que, embora conhecido, deve ser mantido oculto, um discurso proferido nas

²⁹ De acordo com Bhabha (2001, p. 365), Nietzsche em *Untimely Meditations* (1983, p. 71).

entrelinhas e, como tal, tanto contra as regras quanto dentro delas. A questão da representação da diferença é portanto sempre também um problema de autoridade. O “desejo da mímica”, que é o “traço marcante” de Freud, revelando tão pouco mas fazendo uma enorme diferença, não é simplesmente a impossibilidade do Outro que repetidamente resiste à significação. O desejo da mímica colonial — um desejo interdito — pode não ter um objeto, mas tem objetivos estratégicos que chamarei de *metonímia da presença* (BHABHA, 2001, p. 135, grifos do autor).

É assim, pois, que Gastão Cruls reproduz um discurso colonial que conta com a duplicação de seu ponto de vista. Ao parodiar o mito e a lenda originais, assimilando três prolegômenos mítico-lendários: o grego e o indígena — mitologias folclóricas pagãs mediadas pela mitologia folclórica judaico-cristã, cria uma das mais fabulosas mito-lendas do romance moderno e contemporâneo: o enredo, no qual despontam personagens de volume e a realidade, em lugar do herói e do *logos* ideal. Ocorre, aí, que a expressão crulsiana, insubmissa e ahistórica, provoca uma arritmia em relação ao cânon literário ocidental, uma vez que a tradição não reconhece a apropriação e a subsequente transmutação da mimesis, territorializada na literatura do colonizado — tentando fazer *desimportante* a literatura de um Gastão Cruls.

Em que pese tal tentativa, mas retomando a leitura de *A Amazônia misteriosa*, verifica-se que na interdição do sujeito colonial o narrador crulsiano identifica os dois sujeitos da situação: o colonizador deslocado da metrópole e o colonizado que finge ser igual àquele. Nesse contexto, o espaço da colônia não pode ser se não um espaço do ainda não apropriado, logo, um espaço em que os sujeitos, no plano discursivo, se confrontam, mas apenas mimeticamente, posto que nem um nem outro podem reconhecer-se: o representante do poder imperial encontra-se desalojado, distante do lugar que comanda e lucra com a exploração colonial; já o colonizado deseja alcançar a condição para ele privilegiada do colonizador. Ele deseja, portanto, ser como o colonizador, desconhecendo e negando-se a identidade de sujeito natural do lugar em que nasceu.

Dentro da economia conflituosa do discurso colonial que Edward Said descreve como a tensão entre a visão panóptica sincrônica da dominação — a demanda pela identidade, a estase — e a contrapressão da diacronia da história — a mudança, a diferença — a mímica representa um acordo *irônico*. Se me permitem adaptar a formulação de Samuel Weber sobre a visão marginalizante da castração, então a mímica colonial é o desejo de um Outro reformado, reconhecível, *como sujeito de uma diferença que é a quase a mesma, mas não exatamente* (BHABHA, 2001, p. 130, grifos do autor).

Com efeito, um discurso mimético significa um discurso metafórico que se estende ao ponto da alegoria, que então testifica na metonímia do *logos*. Tem-se, assim, um discurso sobrecarregado de conotações mas então também de informações. Note-se que, se de um lado há o colonizado despersonalizado pela voz da autoridade (neo)colonial, há do outro, seguindo o raciocínio de Bhabha, uma voz imperial despersonalizada e ajustada nucleicamente na condição de voz da autoridade (neo)colonial. Há, pois, um distanciamento espacial que implica na alteridade, e isto é importante considerar, entre o eu do colonizador estratificado na colônia e o seu ego, aprisionado e voltado para a metrópole, assim como o muçulmano em relação à Meca. De fato, os dois sujeitos da colonização: o que empreende a dominação e o que a aceita, são um para o outro o *outro* que, como vimos na citação anterior de Bhabha, pretende-se “reconhecível”. No caso do sujeito colonizador, reconhecível como descendente de uma geração branca, superior e autorizada a dominar; já no caso do sujeito colonizado, reconhecível se uma vez reformado e mudado de forma a se parecer, nos modos e na fala, ao agente colonial. Parece, pois, uma situação cuja trajetória se orienta para o extremo oposto dos experimentos lingüísticos de Hartmann: uma situação para penetrante sarcasmo, da qual a polarização é inalinável.

Com efeito, a produção de um ser “esdrúxulo e inclassificável” (CRULS, 1926, p. 203), testemunhada por um narrador crulsiano no *ethos* da Amazônia brasileira, faz, ainda hoje, com que se pense profundamente sobre a visão eurocêntrica que depreciou e deprecia as origens da nacionalidade brasileira. Reflita-se: os brasileiros, que são frutos da miscigenação

e do poligenismo lingüístico não poderiam ser nada que não seres esdrúxulos e inclassificáveis. Não nos demos, pois, por desentendidos: basta reabrirmos os jornais da década de 90 do século passado, década esta em que o parque industrial brasileiro se renovava tecnologicamente e o Brasil se abria ao capital estrangeiro, para nos depararmos com comentários de certos investidores que viam no atraso e na mão-de-obra não qualificada dos trabalhadores locais um índice de boçalidade. Ora, convenhamos que o Brasil não estava mesmo em condições de competir com quem sempre representou o lado da recepção e usufruto da exploração colonial e, depois e ainda, neocolonial; entretanto, daí a se continuar tratando um povo e um país como colônia soergue uma interferência que não poderia ficar sem resposta.

3.2 A demência no discurso colonial: o Pacatuba

A propósito, a decisão do Dr. Hartmann de fazer prisioneiros a testemunha de seus crimes (Seu doutor) e seu acompanhante (o Pacatuba) contribuiu para mais uma idéia do autóctone em relação a seu alóctone:

— Eu não lhe dizia que aquele não sei que diga tinha de ser muito miserável? Aqueles olhos de xexéu não enganam. Lá nos meus mundos a gente já sabe, tipo de olho azul não presta, tem temperamento muito sanguinário. Seu Doutor entende como é? Não presta não... (CRULS, 1926, p. 210).

Há que se considerar que dantes já Seu doutor afiançara negativamente a índole do alemão quando, descobrindo um dos hominídeos, acusa Hartmann de criminoso. Ainda mais, o médico-aventureiro do qual não se afigura um nome — e por isso mesmo permite pensar tratar-se do próprio autor se auto-figurativizando — vai além, dizendo haver descoberto “o bastante para ficar mais que revoltado e poder julgá-lo [Hartmann] um novo Dr. Moreau, e da pior espécie... [...] [Este] se meteu na cabeça transformar bichos em gente, ao passo que o senhor quer fazer justamente o contrário” (CRULS, 1926, p. 209).

Naturalmente, não foram os olhos azuis nem a pele branca do Dr. Hartmann os elementos que lhe determinaram o caráter nocivo. É evidente, pois, que a generalização do Pacatuba no excerto acima efetua no exagero narrativo um discurso profundamente disfêmico, ao que reporta, em verdade, um dado histórico: o colonizador ocidental, ao menos de a partir do ciclo das *Grandes Navegações* no século XV, é branco; e, o Dr. Hartmann, tendo olhos azuis, parece ter duplicada a diferença em relação aos ameríndios e mestiços (neo)colonizados — geralmente não-brancos e quase nunca de olhos azuis. A propósito, “os olhos do homem branco destroçam o corpo do homem negro [do índio e do mestiço] e nesse ato de violência epistemológica [têm] seu próprio quadro de referência [...] transgredido, seu campo de visão perturbado” (BHABHA, 2001, p. 73).

O avatar dessa diferença aporta num mestiço como o Pacatuba, fazendo sublimar em sua consciência peçonhas como a traição e a letalidade surpreendidas numa pessoa a qual o dizia um semelhante, mas cujas situacionalidades sempre díspares revelavam pessoas distantes e extremadas pelas diferenças raciais, possivelmente experienciadas por ele, sua gente, seus ancestrais — durante a colonização do Nordeste brasileiro. Nesse sentido, a aluvião de palavras proferidas pelo Pacatuba, como “olhos de xexéu” e “tipo muito sanguinário”, reitera a aproximação feita por Seu doutor entre Hartmann e o Dr. Moreau figurativizado na narrativa fantástica ou de ficção científica de Wells, em que a crueldade é ainda mais brutal no alemão, visto que este fazia experimentos desde a manipulação dos gametas, dos embriões e de órgãos adultos — todos esses a partir do tipo humano e no sentido de regressão a um suposto primata lerdo e hesitante (CRULS, 1926, p. 190-191).

Ora, é conhecida a avalanche de idéias, em geral preconceituosas, que surgiram e serviram — em fins do século XIX até idos do século XX — para delimitar os grupos sócio-culturais a partir da raça. Pois bem, com a narrativização das experiências do Dr. Hartmann, Gastão Cruls mostra, entre outros vetores da estrutura da diferença então tradicional,

desconstruindo a fixidez étnica através do morfismo de espécies animais diversas, que o hibridismo de raça pode assentar-se a qualquer etnia sem se revelar uma anomalia ou uma doença crônica, se não uma estrutura diafásica de um grupamento humano. O resultado aberrante transfigurado na narrativa de *A Amazônia misteriosa*, por outro lado, além de revelar possíveis efeitos colaterais ou rejeições advindos do transplante de órgãos — tal como o diagnóstico faz crer — revela principalmente a desejada supremacia de um *eu* determinado sobre um *outro* sempre indeterminado em suas inter-relações, *con-formando* uma narrativa que se afigura como um olho mau sobre as tais. De fato, a escritura crulsiana “desestabiliza qualquer polaridade ou binarismo simplista na identificação do poder” entre os *eus* defrontes (BHABHA, 2001, p. 88), denunciando uma relação totêmica entre pessoas em pleno século XX, vistas cada qual numa posição polar de *eu* e *outro*, assim revalidada por uma perspectiva histórica herdada da colonização primitiva e mantida pela influência das potências econômicas, políticas e culturais — logo, históricas, no intercurso de formação da sociedade nacional brasileira.

Nesse sentido, aos sujeitos que exerceram e exerciam, sofreram e sofriram a (neo)colonização, a consciência de Gastão Cruls apõe-se como a visão de alguém que sabe o que está havendo e acontecendo, construindo-se uma estrutura discursiva suplementar que repercute através do vazio e do silêncio do discurso colonial, já que paira no ar, por parte do (neo)colonizado, uma vontade a meio caminho da reação, e, por parte do (neo)colonizador, uma certa interdição quanto a admitir o desejo de influenciar e dominar. Não obstante, então, observando com Bhabha o jogo do suplemento de Derrida,

(s)e ele representa e constrói uma imagem, é pela falha anterior de uma presença. Compensatório e vicário, o suplemento [o mau olho] é um adjunto, uma instância subalterna que toma — o — lugar. Como substituto... [pessoa desaparecida]... não produz relevo, seu lugar é assinalado na estrutura pela marca de um vazio. Em algum lugar, algo pode se preencher de si próprio... apenas ao se permitir ser preenchido por meio do signo e da procuração (DERRIDA apud BHABHA, 2001, p. 90, interpolações do autor).

Nesses termos, tanto a presença do (neo)colonizador quanto do (neo)colonizado produzem intervalos que são preenchidos pela voz de um discurso delator sobre a situacionalidade (neo)colonial, ao que o impetrante utiliza do signo e da procuração de ambos para assim desconstruir o discurso dominante e o dominado, reagindo portanto à (neo)colonização.

Com efeito, conhecendo o caráter do sujeito imperial eufemizado no signo de capitalista, de homem dos novos tempos, naturalmente cientificista e materialista, vemos claramente estabelecida a relação da dicotomia complexa entre a Personagem Pacatuba — interpretante autóctone, e a personagem Dr. Hartmann — interpretante alóctone; paradoxalmente, o *eu* ativo consubstancia-se na figura do alóctone, enquanto o *outro* na figura do autóctone. Essa transubstanciação invertida, posto que o sujeito local é desnaturalizado pelo estrangeiro, consoante depreende-se de diversas manifestações psíquicas coadunadas pelos extratos sociais que absorvem o *eu* despersonalizado — sendo este sempre um *outro* qualquer e segundo a visão egocêntrica de um *eu* tradicionalmente sacralizado, autorizado; enfim, institucionalizado. Note-se, então, que não por acaso o Dr. Hartmann co-figura a pulsão da morte abduzida do signo Moreau. Pulsão de morte, rememore-se, que o mestiço Pacatuba divisara julgando ao alóctone um tipo sanguinário. Assim, o Pacatuba prossegue:

— Isso é um povo amundiçado. A primeira coisa que eles fazem é escravizar os bugres, pra ter gente que trabalhe pra eles. E depois, toca a arranjar mulheres. Então, o tal D. Ricardino era mesmo que nem um pai d'égua no meio de seu lote. Não havia índia que chegasse. Seu doutor talvez nem acredite que o não sei que diga, traquejava até as caboclinhas de dez e doze anos (CRULS, 1926, p. 90).

Esse discurso denota uma empiria construída ao longo da colonização do Brasil. Trata-se, pois, de vozes ressonantes de e em mais de trezentos anos a delatarem o gosto escravagista e pela luxúria latejantes no alóctone, bem como uma ingênua passividade e permissividade *comparentes* no autóctone. Mais uma vez, a narrativa dirige um mau olhar que descerra o

discurso de cariz colonial, xingando o (neo)colonizador: “isso é um povo amundiçado”, trazendo-lhe à tona toda sorte de imundícies recalçadas, despertadas, sopitadas e transbordadas ao contato com um outro — semelhante desassemelhado — pelo que não deveria ser-lhe imputado (a ele conquistador) nenhum pecado. Assim, pois, este regozija e rejubila-se no frêmito dos prazeres e privilégios de que se julga merecedor, descobrindo e tomando posse das riquezas de território alheio, e ainda doando-se o direito de seduzir e tomar sexualmente até mesmo crianças nascidas na colônia — destinando gerações ao amundiçamento cuja carga ele próprio trouxera e disseminara para até os dias do Brasil de hoje. Com bastante pertinência, portanto, Fanon é contundente:

No seio da burguesia nacional dos países coloniais predomina o espírito de *fruição*. É que no plano psicológico ela se identifica com a burguesia ocidental, da qual sugou todos os ensinamentos. Segue a burguesia ocidental em seu *lado negativo e decadente* [...] (FANON, 1979, p. 127, grifos acrescentados).

Nascida senescente, a burguesia nacional — classe que detém o controle político e o *status* sócio-cultural e econômico na (neo)colônia, compactua e até promove a exploração de pessoas e das riquezas do lugar-nacional:

Ainda uma vez convém ter diante dos olhos o espetáculo lamentável de certas repúblicas da América Latina. Com um simples bater de asas, os homens de negócios dos Estados Unidos [e da Europa], os grandes banqueiros, os tecnocratas desembarcam *nos trópicos* e durante oito a dez dias afundam-se na doce depravação que lhes oferecem suas *reservas* (FANON, 1979, p. 127, grifos do autor).

Finalmente, a personagem Pacatuba é uma representação, na *Amazônia misteriosa*, sobretudo do que se quer, mas, com certeza, não menos do que não se quer. Desde os primeiros contatos com essa voz crulsiana, apercebe-se de que se está diante de uma personalidade que pensa e age espontaneamente e segundo paradigmas não de todo demarcados pela sociedade (neo)colonial. Talvez por viver no interior do Brasil e se achar em

maior contato com o local e a natureza quase virgem da fronteira Nordeste/Norte do país, o Pacatuba tenha o distanciamento e a ingenuidade necessários para dizer o que pensa sobre tudo e todos, sem se ater às convenções da chamada sociedade civilizada. De fato, é nele que Gastão Cruls encontra, como vimos, o porta-voz ideal para negar e desconstruir a suposta legitimidade da (neo)colonização.

Nessa personagem, “a grande tradição do humanismo europeu só parece capaz de se auto-ironizar” (BHABHA, 2001, p. 132). De fato, na alteridade do Pacatuba nasce um discurso que enceta o discurso colonial. Tem-se, pois, nessa personagem de Cruls, “a ameaça da mímica em sua visão dupla que, ao revelar a ambivalência do discurso colonial, também desestabiliza sua autoridade” (BHABHA, 2001, p. 133), então representada pelo colonizador. Uma tal ameaça, acrescenta Bhabha,

(v)em da prodigiosa e estratégica produção de efeitos de identidade conflituosos, fantásticos e discriminatórios, no jogo de um poder que é elusivo porque não esconde nenhuma essência, nenhum si-próprio. E essa forma de *semelhança* é a coisa mais terrível de se contemplar (BHABHA, 2001, p. 136, grifo do autor).

Com efeito, é como se todos se sentissem atraídos pela “miragem do desconhecido, nesta Amazônia fantástica e misteriosa em que cada imaginação prefigurava o Eldorado e todo indivíduo se julga um novo Juan Martinez a caminho de Manôa³⁰” (CRULS, 1926, p. 60). Com o advento do capitalismo, “a imagem do horizonte distante, onde a floresta se recortava a nanquim, num fundo de seda róseo-alaranjada” (CRULS, 1926, p. 56), converte-se na imagem de um novo Eldorado, aguçando a ambição dos homens, especialmente dos que tinham noção da representatividade do dinheiro na sociedade capitalista. A propósito, os experimentos do Dr. Hartmann não se dariam ao bel prazer da loucura, como não se dão hoje os que também na surdina são empreendidos na Amazônia. O objetivo é um só: descobrir e

³⁰ Juan Martinez: sobrevivente espanhol que teria estado na lendária capital dos Incas, Manôa, a cidade de ouro.

explorar possíveis fontes de capital. Destarte, a leitura pós-colonial “é um salutar lembrete das relações neocoloniais remanescentes no interior da nova ordem mundial e da divisão do trabalho multinacional” (BHABHA, 2001, p. 26).

A despeito, então, de se defrontar com

(u)m trato de floresta virgem, cujas árvores rebentavam em flores e onde o ar era pesado de exalações acres e perfumes capitosos; ali, cortando pela sombra verde dos furos e igarapés, em que a luz penetrava a medo, tamisada pelo crivo da folhagem; acolá, subindo um rio correntoso e de águas cantantes entre pedras, até romper, por fim, em catadupas de prata; agora, pousando junto de um miritizal, abrigo preferido de araras e papagaios e onde ia o frolido de milhares de asas; mais tarde, almoçando debaixo das quarubas de copas arroxeadas; depois, dormindo em campo aberto, sob a palpitação luminosa das estrelas; e ainda as madrugadas de névoa azul, as manhãs vestidas de sol, os poentes de ouro e púrpura, à hora em que cantam os carões maguaris e a paisagem volta a mirar-se na água morta das lagoas; e, também, o vôo rutilo dos guarás, os bandos de gansos róseos e garças brancas e a migração das borboletas amarelas que, às chusmas, numa espessa e infundável nuvem viajeira, cruzavam o rio, em demanda dos araparis cheirosos; — por todos os lados era *o deslumbramento dos sentidos*, nesta dilatada primavera que são os meses de estiagem na Amazônia (CRULS, 1926, p. 80, grifos acrescentados)

— o alóctone procurava o que o sonho paisagístico cortinava. Entanto, o *que* de tal procura não está especificado na narrativa da *Amazônia misteriosa*, permitindo assim, por velada e por isso mesmo forte sugestão do discurso crulsiano, a inferência do que já se achava comprovado e de outras riquezas mais tarde constatadas: minério de ferro, manganês, ouro, prata, alumínio, nióbio, petróleo, diamantes etc; além de um incalculável tesouro, entre outros, para pesquisas e soluções biomédicas. Considerando, pois, a conhecida fragilidade brasileira no que toca sua capacidade de vigília e defesa de suas fronteiras, e o movimento pró-expansão do capitalismo por parte das potências econômicas desde o início do século XX, não deve ser estranho, ainda em nossos dias, que algum tipo estrangeiro como o

(e)squisitíssimo [Dr. Hartmann], alto, corpulento e com o rosto enquadrado numa barba ruiva e intonsa, [...] [bisonhamente trajado com] uma bata ou roupão de cor escura, esgargalado ao pescoço e atado na cinta, [...] que tinha uns olhos azuis, claros e muito frios, sumidos numa face larga, de bochechas

gordas, e onde dominavam o nariz adunco e as sobrancelhas cerradas [...] [— seja visto exibindo] energia e confiança em si mesmo [...] empenhado em qualquer trabalho científico ou empresa de intuítos lucrativos (CRULS, 1926, p. 92-93).

Vê-se, pois, que estava já em curso um processo que veio sugerir (se não exigir) a internacionalização da Amazônia. Ora, tal sugestão parece óbvia. A vastidão do território amazônico administrada por uma política percintista e excludente criou no mínimo duas situações bastante embaraçosas: de um lado, índios que nunca foram contatados; de outro, colônias indígenas postergadas ao não desenvolvimento, obrigadas a viverem primitivamente como se não contasse o fato de que toda e qualquer comunidade singra historicamente o espaço intervalar que implica acúmulo de conhecimento e, conseqüentemente, alguma forma de progresso. Ora, se isso não se deu com nenhuma tribo em nenhum lugar do mundo, certamente se deve ao fato de o colonizador ter dizimado os índios quase em sua totalidade. Ocorre, porém, e particularmente no caso brasileiro, de ser a Amazônia um território amplo, pouco povoado e no qual a presença do Estado pouco ou nada se faz sentir. Assim, uma vez instaurado o Brasil independente — país composto de etnia vária e diversa: fruto do cruzamento de índios, brancos e negros — permaneceu, entre outras questões, uma resistência à assimilação inter-racial, o que gerou diversos grupos desprestigiados e excluídos do processo ativo de formação da sociedade brasileira. Isso explica, conquanto, o abismo entre pobres e ricos no Brasil, além de se permitir interrogar, como veiculado em 2008, a quem pertence a Amazônia. Dessa forma, outras questões obrigatoriamente se colocam: São os índios hoje primeiramente índios ou brasileiros? Há que se perguntar o mesmo de brancos e negros. Com as respostas resolve-se a questão da posse do território por direito. Mas quem dará essas respostas? O Brasil? A ONU?

Enquanto isso não se esclarece, a atitude do Dr. Hartmann de entrar no território brasileiro como se ele fosse o seu quintal instala talvez a principal situação que caracteriza

uma invasão neocolonial: a condição de um país como “capital simbólico” de outro (BOURDIEU apud BHABHA, 2001, p. 46). Evidentemente, de tal condição não se diz abertamente, mas das intenções do Dr. Hartmann o mestiço Pacatuba teve pronta desconfiança:

- Seu doutor, que apito toca este barbaças?
- É o que não sei dizer...
- Ué... Pois seu doutor não descarçou tão bem a língua dele?
- Sim. Mas ele não me quis dizer nem o seu nome.
- Chi... Aquilo tem cara de ser muito miserável (CRULS, 1926, p. 95).

Note-se: o narrador, representado na figura de “Seu doutor”, personifica o sujeito “que, logo depois de formado, tinha ido em viagem de estudos à Europa e havia praticado por quase dois anos nos hospitais de Berlim” (CRULS, 1926, p. 94). Isso explica a fluência deste quanto à língua alemã e lhe permite entender os sujeitos, ativo e paciente, enredados na situação neocolonial. Diferentemente, porém, este sujeito-testemunha tem a oportunidade de conhecer o Brasil além do litoral, e assim verificar que o Brasil é muito maior e que a maior parte dele era em seu tempo desconhecida dos próprios brasileiros. Ao respirar os ares de um Brasil pouco aquiescido, esse sujeito se dá conta de que vive uma independência servilista, cujo brado, às margens do Ipiranga, não garantia a integridade e a soberania da Nação brasileira, conforme as linhas fronteiriças despontadas nos mapas da América do Sul. Será essa consciência, pois, que fará Seu doutor rever posicionamentos adquiridos num contexto de recolonização interdita e assim voltar-se contra os estamentos neocoloniais. De fato, uma vez feito prisioneiro na Amazônia, o médico carioca reagencia conceitos e histórias adquiridos em sua subjetividade construída, portanto símbolos então deslocados para um lugar em que o sujeito fora interdito. Tal reagenciamento implica, pois, conforme Bhabha interpretando Lacan em “Onde está a fala? Onde está a linguagem?”, em um movimento

(o)nde o signo destituído do sujeito — intersubjetividade — retorna como subjetividade direcionada à redescoberta da verdade, e aí uma (re)ordenação de símbolos se torna possível na esfera do social. Quando o signo cessa o fluxo sincrônico do símbolo, ele apreende também o poder de elaborar — através do entre-tempo — agências e articulações novas e híbridas (BHABHA, 2001, p. 266).

Definitivamente, para o sujeito crulsiano, o momento das revisões assinalava-se urgente.

IV

O SOL DA LIBERDADE: ECLIPSE DA NARRATIVA DE REVELAÇÕES DE EUCLIDES DA CUNHA E GASTÃO CRULS

Neste álamo sombrio, aonde a escura
Noite produz a imagem do segredo;
Em que apenas distingue o próprio medo
Do feio assombro a hórrida figura;

Aqui, onde não geme, nem murmura
Zéfiro brando em fúnebre arvoredado,
Sentado sobre o tosco de um penedo
Chorava Fido a sua desventura.

Às lágrimas a penha enternecida
Um rio fecundou, donde manava
D'ânsia mortal a cópia derretida;

A natureza em ambos se mudava;
Abalava-se a penha comovida;
Fido, estátua da dor, se congelava.

(“Soneto XXII” das *Obras poéticas* de
CLÁUDIO MANUEL DA COSTA)³¹

É impressionante como o soneto de Cláudio Manuel da Costa ainda toca tão profundamente a desarmonia entre o homem e o meio-ambiente, e sobremaneira mais intensa entre os próprios homens. O tema da metamorfose, nesses versos numa simbiose de dupla e antitética transformação, atualiza, numa releitura hodierna, a tristeza do poeta consciente e decepcionado com a natureza materialista que passa a identificar e guiar o homem do século XVIII. Naquele tempo, lançado pela empresa capitalista às primeiras jornadas da epopéia burguesa que devastou a natureza em todo o mundo, e fazendo-se refém das próprias armadilhas maquinadas para o acúmulo e proveito do capital, tornou-se, uma vez mineralizado como o pastor (Fido) de Cláudio Manuel da Costa e tendo recebido os ares soprados pelas *civilizações geladas*, petrificado e indiferente à dor; não à sua, mas à dor dos

³¹ Extraído dos *Poemas escolhidos* deste árcade brasileiro.

outros. No Brasil, pois, desde as Minas Gerais reprovadas pelo ilustre poeta brasileiro, mas ainda antes, da Bahia escarnecida por Gregório de Matos, até a São Paulo da neblina que encobre a essência das pessoas e separa ricos aos brancos e pobres aos negros, como na “Garoa do meu São Paulo” de Mário de Andrade, — formou-se uma casta de burguesia colonialista que, sustendo-se no poder, criou um estado capitalista que acirrou as diferenças sociais e condenou gerações inteiras, como vê-se nas ruas em todo o país, à marginalização do progresso econômico e sócio-cultural. No início do século XX, porém, dois homens, entre os primeiros, descobririam lugares do Brasil a que os males da colonização e da neocolonização, fomentados na primeira pela metrópole colonial e na seguinte pela burguesia nacional caracterizada no capítulo 2 deste caderno, não haviam chegado.

Gastão Cruls e Euclides da Cunha são considerados pela crítica que os leu dois dos maiores reveladores do nosso país. Trata-se, pois, da revelação de uma terra até então desconhecida para a maior parte da sociedade brasileira, haja vista a concentração e privilégio da informação em territórios que chamaremos aqui de cidades-metrópoles do Brasil, como o foram e continuam sendo Salvador, Recife, São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte entre outras, além da capital da política nacional chamada Brasília. Trata-se, ainda, da revelação do interior brasileiro sentida de uma forma bastante diferente daquela como sentiu a maioria dos românticos, realistas e mesmo modernistas como Guimarães Rosa, no qual entreouvimos ecos de propensa mitificação do sertanejo mineiro.

A propósito, o Estado de Minas Gerais terá sido um dos mais expropriados ao longo dos mais de trezentos anos de humilhante colonização portuguesa e de subseqüentes décadas — do Brasil Império às Repúblicas — em que Inglaterra e Estados Unidos disputavam, como cães o osso, o controle hegemônico da nossa economia, enquanto elegíamos a França nosso sonho de cultura. Em ambos os casos, assistimos intra-estruturarem-se as novas formas de extorsão da identidade e dos bens do indivíduo recolonizado: está, pois, instalado o aparelho

de estado neocolonial. Com efeito, o Estado das minas gerais está entre os que melhor representam o quadro de degenerescência provocado pela atividade colonialista: estradas sinuosas e estreitas feitas às pressas, cidades que nasceram nos lugares mais escondidos da Terra, mas no entanto perto dos minérios, gerações de pessoas esquecidas pelo governo, por si mesmas e por Deus.

De fato, muitos lugares do Brasil sofreram e ainda sofrem as piores investidas da colonização e da neocolonização. O resultado disso não poderia ser pior: as marcas do atraso estão lá por toda parte, mas sobremaneira especial no contingente de pessoas segregadas num meio aonde o progresso não chega. Chegam, sim, o apelo exuberante do consumo e oportunistas que, como nos primeiros dias da colonização, se refestelam, como que sobre pastos, dos sonhos de meninos e meninas, de adolescentes e, por que não, de adultos que ou deixam o interior e se amontoam na periferia das grandes cidades, ou se conformam apinhados nos morros e grotões do sertão, deserdados da vida e vivendo feito amotinados em lugares que se assemelham aos guetos reservados aos judeus pelos nazistas. Ainda hoje, é comum nesses lugares, como nas favelas do Rio de Janeiro, de São Paulo e de outras capitais, além da falta de água e luz arranjada nos *gatos*, a falta de tudo: de segurança, de lazer, de educação; mas há algo aparentemente nada que sintetiza tudo isso e o mais que possa haver: o esgoto que corre a céu aberto poluindo os ribeiros, os rios e, o que é pior: incutindo e encarniçando nas pessoas um jeito de viver como ratos, achando nisso um destino natural aos *mal-nascidos*: pobres e empobrecidos.

Conquanto, esse retrato de repressão à emancipação da criatura à condição de pessoa, de cidadão e de sujeito é uma realidade ainda no Brasil de hoje, mas já o foi muito mais vívido nos lugares em que mais perdurou uma ou outra forma de colonialismo (colonização ou neocolonização). Nesse sentido, o interior brasileiro compreendido por Estados do Centro-Oeste, do Nordeste não litorâneo e do Norte, de certa forma menos atingidos pelo sistema

colonialista, será visto por Gastão Cruls e Euclides da Cunha como o local que congrega lugares cuja realidade difere e diverge da realidade colonial e neocolonial. Nesses lugares, pois, predomina um discurso local mais distante dos ditames proferidos pela relação colonizador *versus* colonizado; portanto, descobre-se a presença de um sujeito não articulado com o restante da sociedade civil brasileira, posto que longe, interiorizado e, em boa medida, incomunicável. Será nesse sujeito, ignorado e indiferente à colonização como se dela não tivesse feito parte, que autores como Cruls e o escritor de *Os sertões* vislumbrarão uma nacionalidade genuinamente brasileira. A propósito, como ambos verificaram, “o sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2007, p. 146).

Tal espírito de subversão da ordem dogmática do entre-séculos XIX-XX comparece, pois, também na obra de Gastão Cruls, investindo suas palavras contra a colonização deslocada do domínio com presença territorializada, mas recorrente através da neocolonização, identificando uma voz que aponta o colonizador e seus colaboradores como criminosos: especuladores, oportunistas e aproveitadores da situação na ex-colônia territorializada e ainda colônia do ponto de vista econômico e cultural. A propósito, criminosos indiferentes aos crimes cometidos e de cujas consequências esteve bem próximo o escritor Gastão Cruls, quando viveu e trabalhou, nos anos de 1921 e 1922³², como médico sanitário no Nordeste brasileiro. E ainda mais: os escombros deixados pela fúria e indiferença colonialista não ficaram restritos ao Nordeste. Podem ser encontrados em toda parte do território nacional, bem como os espíritos que os fomentaram e empreenderam; espíritos tais internados na alma de muitas pessoas que, talvez por conta de recalques que explicam muitas das patologias mentais, se mostraram e ainda se mostram obcecadas por reprimir no (ex)colonizado os ideais de liberdade e de direitos e condições — nunca privilegiados nem corporativistas, mas democráticos, — à oportunidade; se é que a palavra

³² Conforme nota da Editora José Olympio à edição da obra *Quatro romances*, em 1958.

democracia já não decresceu e gastou-se em seu sentido nobre, tal a enorme incidência de seu uso interdito e demagógico. Como exemplo, pois, da usurpação dos direitos do homem, relembremos os recentes escândalos envolvendo o Governo (que não é só o Poder Executivo) e empreiteiras encarregadas de succionar água do rio São Francisco, armazená-la em diques e daí distribuí-la nas regiões nordestinas em que a água proveniente das chuvas ou do lençol freático é mais escassa. Como pode-se facilmente inferir, a idéia é linda e o projeto lógico, mas a realidade disso na prática é o descaso: equipamentos sucateados, dinheiro desperdiçado e desviado para alimentar a corrupção e, o que é pior: pessoas frustradas na vaga e fugaz esperança de dias melhores.

Ora, tal como no platô sexual do amor romântico, as plataformas políticas numa sociedade neocolonial compõem o mesmo efeito de ilusão percuciente no iludido que, iludindo-se a si mesmo, ilude também a outros. Os paradigmas valorizados pelo sujeito neocolonial são estrangeiros, e ele mal se dá conta de sua posição política caótica frente o lugar (neo)imperial. Sua atitude limita-se, pois, a imitar, o que implica vir sempre atrás, e assim naturalizando uma dependência estúpida.

O advento da República em 1889 parece endossar essa perspectiva, já que, “contraditoriamente, viera consagrar a vitória da irracionalidade e da incompetência, criando uma situação” (SEVCENKO, 1982, p. 82) “onde tudo se deseja inócuo, tudo incharacterístico, tudo traçado, tudo prostituído, para fáceis mistificações, para predomínios idiotas e momentâneos, mas ferrenhos e desesperadores das verdadeiras almas” (VITOR, 1963³³, apud SEVCENKO³⁴, 1982, p. 87).

Infelizmente, então, o projeto reformista de conhecimento e modernização do Brasil como um todo, empenhado por intelectuais como Tobias Barreto, Euclides da Cunha,

³³ Conforme indicação nas “Notas” de Nicolau Sevcenko (1982, p. 111): VITOR, Nestor. *Prosa e poesia*. Rio: Agir, 1963, p. 83).

³⁴ Capítulo II: “O Exercício Intelectual como Atitude Política: Os Escritores-cidadãos”.

Augusto dos Anjos, Lima Barreto e Gastão Cruls, esvazia-se ante o crescimento de uma República para oportunistas, ociosos e especuladores. Esses homens constatarem, dramaticamente, que essa não lhes é a República dos sonhos, ao que, ato contíguo, reagem desferindo a mesma crítica cortante antes destinada ao Brasil Império, cujos responsáveis pela orientação dos destinos da sociedade brasileira ainda repetiam “aquilo que aprenderam nos velhos e pobres tempos de Olinda ou São Paulo, se não guarda[va]m alguma relíquia da estupidez coimbrã” (BARRETO, 1977, p. 153). Ademais, aqueles filhos das três últimas décadas do oitocentos viram-se transformados, “no momento mesmo do triunfo do seu ideal, [...] em personagens socialmente inúteis” (SEVCENKO, 1982, p. 86). Com efeito, conforme desabafou Farias Brito a propósito, no Brasil

(o) homem de espírito, o pensador, o artista é objeto quase de escárnio, por parte dos senhores da situação e dos homens de Estado. Um pensador, um artista vale para eles menos que uma forte e valente cavalgada; um poeta menos que uma bonita parelha de carro (BRITO apud SEVCENKO, 1982, p. 88).

Aí se comprova, pois, o argumento de que o pessimismo dos decadentistas em muito se funda num mal-estar compulsivo pelo desencanto com a República nos primeiros tempos pós-coloniais, uma vez que esta representara, a princípio, a esperança de liberdade e modernidade — de descarrego do fardo colonial. Posteriormente, porém, impera a desilusão. Uma tenaz observância desse quadro faz com que autores como Gastão Cruls se lancem Brasil adentro fugindo ao pragmatismo subserviente. Sobre isso, a palavra, embora longa mas aqui providencial, pertence ao professor, antropólogo, médico e poeta prefaciador de *A Amazônia que eu vi*, Roquette-Pinto:

Quem quiser resumir em um episódio toda a energia que os brasileiros têm posto na conquista da sua terra, não precisa de outro; basta o quadro dos filhotes da raça caluniada encurralados nos berços, crescendo por entre feras e pragas, enrijados nos perigos entre os quais se desdobra a sua infância. Isto é mais do que a Amazônia que Gastão Cruls viu; é a Amazônia que ele nos

faz ver, de maneira deliciosa, pelo milagre de um bom gosto apurado, sem tropos nem lantejoulas. As coisas que ali têm brilho, brilham aqui por si mesmas; as sombras surgem na composição das telas com a intensidade que tinham no modelo, sem excessos da palheta do artista, que sabe trabalhar as tintas com mão de mestre. Como desmente este livro os imprudentes e levianos que imaginam o Brasil progredindo somente à custa da *gente branca*, que eles chamam, errado, ingenuamente, de *raça ariana*! Como palpita, nas páginas fortes, a vibração dos músculos caboclos, no varar das cachoeiras, arrastando nos pedrouços ardentes, castigados pelo sol, os *madeiros* pesados! Como vive, neste livro, a alma dos humildes brasileiros que não conhecem fadiga nem medo, na hora de *cumprir a obrigação*! Gastão Cruls serviu, aqui, com sinceridade e brilho, à ciência e às letras. Mas deixou também, nesta obra, um depoimento desataviado e quase brutal, em favor da gente mestiça que vem desbravando o Brasil para que os tais *arianos* o aproveitem... Vê-se, mais uma vez, que se a terra é áspera, — o homem é teimoso e forte (ROQUETTE-PINTO, 1973, p. Xxxvi, grifos do autor).

Percebe-se não haver dúvidas quanto à relação com Euclides da Cunha em *Os sertões*. Apenas, a aspereza maior não é a da terra; assim como severa não é a terra muitas vezes árida dos lugares semi-desérticos do Nordeste, ou ainda a terra tomada pelo vergel imenso e selvagem da Amazônia. Áspera, aspérrima é aquela sociedade etnocêntrica que predominou no Brasil até a década de oitenta do século XX. Com efeito, a terra nos sertões transmuda “da extrema aridez à exuberância extrema”, de vale fértil ao chão estéril, de acordo com a intermitência das chuvas (CUNHA, 2007, p. 88) — mas os homens parecem inquebrantáveis no zelo de um orgulho implantado que o egoísmo, adormentado pela sensação de poder, ignora e justifica. Certamente, pessoas de um caráter muito diferente do caráter do General Rondon, caráter este assim perscrutado por Gastão Cruls:

Que de notas preciosas não há de ter esse homem que há mais de trinta anos vara os nossos sertões e ainda tem olhos novos para ver e admirar a natureza! Nada lhe passa despercebido ou é indiferente desde que se relacione com as nossas coisas, a terra e a gente do Brasil, de que fala sempre com efusão d’alma e atilado espírito de observação (CRULS, 1973, p. 9).

Analogamente, o arraial de Canudos inscreve um *ethos* que aparece como a fantasmagoria do reagenciamento dos marginalizados. De fato, o crescimento vertiginoso,

“coalhando as colinas” de taperas, além de “estereografar a feição moral da sociedade ali acoutada” (CUNHA, 2007, p. 216) estereografou o vórtice de uma peleja renhida entre o governo republicano e a grei revoltosa. Assim, se por um lado Canudos externava a “decrepitude da[quela] raça” (CUNHA, 2007, p. 217), de outro a Tróia nordestina soergue-se uma

(c)idadela-armadilha que tira forças de sua fragilidade, que ameaça ruir e arrastar o inimigo em sua derrocada, periculosidade do ‘fragílimo’. No deserto de *Os sertões*, a antevisão das favelas que viriam; ou melhor, das visões (versões) mais frequentes que as cercam (GÁRATE, 2001, p. 88).

De fato, e como se vê acontecer nos dias de hoje: descendo os morros, escalando as valas, avançando monolítica e multidunalmente da periferia para o centro, as “*urbs* monstruosas” (CUNHA, 2007, p. 216) reclamam *ser*. Não obstante, Canudos reproduziu o retrato vivo do colonizado, abrindo-se-lhe como o último reduto na Terra, mas como o lugar em que esse sujeito poderia ser ele mesmo, ainda que segundo Antônio Conselheiro, líder

(q)ue abria aos desventurados os celeiros fartos pelas esmolos e produtos do trabalho comum. Compreendia que aquela massa, na aparência inútil, era o cerne vigoroso do arraial. Formavam-na os eleitos, felizes por terem aos ombros os frangalhos imundos, esfiapados sambenitos de uma penitência que lhes fora a própria vida; bem aventurados porque o passo trôpego, remorado pelas muletas e pelas anquiloses, lhes era a celeridade máxima, no avançar para a felicidade eterna (CUNHA, 2007, p. 227).

Sim, pois que destinados a ser a escória do mundo, os pobres, iletrados e doentes produzidos pelo Brasil-colônia, pelo Brasil-Império e ainda pela Primeira República não poderiam esperar a realização da própria existência na terra que os submetia a um Estado segregacionista e os renegava como parte da Nação. Nesse sentido, o ajuntamento de Canudos reflete um movimento de dentro para fora, uma vontade de libertação do jugo e do desassujeitamento. Ante às humilhações sofridas dia após dia pelo outro seu semelhante civilizado, a opção foi a de internalizar-se em si mesmo, levantando num canto de uma terra

em que os homens nada lhes ofereciam de gentil uma espécie de acampamento da barbárie. Com efeito, uma barbárie como resposta às barbaridades praticadas, como se nada fossem, por uma sociedade marcada pela desfaçatez das *minorias*. Compreende-se, pois, que os mandatários na sociedade republicana ainda conservavam o “mesmo olhar [dos primeiros colonizadores] que tudo deformava” (CRULS, 1976, p. 97).

Assim, ainda que passados cerca de 400 anos do *descobrimento* do Brasil, a ramificação biológica originária de troncos genéticos indígenas ou africanos era severamente rejeitada — mesmo que ela trouxesse a consanguinidade do homem branco. “Sim, [pois] não era possível que o homem habitante dessas *selvas* fosse em tudo igual aos outros homens” (CRULS, 1976, p. 97). Destarte, as selvas que foram cenário na descoberta das Américas pelo europeu, aqui animam-se e investem-se do caráter monstrificante e horrificante que quiseram, como no subtítulo 2.1 do capítulo II deste caderno, imputar aos habitantes das matas americanas. Agora, é aquela casta de mandatários — herança colonial do colonizador imperial, quem protagoniza o monstro, o tirano, o usurpador, enfim, o colonialista na sociedade neocolonial.

Nesses termos, Fanon é preciso:

Ao mesmo tempo, a miséria do povo, o enriquecimento desordenado da casta burguesa, seu desprezo ostensivo pelo resto da nação vão endurecer as reflexões e as atitudes. Mas as ameaças que despontam vão provocar o revigoreamento da autoridade e o aparecimento da ditadura (FANON, 1979, p. 138).

Continua, pois, uma guerra étnica em curso, e tal decorre de forma dissimulada. Essa casta, conforme referida por Fanon, incorporou a idiopatia histórica da superioridade racial.

Nesse sentido, as considerações de Euclides da Cunha ainda são esclarecedoras:

Não temos unidade de raça. Não a teremos, talvez, nunca. Predestinamo-nos à formação de uma raça histórica em futuro remoto, se o permitir dilatado tempo de vida nacional autônoma. Invertemos, sob este aspecto, a ordem

natural dos fatos. A nossa evolução biológica reclama a garantia da evolução social. Estamos condenados à civilização. Ou progredimos ou desaparecemos. A afirmativa é segura. Não a sugere apenas essa [aquela] heterogeneidade de elementos ancestrais. Reforça-a outro elemento igualmente ponderável: um meio físico amplíssimo e variável, completado pelo variar de situações históricas que dele em grande parte decorreram (2007, p. 104).

Como então constatou o escritor d'*Os sertões*, a gente brasileira estava, já adentrando o século XX, ainda em formação. Trata-se, pois, da verificação de um atraso etnológico paralelo ao atraso social desvelado por Euclides da Cunha através dos contrapontos que assinalou, tendo em vista, possivelmente em *revista*, a sua origem e formação litorâneas anversas às origens étnicas e à cultura dos sertões, mais propriamente do interior do Brasil. A esse respeito, pense-se, por exemplo, que a miscigenação do litoral brasileiro ocorreu à medida que a industrialização retardatária e incipiente no Brasil foi se ampliando. Mais especificamente, ainda, entenda-se por litoral, aqui, o eixo Rio-São Paulo — formado pelas cidades homônimas que disputavam entre si o *status* de poder na sociedade republicana. Como sabemos, a sociedade do Engenho situada no litoral nordestino, que se formou no período do Brasil-colônia, ficou tardia no início do século XIX. Isso fez, entretanto, com que o Nordeste perdesse representatividade no cenário nacional para a economia cafeeira impulsionada pelo governo imperial (sediado no Rio de Janeiro) e por São Paulo.

Repete-se, conquanto, uma vez mais, o ciclo da monocultura colonial até o advento da indústria no século XX. Mas ainda aí o Brasil distanciará os sujeitos étnicos na formação da sociedade nacional, uma vez que também a indústria, apesar da Lei Áurea, não se orientou por um modelo trabalhista que não o *familiar* escravismo. Isso explica, aliás, porque a indústria brasileira não investiu na formação tecnológica dos seus trabalhadores nem em tecnologia industrial, permanecendo a sua maioria uma indústria mecânica e braçal até a década de oitenta do século XX, às expensas das tecnologias eletrônica e robótica já realidades no mundo desenvolvido. Tal situacionalidade, inclusive, corroborava uma estrutura neocolonial

pelo que a *novicolônia* não conseguiria produzir tecnologias, apenas fabricar produtos *essenciais* como chapéus, botas, utensílios agrícolas e coisas do gênero. Claro que havia exemplos escapes dessa situação ultrajante, mas eles representavam muito pouco ou quase nada diante da imensidão do território nacional brasileiro e da multidão de iletrados que, à excessão de poucos, formava a nação. Embora essa inferência notifique mormente os anos da parentela de cem anos atrás, muito dos problemas sociais, do atraso e dos limites quanto ao desenvolvimento econômico são desde lá decorrentes. De fato, o ideal de homogeneização étnica da sociedade brasileira, assimilado e adstrito pela burguesia nacional em si mesma, tornou índios, negros e mestiços uma gente, para não se dizer de última, de segunda classe, como a propósito poder-se-ia observar nos trens da FEPASA (Ferroviária Paulista Sociedade Anônima) até num tempo não muito distante de nós. Com efeito, Gastão Cruls, tendo como referência a sua cidade natal, lamentou recordando Alfred Wallace:

Este naturalista, que muito viajou pela Amazônia e pôde privar com tribos ainda poupadas ao corrompente contato com o civilizado, assim se manifestou acerca dos nossos aborígenes: “Suas figuras são soberbas e diante das mais perfeitas estátuas eu nunca senti prazer igual ao que encontrava admirando esses modelos vivos da beleza a que podem atingir as formas humanas”³⁵. Deste e de outros conceitos que para aqui não seria difícil trasladar, vem-nos o justificado pesar de *que toda essa gente não houvesse sido melhor aproveitada na formação da nossa nacionalidade*. Infelizmente, não pensavam assim os colonizadores, afervorados no extermínio do nativo, que lhes era entrave à posse rápida e total da terra. Agiam deste modo para depois recorrer ao tráfico dos negros... [...] É por isso tudo que não tenho aplausos bastantes para o gesto do General [Rondon], a zelar continuamente pelos poucos silvícolas que nos restam e esforçando-se junto de cada governo estadual, para que aos mesmos seja garantida a posse das terras em que vivem (CRULS, 1973, p. 88, grifos acrescentados).

Naturalmente, não só os índios foram marginalizados no processo de formação da nacionalidade brasileira, como também os negros e aqueles frutos da intramiscigenação de brancos, negros e índios. Antônio Conselheiro foi, pois, um líder que conseguiu mostrar tal

³⁵ Conforme Cruls, o que foi possível verificar junto à Biblioteca do ilustre membro da Academia Brasileira de Letras, Sr. José Mindlin, quando ainda eu finalizava o Mestrado, tais dizeres de Alfred Wallace compõem nas *Travels on the Amazon and Rio Negro*. Londres, 1895.

marginalização à turba que o seguia. Mais que isso: conseguiu reunir excluídos e fazê-los verem por si mesmos o que o Estado os tornara ao longo da existência: uma gente a quem se negava o desenvolvimento intelectual, e por conseguinte cultural, o desenvolvimento econômico, e por acarretamento o social, e assim a representatividade política e a existência histórica. Em Canudos, essa gente ignorada, estigmatizada e condenada à menoridade da pessoa colonizada, decidiu vingar-se de um Estado colonialista que a oprimiu, deformou e desfigurou às raias do desejado aniquilamento. Com efeito,

(a) o colonialismo não basta encerrar o povo em suas malhas, esvaziar o cérebro colonizado de toda forma e todo conteúdo. Por uma espécie de perversão da lógica, ele se orienta para o passado do povo oprimido, deforma-o, desfigura-o, aniquila-o (FANON, 1979, p. 175).

Ora, com a independência política do Brasil vimos contruir-se dois territórios distintos internamente: um destinado à burguesia industrial e comercial emergente, aos aristocratas e políticos que mantiveram o outro Brasil — de campônios e proletários — enregelhado para massa de manobra em favor daqueloutro. De fato, os jagunços que fundaram Canudos, tal como os cangaçeiros de Lampião aparecidos depois, sucedem pois os roceiros e desempregados das cidades, tipos então desconstruídos e demonizados, tornados inúteis, miseráveis e perigosos segundo a pecha que lhes pregou, através de uma mídia tendenciosa que arrastava consigo a opinião pública, a classe dirigente em seu orgulho ferido. Deveras, tanto Antônio Conselheiro quanto Lampião impuseram ao Governo brasileiro humilhações significativas durante os combates. Outrossim, ainda é Euclides da Cunha quem melhor relata o que neste parágrafo está posto. Vejamos:

Insulado no espaço e no tempo, o jagunço, um anacronismo étnico, só podia fazer o que fez — bater, bater terrivelmente a nacionalidade que, depois de o enjeitar cerca de três séculos, procurava levá-lo para os deslumbres da nossa idade dentro de um quadrado de baionetas, mostrando-lhe o brilho da civilização através do clarão de descargas [de chumbo]. *Reagiu. Era natural.* O que surpreende é a surpresa originada por tal fato. Canudos era uma tapera

miserável, fora dos nossos mapas, perdida no deserto, aparecendo, indecifrável, como uma página truncada e sem número das nossas tradições. Só sugeria um conceito — e é que, assim como os estratos geológicos não raro se perturbam, invertidos, *sotopondo-se uma formação moderna a uma formação antiga*, a estratificação moral dos povos por sua vez também se baralha, e se inverte, e ondula riçada de sinclinais abruptas, estalando em *flauts*³⁶, por onde rompem velhos estádios há muito percorridos.

E Euclides continua:

Sob tal aspecto era, antes de tudo, um ensinamento e poderia ter despertado uma grande curiosidade. A mesma curiosidade do arqueólogo ao deparar as palafitas de uma aldeia lacustre, junto a uma cidade industrial da Suíça... Entre nós, de um modo geral, despertou rancores. *Não vimos o traço superior do acontecimento*. Aquele afloramento originalíssimo do passado, patenteando todas as falhas da nossa evolução, era um belo ensejo para estudarmo-las, corrigirmo-las ou anularmo-las. *Não entendemos a lição eloqüente* (CUNHA, 2007, p. 379-380, grifos acrescentados).

De fato, “N’Os sertões, as instituições republicanas da capital atua[r]am de maneira não menos impulsiva e ‘primitiva’ que seus supostos oponentes: ‘os Governadores de estado, os Congressos, as corporações municipais, continuaram vibrantes no anelo de formidável vingança’” (GÁRATE, 2001, p. 78). Não obstante, as comitivas de andarilhos — gente maltrapilha que perimbolava maltratada Brasil afora, cujo retrato ainda pode ser visto por toda parte nas famílias que criam seus filhos a céu aberto e apenas por sob as pontes de estradas e viadutos, repetindo uma situação em que a alternativa oferecida pelo Estado a muitos brasileiros ainda inocentes é a de esmolar e auto-imolar a dignidade que deveria ser comum a toda gente — reafirmam uma vez mais o disparate de uma burguesia de fachada envergonhada do conterrâneo por ela mesma expropriado, quando se põe, auto-idealizando-se, ao nível da cultura européia e da soberba estadunidense, igualmente idealizadas lá e aqui.

Escandalosamente, essa burguesia não queria pensar que seus antecessores colonialistas bem sabiam da vileza de tão baixo golpe e deslealdade para com os des-herdados no lugar (neo)colonial. Aliás, talvez isso explique porque por alguns o Brasil fosse visto com

³⁶ De acordo com o autor em nota: do inglês, “lâminas folheadas”.

um certo asco e desdém. Pois, sim. Incutiram nas pessoas de todo mundo o suposto mito indígena segundo o qual os nascidos com defeito eram sumariamente mortos. A despeito de tal imaginário, entanto, é factível que tal fora, onda ainda não é, a atitude de pessoas representantes de uma ordem política centralizadora, regida pelo sistema da hereditariedade, no que então extremamente discriminatório, preconceituoso e excludente.

Nesse sistema, as pessoas impedidas de serem pessoas são ajuntadas como fichas de jogo e assim lançadas ao azar: o azar da fome, das doenças, da insignificância social, por fim, à sorte da morte. Dessarte, hauridos “os caudais de ouro e prata [que] por muito tempo escorreram do *Novo Mundo* para as arcas européias” (CRULS, 1973, p. 115, grifo acrescentado), os mocambeiros do Brasil não tinham por que se aviarem: não havia mais trabalho nas minas nem nos cafezais; nestes, ao longo das três primeiras décadas do século XX, a mão-de-obra negra e mestiça fora substituída por trabalhadores imigrantes — italianos em sua maioria, aos quais foram concedidas formas privilegiadas de participação na cultura cafeeira. Os ex-escravos não eram agora homens, mulheres e crianças livres? Pois que morressem à mingua parece ter-lhes sido o destino afiançado.

Pois, bem, sabemos o que se passou: alguns dentre a massa de excluídos encontrou acolhida junto aos usineiros do Nordeste, tornando-se-lhes curral eleitoral; outros apinharam os subúrdios de cidades como Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Salvador — vivendo de trabalhos pouco rentáveis, quando não empurrados, por força do desejo de sobrevivência, para os préstimos famigerados; e uns internaram-se embrenhados pelas zonas das regiões Norte e Centro-Oeste, parcamente habitadas à época. O certo é que os resultados da intensa migração interna, ocorrida no Brasil durante todo o século XX, ainda não podem ser satisfatoriamente apurados. Tampouco podem ser pensadas soluções definitivas que coloquem os marginalizados em condições de igualdade na disputa das oportunidades de educação, trabalho, promoção e bem-estar social.

Mas voltemos, conquanto, ao primeiro vintênio do século XX, quando o alto Centro-Oeste e o Norte do Brasil começavam a ser desvelados para os brasileiros. Conforme o testemunho de Gastão Cruls, datado de 1942 em prefácio do autor à sua *Hiléia Amazônica* (1944), “mesmo hoje [1942] não será raro encontrar, às margens do Rio Negro, quem verse com desembaraço a língua-geral [o nheengatu] e dela se utilize no convívio doméstico” (CRULS, 1976, p. 262). Cruls aí se refere à importância que o nheengatu — língua-geral indígena para o tronco tupi-guarani, teve para os habitantes da região Norte. De fato, como relata Cruls, o nheengatu era a língua na qual se comunicavam as pessoas que por algum motivo acabaram se estabelecendo na região. Para tanto, cita, lembrando Wallace em meados do século XIX, dois exemplos curiosos:

O caso de um francês que, residindo havia vinte anos no Solimões, só conversava com a mulher e os filhos em nheengatu, cuja prática já lhe era mais fácil do que a do português e mesmo da própria língua materna. É também do mesmo autor a observação de que crianças, filhas de portugueses, não sabiam se expressar de outra maneira (CRULS, 1976, p. 262).

Note-se, aí, que, diferentemente da filomorfia obcecada pelo Dr. Hartmann na *Amazônia misteriosa*, conforme vimos no capítulo anterior, a adoção da língua dá-se natural, voluntária e absolutamente coerente do ponto de vista pragmático. Com efeito, situando a práxis linguística no contexto sócio-comunicativo, nada é mais apropriado que o alóctone se expresse na língua do autóctone. A partir, pois, do interacionismo entre ambos, tendo em vista a compatibilização verbal, o redimensionamento da língua acontecerá precedente e concorde com a isotopia do espaço. De certa forma, e (re)tornando para os dias de hoje, é essa a topografia do poligenismo no Brasil, no que destacam-se a fala cantada dos sulistas, os dialetos arcaicos e os regionalistas do Sudeste e do Nordeste, bem como a miscelânea linguística proveniente da confluência no Norte entre troncos indígenas e intervenientes de todas as outras partes do Brasil.

Infelizmente, a despeito de hoje o Brasil parecer uma nação mais compacta, estará, ainda por tempo de impossível determinação agora, às voltas com os erros decorrentes de políticas exclusivistas e equivocadas do passado e do presente. De fato, também entre os brasileiros disseminou-se o dito espanhol a respeito dos indígenas escravizados, justificando-lhes o escravismo: — “*Non son gentes, señor, son animales*”. Era esta, pois, uma frase repetidamente pronunciada por “plantadores em relação aos índios a seu serviço”, conforme relata Cruls parafraseando “um escritor moderno³⁷” que igualmente “impressionou-se” com tal frase quando “percorrendo o México e o Peru” (CRULS, 1976, p. 270). No caso brasileiro, o torçimento de gente a bicho se estendeu por estereotipia a qualquer que tivesse um traço estigmatizado. E os estigmatizados o foram, se ainda não são, os índios e os negros.

À entrada do século XX, pois, os excluídos estrebuchavam aos estertores compelidos pela profusão de intempéries e desgraças a que a maioria do povo brasileiro estava e ainda estaria destinada, uma vez coagida a ser ninguém por aqueles que a despersonalizava através da depreciação da pele, da linguagem, dos modos e costumes.

Mas o Brasil é o quinto maior país do mundo em extensão territorial. Considerando ademais que a sua população na virada do século XIX para o XX era algo em torno de dezessete (17) milhões, e que a maioria estava concentrada na faixa litorânea, vê-se logo que o interior de todo o Brasil era raramente habitado. Com propriedade, portanto, Gastão Cruls sentia-se indignado quando ouvia, aqui e ali, que “os índios pouco pesaram na formação da nossa nacionalidade. Isso, na boca de gente culta, chega a ser quase uma *boutade*³⁸” (CRULS, 1976, p. 273), afirma. Tal assertiva não se dera por fruto de um entendimento ou desejo pessoais, e sim a partir de leituras como a de *Casa Grande e Senzala*:

³⁷ Não foi possível confirmar, mas, provavelmente, trata-se de Luís Pericot y Garcia, que publicou em Barcelona, no ano de 1936, o livro *América indígena*, constante, à página 279, nas referências para o capítulo “Considerações Gerais” de *Hiléia Amazônica*.

³⁸ Do francês: bizarria.

Respondendo a todos, e de uma maneira irrefutável, aí esta o capítulo segundo de *Casa Grande e Senzala*, em que Gilberto Freire, com exaustiva documentação e a sua aguda visão dos problemas que nos dizem respeito, põe em evidência o papel *preponderante* que teve o indígena, em vários “complexos característicos da moderna cultura brasileira”. E essa influência do ameríndio é tanto maior e mais profunda quanto mais nos aproximamos do extremo norte do país. Aí, principalmente na Hiléia, por toda parte se sente a presença do índio, aquele mesmo índio que foi guia prestante aos seus primeiros desbravadores e sem o auxílio do qual talvez *não nos tivessem cabido a posse e o domínio do imenso vale* (CRULS, 1976, p. 276, grifos acrescentados).

Com efeito, tais sinais não escapam a qualquer um que visite hoje as paragens do Norte e mesmo do Centro-Oeste brasileiros. Apenas, há também que se notar a forte presença dos traços afros e do branco-mestiço — os quais compõem, ao lado do descendente e mestiço indígenas, o grande grupo étnico-heterogêneo daquelas regiões. Destarte, a heterogeneidade é uma característica do Brasil desde a época historicamente colonial. Por conseguinte, as imigrações européias e asiáticas ocorridas durante e mais intensas até a década de 60 do século XX, corroboram a supracitada particularidade. A propósito, essas imigrações foram decisivas na ocupação dos campos das regiões Sul e Sudeste. Além disso, as migrações internas em direção ao Centro-Oeste, Norte e São Paulo vêm, desde inícios do século XX, mudando a etnografia e a demografia brasileiras. São Paulo, por exemplo, saltou de pouco mais de 230.000 (mil) pessoas em 1900 para cerca de 10.000.000 (milhões) no ano 2000, tornando-se a cidade que congrega todas as correntes étnicas responsáveis pela nacionalidade brasileira e a mestiçagem decorrente dos cruzamentos cada vez mais plurais e complexos.

Há que se pensar, então, que, Gastão Cruls em *A Amazônia que eu vi* e *Hiléia amazônica* e Euclides da Cunha n*Os sertões* perceberam e anteciparam esses movimentos e desdobramentos hereditários no curso da formação da nacionalidade ou da *natividade* do Brasil. Tais fenômenos sucederam-se, pois, rápida e inexoravelmente, compondo hoje uma população próxima dos 200.000.000 (milhões) de habitantes. A animação desse quadro, contudo, longe está de reproduzir a *belle époque* européia do entre-séculos XIX-XX, bem

como de traduzir, sem extremada compulsão, os ditos *anos dourados* da economia brasileira — não por acaso compreendidos num período político de vinte e um anos vigido pela ditadura militar (1964-1984). À medida que a população brasileira crescia, cresciam também as diferenças sociais aumentando a distância entre pobres e ricos, iletrados e esclarecidos e, o que é pior, ampliava-se o contingente de pobres e iletrados enquanto mantinha-se quase que inalterada a frisa de ricos e esclarecidos.

De fato,

(v)ivendo quatrocentos anos no litoral vastíssimo, em que palejam reflexos da vida civilizada, tivemos de improviso, como herança inesperada, a República. Ascendemos, de chofre, arrebatados na caudal dos ideais modernos deixando na penumbra secular em que jazem, no âmago do país, um terço da nossa gente. Iludidos por uma civilização de empréstimo; respigando, em faina cega de copistas, tudo o que de melhor existe nos códigos orgânicos de outras nações, tornamos, revolucionariamente, fugindo ao transigir mais ligeiro com as exigências da nossa própria nacionalidade, mais fundo o contraste entre o nosso modo de viver e o daqueles rudes patrícios mais estrangeiros nesta terra do que os imigrantes da Europa. Porque não no-los separa um mar, separam-no-los três séculos... (CUNHA, 2007, p. 236).

Estas linhas de Euclides da Cunha sintetizam a razão de ser de Canudos. Nelas, vemos o filme da colonização passando e reprisando-se na República. Com efeito, diante da “atmosfera de instabilidade e indefinição que envolveu todo o período de decadência do Império e consolidação da República” (SEVCENKO, 1982, p. 85), a comunidade de Canudos representou uma revolta contra a República nascente, uma vez que esta continuava a política etnocêntrica tornada tradição no Brasil. Ocorre, entretanto, tratar-se de uma revolta baseada nas prédicas também dogmáticas de Antônio Conselheiro, posto que paráfrases da ideologia eclesiástica, conforme transcreve Euclides da Cunha (2007) nas páginas 238 e 239 de *Os sertões*. Nesses termos, e de acordo com Miriam V. Gárate (2001, p. 169), o discurso euclidiano em *Os sertões* compõe uma narrativa de uma terra e um povo destruídos em “pleno

processo de formação”, uma vez que à alienação seguir-se-ia, naturalmente, o esclarecimento e o progresso.

Não obstante, destruída a comunidade de Canudos, outras tantas nasceram, cresceram e se desenvolveram no interior do Brasil, originando o atual mapa político do país. E, ao longo do período em que tais comunidades vinham em formação, muito contribuiu o índio

(q)ue nada tem de falso e desconfiado, bronco e canhestro, arredio e taciturno, mas é antes leal e prestimoso, inteligente e hábil, comunicativo e afável, repartindo com os que lhe são caros, sentimentos de afeto e atenção. Nada do silvícola que abandona os velhos e apressa a morte dos doentes (CRULS, 1976, p. 275).

Enfim, índios, brancos e negros convergiram para a formação de uma nova etnia, mas nunca de uma sub-raça comparada, conforme as palavras de Araripe Júnior, aos “cypaios da Índia e [...] fellahs do Egito, povos [também preconceituosamente tidos por] incapazes de compreender a civilização, e, portanto, *carecedores não só da tutela econômica, mas também da escola*” (apud SEVCENKO, 1982, p. 89, grifos acrescentados).

Os brasileiros podem, portanto, construir um futuro político, econômico e cultural caracterizadores de uma unidade nacional, desde que sua sociedade se disponha para “uma luta de todos os instantes contra as formas novas do colonialismo [...]” (FANON, 1979, p. 196).

A seguir, observemos algumas nuances da estética decadentista presentes na literatura de Gastão Cruls. Nesse sentido, verifica-se que a produção de contos do autor reflete sobretudo o caráter e a personalidade do sujeito brasileiro, sendo esse sujeito uma pessoa de “mentalidade colonial”, como a propósito afirma Monteiro Lobato à epígrafe de abertura desta tese. No caderno que aqui se fecha, viu-se que a leitura pós-colonial da literatura de Gastão Cruls se reportou ao mesmo contexto histórico — as décadas de 10 a 30 do século XX — que também compreendeu a produção decadentista de Cruls. Dessa forma, considere-se

que a relação entre a visão crulsiana pós-colonial e o esteticismo decadentista se estabelece naturalmente. Com efeito, os comportamentos das personagens analisadas no caderno 2 poder-se-iam realizar em qualquer lugar no mundo e em qualquer momento histórico. No entanto, o lugar e o momento históricos são o Brasil neocolonial, cujo contexto de desenvolvimento social implica, conforme os estudos do psicólogo e crítico de psicologia social Tony Booth, a construção das identidades pessoais:

O curso do desenvolvimento da personalidade é determinado, em grande parte, pelo modo como um indivíduo é tratado em sua cultura e as expectativas dos agentes socializantes sobre papéis apropriados à idade. Estes fatores determinam a amplitude de seu comportamento, assim como o conjunto de experiências que configuram sua visão do mundo (1976, p. 71).

Note-se, então, que desde a infância, pela vida adulta e a terceira idade, as pessoas são naturalmente circunstanciadas por horizontes de expectativas mediados pelas condições sociais já definidas ou ainda em trânsito, ao que perfilam sujeitos em busca de uma identidade pessoal, orientados pela referência das identidades ou transidentidades dos outros com quais estabelecem algum vínculo. Infelizmente, as personagens crulsianas, intérpretes de pessoas na sociedade brasileira trans-secular dos séculos XIX-XX, ainda não poderiam se orientar conforme a pauta transidentitária e transcultural de Boaventura de Sousa Santos, segundo a qual “temos o direito de ser iguais quando a diferença nos inferioriza e a ser diferentes quando a igualdade nos descaracteriza” (2002, p.75). Assim, as tais personagens personificam os conflitos existenciais daquela sociedade histórica. Conflitos trasladados para o Brasil, uma vez que colonizado por um país europeu de cultura exacerbadamente *patriarcalista e eclesiástica*³⁹, e, posto que descolonizado, manipulado por potências econômicas que entreviram no conformismo reinante a oportunidade de perpetuar o opróbrio da exploração.

³⁹ Aqui se refere o fundamentalismo judaico-cristão, portanto o velho e o novo testamento hebraicos, adotados, depois de romanizados, como a religião dos povos do Ocidente. Assim, o Brasil está inserto no contexto ocidental como também um país cristão, mas ainda como um Estado amplamente teocrático, distante do laicismo que orientou as grandes potências econômicas e científicas em fins do século XIX e inícios do XX.

CADERNO 2

Ressonâncias do Decadentismo

Se hoje um filósofo dá a entender que não é cético — espero que tal se tenha entendido nessa descrição do espírito objetivo, todos escutam isso com desgosto; gostariam de lhe perguntar tantas coisas, tantas coisas... sim, entre ouvintes temerosos, tais como existem hoje em quantidade, ele é doravante considerado perigoso. Para eles é como se ouvissem, no seu repúdio ao ceticismo um ruído mau e ameaçador... (NIETZSCHE, 2005, p. 99).

I

O DECADENTISMO E O FATO COLONIAL

O que hoje se tem com o império da mídia eletrônica, em que a fala dominante cada vez mais sufoca as falas alternativas, é a ampliação interna do que na colônia era imposto pela metrópole: o pós-colonialismo é um neocolonialismo. Não se superou a herança colonial e já se está em nova forma de colonialismo. Quanto maior o sufoco, menos ele aparece publicamente (KOTHE, 1997, p. 24).

Apresenta-se neste caderno uma descrição sumária da estética literária decadentista, a fim de evidenciar algumas de suas características e nomes mais importantes; bem como uma leitura da natureza do decadentismo propagado no mundo pela França, ambientado no Brasil e então trasladado em parte da literatura brasileira. *In consequentiã* desse pretexto, as atenções estarão, nos capítulos que sucedem a este, especialmente voltadas para a análise de um *corpus* decadente na produção de Augusto dos Anjos e Oscar Wilde, ambas *in facie* da *oeuvre décadente* de Gastão Cruls. Registre-se ainda, que tais limites se fizeram necessários por considerarmos que um rastreamento da literatura de escrutínio decadentista exigiria o reboque de uma produção que remonta ao romantismo *mal du siècle* e a um prematuro realismo alemão, perpassando as influências anglo-americanas, até culminar na formulação do conceito, na formação da escola e na disseminação da estética decadente por epítetos franceses. Vê-se, portanto, que tal empreendimento já reclama, por si só, outra tese.

O Decadentismo

Conforme parece crível, a crítica literária oficial não compreende o decadentismo numa instância paralela ao simbolismo. Nesse sentido, autores como Andrade Muricy (1987), na introdução de cerca de cem páginas para as mais de mil dos dois volumes da 3ª edição de

seu *Panorama do movimento simbolista brasileiro*, também os sustém consorciados. De fato, os termos *simbolismo* e *decadentismo* são tomados pelo crítico, literato e músico brasileiro, a propósito da matéria supramencionada, como termos sinônimos ou respectivamente covalentes, embora predomine nas suas chamadas — sob o peso da nomenclatura de congresso dos decadentes desde 1886, a expressão *simbolismo*. Ora, considerando-se tal transposição seminal do nome *decadentismo* para o nome *simbolismo*, faz-se importante lembrar que do ano de 1886 em diante, portanto, um nome único — o simbolismo, passou a designar autores e obras decadentes até 1886, então feitos simbolistas, bem como estetas e produções correspondentes e contemporâneas ao novo termo.

Do que ficou exposto, anua-se que decadentismo e simbolismo uma vez amalgamados se fundem, precisamente pelo hífen da justaposição, como a postada em um dos rodapés de Andrade Muricy, em que este, num de seus comentários sobre o Volume II da *Obra crítica de Araripe Júnior* (1960), afirma que “novas e decisivas achegas para elucidação daquele momento inicial [1893] da introdução do *simbolismo-decadentismo* no nosso ralo e tímido terreno literário e cultural” (MURICY, 1987, p. 91, grifo acrescentado) eram então apresentadas.

Outrossim, não deve ser novidade que a *estrela-cadente*, palavra assim mediada por um hífen, assim justaposta — é talvez o mais importante símbolo da estética decadentista. Nesse particular, é curioso pensar que a palavra de passe ou palavra-símbolo *estrela-cadente* pertence a uma classe de palavras compostas nas quais intercala-se o hífen com vistas a preservar a autonomia fonética individual dos elementos justapostos e lhes caracterizar a unidade semântica a partir da junção. Com efeito, assim se afigura curioso, porque deve-se ter em mente o mesmo processo quando se efetua a justaposição dos termos decadentismo e simbolismo conforme pode-se observar, embora em inversa ordem, na última citação.

Ocorre, entretanto, que a unidade semântica da justaposição *decadentismo-simbolismo*, por motivos muito mais pertinentes que a microfonia, não se uniformizou, e ainda conota com potencializada sugestão, como que premonitoriamente, a queda dos símbolos. Dessa forma, apesar de justapostos, os termos *decadentismo* e *simbolismo* conservaram substratos particulares e comuns ora imiscíveis, compatíveis ou reagentes, os quais proporcionam embaraçosa confusão — quiçá mais instigante o estudo, quando o objetivo é situar os lindes de um termo e outro. A propósito, tarefa que, por motivos trazidos à baila já no parágrafo inicial deste caderno, será efetuada apenas para colhermos os suprimimentos imprescindíveis à fundamentação pragmática das análises desenvolvidas sob fito da *germinália* decadente.

Lato sensu, portanto, logo nas suas primeiras páginas, Muricy assinala a influência natural do simbolismo francês nos adeptos brasileiros, destacando nomes como os dos franceses Baudelaire, Gautier, Rimbaud, Verlaine e Villiers de L'Isle Adam, do belga conterrâneo de Gastão Cruls e um dos maiores expoentes do teatro decadente-simbolista — Maurice Maeterlinck, além do sueco August Strindberg e do austríaco Hugo von Hofmannsthal, entre outros nomes caros, como Muricy preclara, ao decadentismo-simbolismo. Assim, dada a necessidade de compreensão desses termos relacionados entre si, porém preferindo o termo à esquerda, chamou atenção o encarte de Gama Rosa (apud MURICY, 1987, p. 115-126) publicado nos números 8, 9, 10 e 12 do jornal político e literário carioca “Tribuna Liberal”, a dezembro de 1888. Considerando, pois, que Andrade Muricy notabilizou-se crítico e artista do decadentismo-simbolismo brasileiro, e Gama Rosa, conforme atestado por Muricy, o socialista que orientou Cruz e Sousa, pareceu então apropriado optar pela definição de decadentismo lavrada por Gama Rosa, transcrita à frente (página 137), a remate deste artigo.

Antes, contudo, comentar o decadentismo implica localizar, no tempo e no espaço, um expressivo comportamento da sociedade e uma estética de arte aglutinados em torno do espírito decadente, o qual, ao lado de outras atitudes e estéticas como o realismo, o naturalismo, o parnasianismo e as correntes vanguardistas do modernismo, floresceu de forma bastante significativa, compondo o decadentismo com os últimos, especialmente com o surrealismo, portanto, um quadro sincrético do panorama histórico e artístico do entre-séculos XIX-XX. A propósito, J-K Huysmans, passados dez anos da decantação de *A rebours*, romance que propõe a revisão do *status quo* literário advogado por Zola, assim comentou o momento da literatura francesa quando do aparecimento de *Às avessas*:

Em 1884, a situação era pois a seguinte: o naturalismo se esfalfava em girar a mó sempre dentro do mesmo círculo. A soma de observações que cada um havia armazenado, com base em si próprio e nos outros, começava a esgotar-se. Zola, que era um belo cenógrafo de teatro, saía-se bem pintando telas mais ou menos precisas: sugeria otimamente a ilusão de movimento e de vida; seus heróis eram destituídos de alma, regidos singelamente por impulsos e instintos, o que simplificava o trabalho da análise. Movimentavam-se, levavam a cabo alguns atos sumários, povoavam de nítidas silhuetas os cenários, que se tornavam os personagens principais de seus dramas. Ele celebrava, assim, o mercado central, as lojas de modas, as estradas de ferro, as minas, e os seres humanos perdidos nesses meios não desempenhavam senão o papel de figurantes, de atores secundários; contudo, Zola era Zola, vale dizer, um artista algo grosseiro, mas dotado de pulmões possantes e punhos valentes. Nós outros, menos truncados e preocupados com uma arte mais sutil e mais verdadeira, devíamos perguntar-nos se o naturalismo não levaria a um impasse e se não nos iríamos chocar contra a parede de fundo. A bem dizer, tais reflexões só me ocorreram bem mais tarde. Eu procurava vagamente evadir-me do beco sem saída onde sufocava, mas não tinha nenhum plano determinado, e *Às avessas*, que me libertou de uma literatura sem escapatória, arejando-me, é uma obra perfeitamente inconsciente, imaginada sem idéias preconcebidas, sem intenções porvindouras reservadas, sem coisa alguma (HUYSMANS, 1987, p. 258).

Dessa forma, tal como ao esteta do modernismo caberá situar o contexto seu contemporâneo da modernidade, cumprindo-lhe captar, como se isso fosse possível, o instante de diferença em relação aos paradigmas artístico-culturais estandardizados, também os decadentes designaram-se erigir uma arte inflectida de imagens multiformes, contínuas e descontínuas, que se movimentam surpreendentes e ininterruptamente na linguagem do

romance, da poesia, do conto, da crônica, da novela, do teatro, da arquitetura, da música e da pintura — tal como se verá, por exemplo, na foto-síntese da literatura de Augusto dos Anjos e Gastão Cruls. Com efeito,

(o) esteticismo [pretensamente niilista] e a gratuidade ética do Decadentismo, tiveram representação eficaz em *A Rebours*, romance onde pela primeira vez é fixado um quadro expressivo e cativante dos valores do Simbolismo nas Letras e nas Artes, traçado com seguro instinto, e que a posteridade confirmou (MURICY, 1987, p. 33).

Apenas, as notas da narrativa, do verso, das linhas, das claves e das telas eram doutros acordes: dos sons de gritos ora afogados, ora lancinantes — ambos decorrentes do livor de assombro e morte que assolou o sujeito trans-secular, e os compassos de sensações preferencialmente mórbidas, posto que temporizavam, na iniciação decadentista, um *mood* peculiar à assimilação e transfiguração da insônia, das alucinações, do medo e do desespero cada vez mais presentes no cotidiano da sociedade moderna — de que é cônjuge a percepção surrealista de André Breton:

O “mundo às avessas” é mais um dos explosivos que o surrealismo utiliza na sua permanente insurreição contra a lógica. À “iluminação sistemática dos lugares ocultos” corresponde o obscurecimento progressivo dos lugares focados pelo absolutismo racionalista. Enquanto as coisas descreverem a sua órbita rotineira, atraídas por conceitos que subverteram a ordem natural, o mundo não será transformado. É preciso inverter para reconstituir. Alterar a ordem estabelecida e reinstaurar a ordem superior subjugada pelo espírito abstrato e guardada pelos Dragões da Lógica (apud CORREIA, 1973, p. 100-101).

Essa leitura de Natália Correia soletra uma visão segundo a qual a lógica e o racionalismo sistemáticos do mundo são dígitos incondicionalmente dogmáticos e promotores disfarçados do fechamento das sociedades; esponjando-se estas, como o invólucro uterino, em torno do próprio ego. Trata-se, egrégia e subsecutiva, de uma interpretação inversa dos conceitos *lógica* e *racionalismo* entalhados no *Codex* burguês, fundamentada a partir do

imbricamento entre decadentismo e surrealismo, matérias então responsáveis pela transposição de uma realidade de lógica imposta, e assim draconiana, salvaguardada pelo racionalismo absolutista que a produziu — racionalismo pretensamente elevado à potestade de entidade mais forte, já que representado pela figura do dragão, do qual há governos que ainda se sirvam para ostentar e justificar demonstrações de um poder intimidador extremamente zeloso da ordem capitalista egocêntrica, exordial e ampla no segmento de início e fim do século XX. Tal ofício promoveu a organização das civilizações modernas, sempre avizinhas da alienação e à espera de um colapso total, sob a forma de trincheiras no *front* da talvez, ainda por milênios, inexequível incompatibilidade entre as sociedades humanas. Vê-se, pois, desde já, que não se abordará o simbolismo que *a posteriori* abraçou o decadentismo, porém este enquanto campo intrínseco, logo, correspondente da *visage* simbolista, mas independente e atemporal.

Nesse sentido, o exercício de consulta sobre a época de fins do século XIX e inícios do século XX permite visualizar um período no qual desencadearam-se na Europa duas fases econômicas distintas: de depressão e de expansão. Esse período, pois, historicamente compreendido entre a guerra franco-prussiana (1870-1871) e a primeira guerra mundial (1914-1918), foi marcado por uma sucessão de acontecimentos precipitados pela ampliação física e tecnológica do parque industrial europeu, pela disputa de colonização da África, pelas novas relações (neocoloniais) entre metrópoles imperiais e ex-colônias, bem como pelo surgimento e crescimento do movimento operário organizado e da sociedade de massa. Além disso, o alastramento da descrença na religião e a verificação de que a ciência se provava incapaz de resolver os problemas sociais abriram uma crise no positivismo e na idéia de progresso, cujos traumas ainda repercutem na sociedade contemporânea do século XXI, conforme demonstram diversos estudos da Psicanálise — ciência que consolida sua

importância no âmbito das ciências modernas com a descoberta do inconsciente, o qual por sua vez tornou-se um dos mais frutíferos campos para a produção decadentista.

Tratava-se, portanto, de um período “de agitação e turbulência, aturdimento psíquico e embriaguez, expansão das possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compromissos pessoais, auto-expansão e auto-desordem, fantasmas na rua e na alma” (BERMAN, 1986, p. 18).

A propósito, dessa atmosfera deriva a sensibilidade moderna do homem da sociedade do fim de século XIX-XX, transfigurada na literatura por uma linhagem da escola decadente que, de acordo com Anatole Baju (apud MORETTO, 1989, p. 103), nasceu com Charles Baudelaire, Oscar Wilde, Jules Barbey d’Aureville, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Edgar Allan Poe e Théophile Gautier, prolongando-se e realimentando-se em outros que sucederam a linhagem matricial mantendo o paradigma de Schopenhauer: o de conceber o mundo como um complexo de vontade iludida. A propósito, o *musidrama* do compositor alemão Richard Wagner (1813-1873), as valsas de Viena ou as marchas de compasso militar da Europa Central não por acaso anunciavam o auge do realismo — período que, seria razoável pensar, instaura o decadentismo — como uma consciência da incapacidade da análise objetiva sobre a transfiguração da verdade e do real. Percebe-se, pois, que verdade e real, a despeito do amálgama das faculdades de intuir e inteligir que requerem para sua compreensão, podem tão somente serem supostos, que as hipóteses, a nossa existência e um mundo *páranormais* são nossas únicas certezas. Nesse sentido, o auge do realismo é símile de seu fim. Alcançado através do impressionismo psico-biológico, daí a junção *realismo-naturalismo*, consente um outro modo de ver: um modo de tensão entre a impressão e a expressão, o ceticismo e a superstição. Efetivamente, está preparado o *interregno* para o decadentismo.

Considerando, pois, o contexto histórico do entre-séculos XIX-XX na Europa, e por extensão, no mundo, sabemos que tal período confundiu-se entre a *belle époque* e o marasmo

político-econômico — por consequência, também espiritual, que a sucedeu. Regalada à *champagne* francês, a época bela foi caracterizada pela euforia em torno das novidades trazidas pela indústria e pela evolução tecnológica, que transformavam cada vez mais as atividades humanas, mesmo as caseiras, de manuais a automatizadas. Ora, tal euforia acabou culminando numa superprodução de bens materiais os mais diversos para os quais, entretanto, não havia garantias de consumo. Instalava-se, assim, uma nova Era: a Era de uma sociedade de consumo norteada pela conquista de mercados, pelo acúmulo de capital e pela satisfação dos desejos materiais.

Gerou-se daí um estado de disputa e competição que expôs, talvez como nunca antes, as diferenças sócio-culturais e político-econômicas de países do mundo inteiro, acirrando as divergências e promovendo, paradoxalmente, o nacionalismo e o separatismo. O homem caminhava, pois, para uma crise existencial sem precedentes. Com efeito,

Baudelaire, entre 1857 et 1862, avait multiplié des utilisations de ce mot [decadentismo], et *Les Fleurs du Mal* contenait en germe les lignes de force de cette nouvelle sensibilité: primauté de la sensation, tentation de l'étrange et de l'horrible, recherche de l'artificiel, abandon au spleen. Edgar Poe avait déjà mis en relief la fascination du morbide et la description clinique des maladies nerveuses. De Quincey s'était attaché à montrer l'importance du rêve et l'enrichissement de l'imagination par l'emploi des stupéfiants. Flaubert avait mis en avant le thème de la femme fatale [comme la morfética de Cruikshank] et la curiosité des plaisirs raffinés. Gautier, lui, avait écrit *Mademoiselle de Maupin* et parlé de nihilisme avant Schopenhauer (JOUVE, 1989, p. 13).⁴⁰

Destarte, a *belle époque* é também a época da decadência na qual ruem pensamentos, crenças e comportamentos tidos como verdades sagradas que até então sustentavam a

⁴⁰ Tradução: Baudelaire, entre 1857 e 1862, multiplicou o uso da palavra *decadentismo*, e “As flores do mal” contém em germe as linhas de força desta nova sensibilidade: primazia da sensação, tentação do estranho e do horrível, a busca do artificial, o abandono à melancolia. Edgar Poe já tinha posto em relevo a fascinação pelo mórbido e a descrição clínica das doenças nervosas. De Quincey comprometeu-se a mostrar a importância do devaneio e o engessamento da imaginação através do emprego de narcóticos. Flaubert tinha posto adiante o tema da mulher fatal [como a morfética de Cruikshank] e a curiosidade dos prazeres refinados. Gautier escreveu sobre a dualidade dos gêneros sexuais em *Mademoiselle de Maupin* e falou de nihilismo antes de Schopenhauer (JOUVE, 1989, p. 13).

condição classista do capitalismo emergente. Rompendo, pois, mas também por vezes substituindo-se com correntes epigonais do realismo e do naturalismo, logo, do cientificismo positivista e determinista, o artista de expressão decadente busca representar um homem e um mundo às avessas, a fim de exprimir o que de fato o sujeito pensa e sente de si mesmo sobre o outro, sobre Deus, a Igreja, o amor, a política e o sexo. Ocorre que, ao tentar racionalizar as mudanças, especialmente culturais, então em marcha, o homem desse entre-séculos entra num estado de choque que o faz comportar-se como que estando num coma: em razão de descobertas propiciadas pelo avanço do conhecimento, fazendo-o duvidar de *tutti quanti* tinha por certo, ele se volta indiferente a tudo. Nessa indiferença, urde uma revolta internalizada, reprimida. O artista decadentista a externará em sua obra, mas o homem, teleguiado pela cisma, a fará eclodir em sucessivas e intermináveis guerras. De fato, na contrapartida entre as pessoas reside o conflito de interesses, corroborando um nó que impede a harmonia nas relações humanas e mesológicas, quais vínculos a dor está sempre a desatar. Nesse sentido, o rosto do homem do entre-séculos XIX-XX é um rosto cujos traços estão tomados pela indefectível dor de existir ante a possibilidade de eternidade não da vida mas da morte, e do sentir-se impotente diante do tempo que passa a ditar, sem concessões, as regras da vida.

Assim, não é à toa que o culto à dor está entre as mais fortes *encomiendas* do simbolismo, ou, antes, do decadentismo. A propósito, e eximindo neste momento as composições decadentistas de Gastão Cruls e Augusto dos Anjos, às quais evidentemente será dedicado maior labor, artistas como Camilo Pessanha, em “Caminho” e Mário de Sá-Carneiro, em “Quase” — dão a improvável medida do absurdo que extrai da dor toda a melancolia, concentrando, pois, uma espécie de psicotrópico que anestesia e vicia, o que torna a dor um paradoxo e uma necessidade. Nesses termos, *vale a pena* estender o parágrafo para uma explicação fundamental: excetuados a paixão, o orgulho, o amor, o ódio, a amizade, o egoísmo e a compaixão, talvez a mais significativa propriedade a nos distinguir a nós, seres

humanos, dos demais seres vivos, seja esse carregar a dor vida adentro segundo por segundo, minuto a minuto dia após dia, até sermos finalmente arrebatados pela sereníssima fração temporal que nos espreitou do primeiro ao último suspiro.

Dessa forma, o decadentismo foi, desobrigada maior esplanção político-histórica, um movimento artístico e espiritual cujas nuvens aureolaram o entre-séculos XIX-XX. Sua manifestação, conforme depreendeu-se aqui das conclusões de Karin Volobuef (1999, p. 431), interceptou o ponto de transe de uma concessão romântica da poética, sentida como pura interioridade, mas expandiu-se para fora do sentimento. Com efeito, a expressão mais fundamente vinda em erupção é pensada pelo artista decadentista como a libertação do gênio, cujos poderes tutelam três desejos: o da total liberdade de criação, o combate aos paradigmas da razão vigentes — tidos como viciados, e o desprezo pela normatização da forma e do conteúdo artísticos. A arte decadente, pois, é um arranjo transitivo da criação literária; isto é, que se dá no trânsito entre a imagem e a percepção, criando uma imago amorfa.

Outrossim, as discussões em torno do tema *decadência* que ensejaram a estética do *diletantismo* — para lembrarmos o escritor decadentista italiano Gabriele d’Annunzio, propagaram-se da França com as reflexões de Montesquieu em *Considérations sur les causes de la grandeur des romains et de leur décadence* (1734), seguidas de outras filosofias políticas até a publicação, cem anos depois, dos *Etudes de moeurs et de critique sur les poètes latins de la décadence* (1834), de Désiré Nisard.

Notemos, pois, que o decadentismo em questão foi antes de tudo uma repentina consciência sobre uma sociedade humana estagnada e impotente diante do ciclo da perdição profetizado no livro bíblico de Daniel, corroborado pelas revelações de João no Apocalipse, — segundo o que a maldição, oriunda da quebra de confiança do homem para com Deus, primeiro pôs a sociedade do paraíso divino em peregrinação no exílio, depois a afortunou de contendas nunca superáveis, por fim ainda lhe reserva a geena, um inferno de fogo onde (teria

dito o Cristo, por três vezes, ao evangelista Marcos) “o seu verme [alma] não morre e o fogo nunca se apaga” (BÍBLIA, cap. 09, vers. 44, 46, 48). A incursão dos pensadores modernos na temática decadentista, então, data do momento posterior ao auge barroco — instante epocal em que a Igreja tenta, ainda valendo-se de expedientes para atemorização, sobrepor o religiosismo teocêntrico à filosofia humanista do homem enquanto centro do universo.

Ato contínuo, a referida incursão cruza o espaço iluminista árcade-romântico e real-naturalista, quando, na década de oitenta do século XIX, o termo *decadente* aparece utilizado pela crítica com o propósito de indicar uma nova e antagônica razão histórica de ser da burguesia. De fato, passado o êxtase de 1789, a epopéia burguesa translítera no primeiro romantismo é revista, tornando-se adjetivo de uma glória, tal como na conformação do imperialismo romano, sob o vaticínio de sucessivas tragédias. O decadente elege, pois, a música funérea de Wagner, a ópera de Strauss, “a graça de Schubert, a melancolia de Chopin e as vibrantes harmonias de Beethoven” (WILDE, 1972, p. 163) como fundo de sua poética, e isso já fornece importante indício da proximidade entre esses tipos de música e a expressão poética decadentista. Na esfera do decadentismo, o signo wagneriano da imagem solfejada, bem como o ritmo nos libretos de Strauss, não significam no entanto apenas o conteúdo de declínio moral ou da falsa moral burguesa estetizado na vizinhança por realistas e naturalistas; o objetivo é expor as vísceras da sociedade e do homem numa forma sob tensão: com o homem e a sociedade se vendo dentro.

Nesse sentido, apesar de coabitar o mesmo espaço histórico do parnasianismo, o decadentismo se distancia da idéia de fim da arte em si mesma, considerando que a arte deve brotar da experiência interior, espiritual, e fazendo distinção entre o bem e o mal através de uma sorte de misticismo, não como o vate romântico do criador visionário, mas como criador que vive a experiência transfigurada, estrangulando a realidade artificial como sugere Rimbaud ao mostrar a vida numa travessia de símbolos, aliás, a vida em sua realidade

sistematizada, ambígua e ambivalente, só compreendida mediante a identificação dos seus símbolos, — *verbi gratia*, na transcrição do artificialismo esfumado da metonímia do burguês: dândi egótico, avaro e, sobretudo, fingido.

Desataviados do descritivismo estéril que parecia sobranceiro em muito da arte da *belle époque*, os símbolos do decadentismo são ícones que nos guiam por um mundo de cadáveres vivos cuja essência *perfumada* contagia e indaga os pensamentos das pessoas, impingindo-lhes um estranho riso diante de impulsos a que não conseguem resistir, e assim se lançam fatais à satisfação da crueldade, do erotismo pervertido e das profanações sacrílegas. Naturalmente, pois, o romance *A rebours*, de Joris-Karl Huysmans, publicado em 1884, é uma espécie de estandarte — a *Rosa Mística* dos decadentistas. Neste romance, a personagem Jean des Esseintes, jovem, dândi e aristocrata tomado por uma psicose, busca refúgio num mundo artificial e extravagante com o que confronta suas queixas. Esse mundo artificial, pois, é uma reprodução imagética de seu mundo supostamente real (ele vive uma neurose) através de ponteiros estéticos de poetas como Baudelaire, Verlaine e Mallarmé, e de pintores como Odilon Redon e Gustave Moreau — todos estes, e por mais de um motivo, ligados judiciosamente ao decadentismo.

Para o escritor decadente, pois, a criação é um *intra-hipertexto*; daí a evocação de referências textuais (abundantes na prosa) e de palavras ou expressões poligrâmicas, polifônicas e plurissêmicas na engenharia da narrativa e do poema. Dessa forma, concorde da concepção estética desse artista, a representação de um mundo torpe e insano impõe uma linguagem nos mesmos moldes, o que mostra, muito antes de Adorno e Benjamin, que as referências crítico-criacionistas de Baudelaire e Mallarmé eram idolatradas e praticadas ritualisticamente. Um exame ainda que superficial de algumas estrelas-cadentes do decadentismo esclarece que em suas obras o expediente literário para prosa e poesia constrói-

se sob a saturação e esgotamento dos códigos de forma, conteúdo e perspectiva, buscando *desinventar* os paradigmas históricos de leitura e hermenêutica das artes.

Suas impressões são expressões cáusticas, fazendo do plano da expressão criadora uma nebulosa onomatopaica, em que o signo é a desavença entre impressionismo e expressionismo. Assim, proliferam nos textos decadentistas indícios de uma esteticização ampla e universal, da ciência à música, cuja profusão abre um catálogo de nomes diversos e variados ligados a informações estéticas. Com efeito, Gastão Cruls se insere plenamente decadentista em passagens que, como no *A rebours* de Huysmans, aventa um torvelinho de códigos culturais e de experimentações psicológicas na citação, dedicatória ou criação de epígrafes, e na ostentação de uma biblioteca imaginária e virtual, como no entretexto que segue:

[...] pasmei do cultivo espiritual [de Nádia]: “*Evolution Old and New*, de Samuel Butler, *Shelley*, de Francis Thompson, *The Intellectual Life*, de Hamerton, H. Poincaré — *Dernières Pensées. The Philosophy of Humanisme* do Viscount Haldane, *The Misuse of Mind* de Karin Stephen, Lucien Bourgués et Alexandre Deneréaz — *La Musique et la Vie Intérieur*, Dwelshauvers — *La psychologie française contemporaine*, Husson — *L’Occitanisme. Essai sur les peuples méditerranée-atlantes*, Camis — *Il meccanismo delle emozioni*, Wilhelm Ostwald — *Der Energetische Imperativ*” (CRULS, “O segredo da esfinge”, 1951, p. 230).

Por sua vez, des Esseintes elenca, em *A rebours*, entre autores já citados como Baudelaire e os seus contemporâneos alinhados ao decadentismo-simbolismo, textos de autores latinos da época conhecida na história como o período da decadência do império romano ocidental (séculos III a V depois de Cristo). De fato, o modo com que Huysmans se apropria do termo *decadente*, ao que lhe sobrevirá, conforme já adiantou Andrade Muricy à página 126 deste capítulo, sobeja fortuna crítica, confere o brilho de sua própria poética: desataviando o sentido pejorativo natural ao vocábulo *decadência* e termos cognatos, Huysmans renega a predestinação de uma erudição fadada ao purgatório da não-originalidade,

uma vez que emparedada e estrangulada pelo peso de obras-primas de um passado presente, como *Madame Bovary* (1857), de Flaubert, e *Germinal* (1885) — da saga de *Les Rougon Macquart*, de Zola. Para tanto, rejeitando a condição do decadentismo enquanto arte já degradingolada ao nascedouro pela referencialidade real-naturalista, o autor de *Às avessas* tem a seu favor, embora ainda não pudesse sabê-lo, mas conforme a história reporta, o privilégio de ser um dos primeiros visionários do mundo hodierno então em fase de rascunho.

A propósito, um mundo concebido a partir da acentuação das diferenças, sobretudo culturais, entre as sociedades humanas que encetaram o século XX, culminando na famigerada classificação dos países em povos de primeiro, segundo e terceiro mundos, norteando, pois, uma sociedade que retroagia aos avanços do conhecimento nas ciências sociais e humanas até fazer-se uma civilização contraditória já na *praerogativā* da palavra *civismo*; em outras palavras: uma civilização que destrói a própria civilização. Certamente congênito de tais articulações da decadência na sociedade humana, J-K Huysmans, despidendo o signo *decadente*, inverte a medida de negatividade utilizando-a como contraponto: é precisamente o atestado de não-originalidade àquele imputado o genuíno atributo de seu antônimo, e este o principal trunfo da poética decadentista; afinal, os decadentes descobriram, e nisto foram corroborados pelos surrealistas, um entrenó do ciclo humano cuja direção, se catastrófica sob o ponto de vista de Saturno enquanto símbolo do crepúsculo, logo, do tempo finissecular; ou, se prevalente sob a aura representada pelo *espectro solar* da chegada do novo século, — hoje, na *rose clair* do século XXI, vemo-la orientar-se ainda mais para a indefinição.

Em suma, o escritor decadentista não apenas reproduz traduzindo na pareença um retrato do que viu, mas decodifica uma senha divisada a partir do alcance de visão protéica, consubstanciada pela experiência de leituras e de vivência. Nesse sentido, e não nos assustemos, o escritor decadentista pode ser visto como um artista pós-moderno,

especialmente se considerarmos o que sobre isso nos diz Fredric Jameson (2002), ao sinalizar uma guerra de discursos nos quais os complexos e fatos culturais da passagem do século XX para o XXI manifestam-se sob a rubrica de crise, esgotamento ou saturação; compondo um quadro crítico de deglutição-assimilação em parâmetros similares a *fin-de-siècle* XIX-XX.

A propósito, os impulsos de caráter idealista recalcados no realismo, mas mantidos como herança do neoclassicismo e do romantismo, reencontram-se formando uma poderosa torrente de inflexão da Arte e confluindo as chamadas correntes vanguardistas do modernismo. De fato, de 1890 à cerca de 1920, movimentos como o decadentismo e o simbolismo podem ser congregados como movimentos do neo-romantismo, mas não necessariamente como movimentos redutores do realismo e do naturalismo. Assim, decadentismo e simbolismo se ramificam e continuam como signos importantes na literatura moderna e pós-moderna, rivalizando, no cenário brasileiro, principalmente com o romance social ou neo-realista de a partir dos anos trinta do século XX. Nesses termos, seria prematuro precisar se o decadentismo enquanto estética centrípeta do caos existencial, do desejo da harmonia impossível, do paroxismo das vontades, enfim, da crise dos paradigmas humanos é um substrato da arte que vingou ao longo do século passado, ou se o hibridismo característico da arte modernista não incorporou o decadentismo na forma de superstrato. Afinal, não se obtém justamente da infusão das particularidades locais, comuns e diversas, associadas ao complexo da sistemática global, o *status* de universalidade para a arte contemporânea?

Com efeito, os decadentistas foram homens que espelharam, com ousadia incoercível, o início da degradação da sociedade burguesa pelo materialismo, da própria Igreja pelo pecado, da família pela imoralidade; enfim, da humanidade por uma hipocrisia disfarçável a qualquer custo. Hoje, historicamente distanciados da aurora finissecular do século XIX, talvez se possa dizer que ainda são os decadentistas quem continuam a denunciar os estafermos de uma sociedade suplantada em mentiras, do que é maravilhoso exemplo o romance *A lua vem*

da Ásia (1956), de Campos de Carvalho, em que o narrador descerra a odisséia da loucura no homem do século XX.

Conquanto, ao considerar tais reflexões, é preciso lembrar que o nome “decadentes” proveio e simbolizou uma alcunha dirigida aos criadores de uma arte que já em seus primórdios estava a exigir a coautoria de um leitor-sensor crítico e agente, raro e premente no raio totalizador de um mundo em degenerescência. Ora, quanto à referida alcunha, ela se deve à influência de Nietzsche e Schopenhauer no humor daqueles magos, sopezada pela extasia, neles exasperada, do músico e místico alemão Richard Wagner. Se for permitido objetar, a busca por uma partitura musical encantatória, perfeita e sublime foi a maior das ambições simbolistas a serem referendadas pelos ensinamentos de Mallarmé nas *Divagations* (1896), segundo as quais o fazer poético deveria consistir em “evocar pouco a pouco um objeto para mostrar um estado de alma, ou, inversamente, escolher um objeto e desprender dele um estado de alma por uma série de decifrações” (apud MURICY, 1987, p. 38), distinguindo-se, pois, nas linhas e espaços da clave, o simbolismo do decadentismo — este, fruto de um pensamento orientado para a abstração, o intervalo da pauta musical, na qual o artista se achará liberto e puro para denunciar cruamente a degradação da sociedade humana, conforme testemunhou Gama Rosa em 1888:

O Decadismo [variante do termo Decadentismo], partindo da teoria spencerista de que o progresso é sempre uma marcha do simples para o complexo, do homogêneo para o heterogêneo ordenado, considera que todas as escolas literárias que até agora têm aparecido, não conseguiram, por deficiência de idéias e de estilo, exprimir, nem longinquamente, as modalidades de vida e o pensamento modernista *poderosamente complicado* pelas impressões multimilenárias do atavismo e as inextricáveis influências do meio, de uma variabilidade infinita. Assim o caráter principal do Decadismo é uma notabilíssima *abstração e profundidade* de pensamento, procurando explicar, concretizar, com linguagem, as noções mais vagas, recônditas e fugidias do espírito, exprimindo e confundindo-se com as idéias mais transcendentais e as generalizações da filosofia (ROSA apud MURICY, 1987, p. 118, grifos acrescentados).

Porquanto, a harpa decadentista move-se numa lira mais afinada com o susto e o espanto intróitos em Baudelaire, uma vez maravilhado e exaurido pela contemplação dos fenômenos do cientificismo, da industrialização e da urbanização, os quais mudaram, mudam e continuarão a mudar, diuturnamente, os homens em suas relações humanas e ambientais, bem como a natureza e os modos de transfiguração do material poético. Ademais, é neste último ponto que se dá a mais evidente ligadura entre Baudelaire e Mallarmé, o que permite sugerir que a expressão decadentista é a inferência que faz do simbolismo um movimento cujo itinerário transcende o ideal de beleza da arte pela arte. Com efeito, toda expressão decadentista é também simbolista, mas não se pode afirmar o mesmo invertendo-se a ordem. Dessarte, o uso abusado das metáforas, das elipses — inclusive verbais, *alende* os paradoxos, deixa de ser apenas ornamento: reconstrói, sob a ótica decadente, a mortalha que fez da sociedade o inferno do homem; por fim, materializa os avatares do sentido, escrevendo, sinestesticamente, a imaterialidade dos signos. Com efeito, e como para Baudelaire (apud MURICY, 1987, p. 39), “as imagens não são um ornamento poético, mas uma revelação da realidade profunda das coisas”, uma significação que retorna fenomenicamente, revidando o olhar do sujeito e se expandindo numa rede de palavras trans-significadas a partir da investidura do escritor decadentista, cujo estilo

(e)ngenhoso, complicado, erudito, cheio de nuances e rebuscado, recuando sempre os limites da língua, tomando suas palavras a todos os vocabulários técnicos, tomando cores a todas as paletas, notas a todos os teclados, esforçando-se por exprimir o pensamento no que ele tem de mais inefável e a forma em seus mais vagos e fugidios contornos, ouvindo, para traduzir as confidências subtis da neurose, as confissões da paixão que envelhece e se deprava e as alucinações estranhas da idéia fixa ao tornar-se loucura (GAUTIER apud MORETTO, 1989, p. 42).

Em suma, parece que a estética decadentista, quer como prenome do simbolismo quer como um dos veios estilísticos adquirentes de vida própria, é sobretudo uma *ante-expressão* formidavelmente frígida, aterradora e intensa do imprevisível. De fato, o artista decadentista,

ao mesmo tempo que emerge ele próprio das expressões ajuizadas pela realidade que o encerra, vê-se imerso e paralisado por um magnetismo estranho num lugar que se lhe parece um gasômetro a concentrar a penumbra da vida. Nesse lugar, pois, o silêncio reina absoluto como a língua do absurdo num teatro em que todo o mundo e suas realizações encenam uma grande e desengonçada pantomima, posto que o silêncio é o nada, e juntos são a expressão de um mundo humano sem sentido e em estado de gangrena.

O fato colonial

Neste momento, se fazem necessárias algumas recordações sobre os sujeitos que compõem o fato colonial, assunto tratado com mais vagar no caderno 1. Por hora, e neste fascículo, far-se-á menções aos sujeitos *colonizador*, *colonialista* e *colonizado* em duas instâncias específicas. Considerando-se, pois, a instância do Brasil-colônia, os sujeitos, na ordem anteriormente assinalada, figuram o fato colonial, sendo o colonizador o português oriundo da metrópole, o colonialista o português nascido na colônia e o colonizado o nativo, o escravo e o mestiço. Considerando-se, por sua vez, o Brasil enquanto uma neocolônia, sendo esta a perspectiva que mais deve nos interessar, o fato colonial passa a ser figurado pelo estrangeiro imperialista em lugar do colonizador português, pelo mesmo colonialista — agora membro da burguesia nacional, mas tido pelo neocolonizador como também colonizado, e pelo colonizado afeiçoado como colonizado *natural* — identitário das mesmas composições étnicas do Brasil-colônia, mas acompanhado, desde o último decênio do século XIX, por trabalhadores braçais imigrantes.

Dessa forma, estas preliminares têm o objetivo de situar o leitor no contexto histórico do entre-séculos XIX-XX, cuja conjuntura de dependência econômica e cultural, além de resquícios da colonização propriamente dita, demarcam um Brasil neocolonizado ou em expediente da recolonização ou ainda colonizado. Não obstante, então, os termos *colonizador*,

colonização, *colônia* e *colonizado* aparecerão por diversas vezes nesta redação, não apenas como palavras que esclarecem a questão colonial primitiva e de até o fim da baixa Idade Média, quando ocorre a colonização das Américas, mas ainda para ressignificarem, posto que no Brasil sequer houve tempo para a missa de sétimo dia da colonização portuguesa, os novos modos de colonização empenhados pelos colonizadores burgo-capitalistas — *heróis* da colonização moderna.

Fique entendido, portanto, que tem-se aqui como certo que o Brasil pós 1822 figura como um país pós-colonial, porém segundo uma perspectiva há muito cristalizada do que se havia de considerar por *colonização* e termos cognatos, tornando-lhe antagônico o prefixo *pós* em *pós-colonial*; e que figura, mais precisamente, como um lugar neocolonial, porque nele são amplamente manifestas as condições situacionais que conformam a dependência econômica e cultural que achincha a independência política de 22. Todavia, a despeito desta última figuração, será continuado o uso — ainda que no trânsito com o prefixo *neo*, dos termos *colonizador*, *colonização*, *colônia* e *colonizado*, por se considerar, de acordo com a crítica pós-colonial, a neocolonização como a extensão natural da colonização.

Nesses termos, este território de tensão e distensão sociais, pois, foi o germe que fecundou a mitopoética decadentista em nosso país. E não sem razão. Afinal, intelectuais e artistas também foram tragados por uma República coronel-corporativista, de currutela e arrivismo políticos que assim reificava e ampliava o Estado colonial fundado com o redescobrimento do Brasil. Nesse sentido, também eles se dividiram entre aqueles que escaparam para o lado da caricatural figuração burguesa, posto que uma burguesia caracterizada pela ostentação de um ar da *belle époque* que aqui apenas ventou, e aqueles que marginalizados descobriram honra em se estar às margens daquela sociedade, acatando

(o) seu opróbrio com resignação diante do mal consumado, inexorável, experimentando-o com estoicismo, muito embora inquietando os inimigos

pela exibição dura e continuada de sua dor. [...] [Estes eram representados] principalmente [pel]os simbolistas, nefelibatas, *decadentistas* e remanescentes do último romantismo. Assistindo com um misto de horror e náusea à vitória do materialismo e do individualismo, vendo reduzirem-se os valores a padrões de mercado e consumo, mal podem conter seus lamentos *de reprovação e repúdio à nova realidade*. [Com efeito, trata-se de um grupo de intelectuais e artistas que,] fechados no seu aristocracismo hedonista, cultivando até ao último extremo suas noções puras e altruístas de solidariedade, serão candidatos certos à tísica e à miséria, não tergiversando jamais com seus princípios. [Assim] entregavam-se, na sua dignidade de derrotados, a uma resistência surda contra o mundo que os degradava, manifesta por uma sensibilidade etérea e sutil (SEVECENKO⁴¹, 1982, p. 105, grifos acrescentados).

Reinscrevendo então a assertiva de Huysmans a respeito do epíteto *decadente*, vê-se que decadente — no sentido lexical do termo — não era a arte criada pelos chamados decadentistas, tampouco eram decadentes os tais artistas, mas decadentes estavam a sociedade e o homem refletidos por eles, que não conseguiram, passados milhares de anos de dita civilização, concretizar a civilidade; antes, retroagiam-na, também naquele momento, aos primitivos anseios do interesse próprio. Dessa forma, o colonialismo é mais um ícone da decadência, não de uma sociedade em particular, mas de toda a humanidade.

Outrossim, e como todas as outras absorções estéticas, percebe-se nossa herança decadentista lobrigada na Europa, trasladada para o local e manifesta numa polifonia que caracteriza o desumano e o trágico a partir de vozes exprimidas do sonho inquietante, do delírio, da perda, da saudade, do pesadelo. Articuladas aleatoriamente, essas vozes são o principal traço do discurso decadente que, por sua vez, prefigura o drama decadentista em exemplos como os contos “Noites brancas”, de Gastão Cruls ou “Dentro da noite⁴²”, de Godofredo de Alencar — heterônimo de João do Rio.

Com efeito, uma consciência aclarada da baixa ou ausente auto-estima, o conformismo em torno da desfaçatez das *minorias* e em torno das relações clientelistas, a proliferação das atitudes corporativistas, entre outros surtos negativos sobrevindos à consciência do artista

⁴¹ Capítulo II: “O Exercício Intelectual como Atitude Política: Os Escritores-cidadãos”.

⁴² Conto transcrito nos anexos.

decadente, fazem da degradação dos valores morais e familiares dois dos mais importantes sintomas da influência decadentista no Brasil enquanto expressão das impressões do claro-escuro da vida, de que Cruls é *raisonneur* também em *De pai a filho* (1954). Este romance de Cruls mostra, pois, que o Brasil de fins do século XIX e primeiros anos do século XX compunha o antanho de imagistas e nefelibatas em que a arte florescia do fastio e da descrença nos bastiões da humanidade, retratando, por exemplo, o caso de incesto entre a mulher e o filho reprimidos na sociedade patriarcal, segmento este por qual caminhou e ainda caminha a sociedade brasileira colonizada e neocolonizada.

Ainda mais: mostra uma arte que vingava na putrefação, no vômito, na tosse, na tísica, na pele coberta de pragas incuráveis e escondida por um “xale azul⁴³” como o de Coelho Neto, em seus “Discursos acadêmicos” (PRADO, 2004, p. 30, rodapés). Significa dizer, portanto, que a arte decadente no Brasil foi um movimento que agrupou vozes politicamente comprometidas com um pensamento sobre a formação da sociedade brasileira, que de muitas maneiras contrariava a atitude política tradicional, delatando, pois, a corrupção, o preconceito, o anacronismo ideológico e fundamentalista de grande parte das estruturas públicas, assim como a arte que em vez de combater reafirmava esse Estado, no que foram exemplares algumas escrituras reacionárias⁴⁴ de Coelho Neto e Alberto Rangel, entre outros.

Para o artista decadentista, a sociedade brasileira era, numa proporção substantiva, uma colônia formada por gerações de pessoas cuja imagem redivive um moribundo encovado no fundo da própria órbita ocular. A propósito, apenas um símbolo — um sinal de todas as profusões do mal em um século de dias maus e de gerações perversas. Esse sujeito, de uma colonização que se pretendia a nova epopéia lusitana, é a testemunha perdida e sobrevivente do drama da conquista e da segregação. Trata-se de um ser petrificado entremeio à luta da

⁴³ Metáfora que alude ao estilo encobridor (verborreico) de Coelho Neto.

⁴⁴ Ver como exemplo, em Coelho Neto, o romance *A conquista*, de 1899, e, em Alberto Rangel, a coletânea de contos *Inferno verde*, de 1908.

independência, esmaiado, incrédulo e atônito-horrificado diante de seu próprio ser-aspecto mumificado numa afasia da pessoa. Intrigante como essa doença é o recalque justamente de uma consciência de uma realidade e de uma verdade que se lhe aparecem aos olhos do colonizado.

Com efeito, a sorte do colonizado estava, na descrição do escritor decadente, selada ao avesso: a sublimação dos atos e das vontades à consciência não significava amadurecimento ou sensatez; ao contrário, o que deveria ser para o bem torna-se para o mal: Como ser livre se minha terra é meu próprio cativeiro? Como sonhar com as honras do trabalho se o meu trabalho é para o serviço dos outros? O trabalhador colonizado não sonha, pois o sonho poderia servir de estímulo à reação. Vive um sono inoculado e permanente — comporta-se, conquanto, como um homem *des-humanizado*, sorvido em tantas lágrimas vãs que o petrificaram para ignorar a subserviência.

Nesse sentido, a representação colonialista se erige a partir da ação sem espírito, logo, sem palavras, contradizendo, aparentemente, o próprio mito da colonização. Em *O triste fim de Policarpo Quaresma*, por exemplo, de Lima Barreto, o major Quaresma é visto com desconfiança pelo também militar — o tenente Antonino Dutra, justamente por falar segundo uma lógica contrária aos pressupostos de um sistema político-social sustentado pela tutela colonial. Mas essa lente da anacronia cultural brasileira punha a visão em nada que fosse vital e importante, se não em Conceição — a santa das merecidas concessões; a propósito, essa prática, que de religiosa sequer pode sugerir o mote, é de fato um óbulo para a corrupção.

Outrossim, um óbulo que não chega a ser indigesto, segundo uma expressão suficientemente mais que naturalista, de Monteiro Lobato (2004, p. 167-168) nas impressões de *Cidades mortas*. Numa delas, no conto “Um homem de consciência⁴⁵”, um homem de consciência rejeita ser serviçal de um sistema que só no fim, e por ocasião, assimila como um

⁴⁵ Conto transcrito nos anexos.

sistema de estrangeiros e retirantes. Pensando nisso, a personagem lobatiana, João Tenório, some. Parece, pois, que a atitude do homem decadentista, arauto da decadência em sua similitude, personagem da expressão de poetas, contistas, romancistas, dramaturgos, músicos e pintores que lhe fizeram eco — é a de fugir. Porém, o resultado da fuga é uma surpreendente imobilidade: uma consciência encarcerada nas pedras atiradas à memória de gente, de ninguém que, em princípio, pensava ser alguém, ainda que segundo ele próprio. Não há que surpreender, assim, de um sujeito reduzido ao nó, ao gemido soçobrado no silêncio, que descobre um choro calcado, baixo, voluptuosamente triste em lugar do que pensava ser um canto, que no sossego da noite alcançaria o trono divino.

Tal como na *negrura mais insone* de Baudelaire e Poe, o sujeito do período da consciência colonial, sendo o mesmo sujeito do decadentismo, é acima de tudo uma sombra que sofre, a exemplo da crônica “A eterna imprudência” de Humberto de Campos (1960). Importante, aí, não é notar a conseqüência natural da embriaguez crônica do Ezequiel, caroneiro figurante do colonizado numa plataforma de trem da Central do Brasil, mas a seqüência incolor e inevitável do destino colonial: o fato da viúva estar a procurar emprego e os filhos a pedirem esmolas, desde a separação no necrotério.

Nesse ínterim, uma vez consciente de seu estado de também um colonizado, ou neocolonizado, o fato ou sujeito colonial na figura do colonialista não mais põe sentido no seu *living-room* de meia-luz acolhedora. Já nem essa luz continua acolhedora; vira-se em um signo da opressão causadora do sujeito deprimido. Este colonizado, pois, compreende-se símbolo maior da decadência universal em sua própria sala-de-estar, agora batido por uma luz de crua realidade a succionar um sentimento até então retraído em seu subconsciente. Esse sentimento de impotência, desraizado da subconsciência, tal como o que tomou Ezequiel, apanha o colonialista em sua fuga desse outro eu que então o persegue: o eu de uma

consciência aterradora que expõe cruelmente sua condição de carcereiro do próprio aprisionamento.

Se pensarmos o fato colonial em instância da neocolonização, e pudermos capturar o pensamento do colonialista, há que se perguntar que traumas aturdiram esse co-sujeito da recolonização, ao descobrir o grave defeito de haver-se educado na Europa, de estar educando seus filhos na Europa; lugar esse de hábitos muito diferentes dos seus e que pedia, incondicionalmente, a negação de uma cidadania brasileira através da aclamação da superioridade européia nos costumes, na educação, na cultura. O colonialista descobre, enfim, que sua integração às tradições européias foi apenas deslumbramento dos sentidos, um encantamento mágico, uma vez que tal integração nunca foi de interesse das metrópoles imperialistas. Ainda hoje não o é, pois esses redutos do imperialismo apenas se esforçam e disputam por uma continuidade ou aumento da influência sobre as antigas colônias políticas. Caprichosamente, a educação do colonialista na Europa serviu a fins despóticos, instruindo a burguesia nacional a manter um estado de espoliação na *novicolônia*.

Assim, a subjeição *colonizado*, que sob a perspectiva da neocolonização agrega também a figura do colonialista, ficando então de fora o colonizador que se projeta do estrangeiro para dentro do território nacional — presentifica uma realidade a alguém para quem a felicidade das realizações não seria mais que uma felicidade clandestina. De fato, o colonialista cismou com um suposto tratamento igualitário da parte dos irmãos europeus por ele eleitos, porém, teria sido melhor ao colonialista — apenas mais um colonizado na conjuntura de neocolonização, nunca haver estado na condição emblemática do colonizador: educado na Europa, ou segundo os padrões da tradição eurocêntrica, o colonialista percebe-se agora envolvido pelo desprezo de seus consortes e pela saudade dos adornos da fatídica adoção.

Nesse entremeio, em que se amontoavam famintos e ignorantes nos cortiços urbanos, feitos licenciosamente miseráveis pelo capitalismo numa sociedade estamental, consolidava-se na neocolônia as capitais da promiscuidade, das superstições, das credices; enfim, da escravidão do trabalho e da opressão do capital.

Nesse sentido, e a exemplo de André Garcia — protagonista na *Redenção* (VEIGA, 1914), cabe mais uma vez desconstruir a moldura da burguesia nacional, instalada no entreséculos do Brasil como colonizadora e exterminadora. De fato, fazendeiros e outros mandatários ainda parecem obstinados em “morrer agarrados à vastidão de suas propriedades”, muitas vezes de ocupação apenas ostensiva, realçando o quadro de gente sem posses, deserdada “dentro de sua própria terra e indiferente à própria missão e aos próprios direitos” (VEIGA apud PRADO, 2004, p. 88). Essa casta, pois, produtora das grandes *fortunas de papel*, posto que frágeis e imorais, uma vez que geradas ao custo da escravização de índios, negros, mestiços e imigrantes pobres *mal-nascidos*, não fez senão a um neofeudalismo, de todo mais vil e torpe se comparado ao modelo expatriado dos séculos V a XV, no *Velho Mundo*. Lançava-se, assim, a terrível maldição de Pandora sobre o caráter da burguesia nacional que muito influenciou e ainda influencia na formação da sociedade brasileira; caráter logo percebido pelo *concierge décadente* como malicioso, parasitário, arrogante e soberbo; e apenas até aí para que não se continue a desfilar imprecações.

Desse modo, a própria literatura que se pretendia libertária converte-se numa utopia arrivista, configurada a partir de uma sociedade do dinheiro em detrimento de uma sociedade trabalhadora. Trata-se, portanto, de uma decadência moral e, no fim, também ética, já que a sociedade colonialista tem consciência, como nas *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* de Lima Barreto ou em *Os três irmãos siameses* de Veiga Miranda (apud PRADO, 2004, p. 91, rodapés), de seu fatricídio, porém se afeiçoa inexpugnavelmente à sua obra determinada pela manutenção do cachimbo das aparências, reproduzindo, aqui e ali, “o andarilho que vive

da mão para a boca, batendo de porta em porta em busca de ocupação para fugir à miséria” (PRADO, 2004, p. 86).

A repetição intransigente dos ardis da burguesia nacional contribuiu de duas formas para o comiseramento e a amputação da auto-estima do colonizado *natural*: trouxe o mito da miscigenação como responsável pela degradação da raça bandeirante; e o mito do caipira enquanto eterno imprestável incapaz de fazer progredir seu pedaço de chão. Um exame desse quadro na colônia permite pensar que quaisquer somenos não escapavam aos comentários deformadores do esteta do decadentismo, sempre minucioso no retrato demonológico dos complexos coloniais, revelando um raciocínio de uma lucidez perspicaz o bastante.

Ao penetrar, pois, no universo menos sociológico e mais psicológico ou psicotrópico, ao contrário da dimensão romântica, portanto, o artista decadentista surpreende e estranha de chofre as personalidades do fato colonial. Outrossim, é a figuração do burguês da colônia que mais o instigará e o fará constrangido em face de uma inteligência emancipadora de todos os juízos, ao mesmo tempo tola, preconceituosa e ignorante em suas atitudes e expressões fisionômicas no contato com o outro, o colonizado *natural*. Esse temperamento, aliás tão ao gosto da hipocrisia da sociedade romântica, foi talvez o mais importante polímero do desconsertamento da expressão decadentista, que foge ao lirismo empenhado pelo artista romântico em seu gênio de subjetividade, egotismo e desconfiança da realidade. *A priori*, o artista decadentista transfigura-se o incompreensível e o abominável: o homem e seu ego miserável.

A propósito, tal artista, embora sendo um arquiteto do belo, desobriga-se da beleza enquanto expressão literária que faz artística — aos moldes de Platão — a expressão humana. Em seu constructo, ele questiona, deveras, não só o conceito de Belo, mas também a similitude entre homem, humanidade e humano. Com efeito, sua expressão é uma expressão dos abjetos, das incoerências e, também, das singularidades que performam: um mundo

dividido entre homens que dominam e homens dominados, ambos sujeitos de uma sistemática em que no fundo, mesmo que se diga o contrário dizendo-se prezar o bom caráter, o esforço pessoal e a inteligência, tudo é apenas uma questão de dinheiro; ou seja, o valor da pessoa está condicionado às moedas que possui, e isso Jesus Cristo teria circunstanciado como natural, conforme reporta Mateus na epígrafe que abre o capítulo à frente.

A cidade, um dos principais motivos do artista decadente, corrobora uma vez mais esse ciclo de senhores *versus* escravos. Com efeito, ela figura, no vale avistado pelos decadistas, como um circo internacional no qual a principal atração é a de homens sendo domados por outros homens, como no Coliseu de Roma, num embate de cartas e regras marcadas, sinalizando desde antes o vencedor. Esse caráter corporativista, sectário e primitivo capaz de transfigurar-se em angélico e benfazejo, representado no Brasil já no romantismo, como nos romances urbano e indigenista de José de Alencar — aflui rutilante na expressão decadentista, e decadentista porque anti-metropolitana, conforme davante verificaremos nalguns lamentos augusto-cruisianos do homem da sociedade brasileira neocolonial. Em seu ato de representação, o artista do decadentismo exprimiu um caráter mau e febril dos projetistas da neocolonização (o imperialista e o burguês colonialista); e a sua impressão da realidade colonial o fez grotesco tal como Cruz e Sousa em sua poética mais estritamente decadente-simbolista. De fato, enlua-se com este sustendo um auto-emparedamento em sua involuntária e terrível imobilidade, mantendo os olhos vidrados e a face congesta, como que diante de um episódio macabro.

Ainda que sem razão, ou, por essa mesma razão, da qual não se poderia ter razão alguma, o escritor do decadentismo brasileiro é um escritor da noite e do calvário no cérebro humano, povoado de males, pragas e maldições sublimados de todos os complexos da colonização, desde as mais longínquas e ancestrais narrativas. Não obstante, o olho de vidro do escritor decadentista, que nunca dorme, vislumbra o pensamento do colonizador, do qual

disseca imagens de uma idéia segundo a qual o colonizado devia estar sempre disposto a servir. Interessante como esse recado faz uma sonora apologia à cristianíssima educação, circunspecta, bem o sabemos, na educação clausural de certas famílias na capital da República do século XIX. Outrossim, o escritor decadentista traça o estereótipo do colonialista: um ser fechado em si mesmo, de ânimo detrativo e de gestos indiferentes, cujo alheamento ao próximo (o outro colonizado) sumia na abstração desse outro, qual exemplo de sumiço ou distinção Alfredo Bosi destaca no emparelhamento de Lima Barreto e Coelho Neto:

Ele [Lima Barreto] sabia que as incursões de Coelho Neto pelas falas da roça e até da senzala vinham sempre escoltadas por aspas. Faziam parte daquele *universo de citação* de onde os letrados exibem aos seus pares o domínio que exercem sobre o outro: o outro, subjugado e trazido ao palco do estilo. Lima Barreto sentia-se rigorosamente na pele desse outro, por isso o deprimia aquela mistura sertanejo-parnasiana de curiosidade, folclorismo e poder cultural. Era o pudor de quem prova em si a condição de objeto de um favor que a consciência moderna já tem como derogatório (BOSI, 1998, p. 268, grifo do autor).

Na voz do intérprete decadentista, em tom jocoso e de jugular cinismo, expõe-se a opulência do burguês, a corrupção na sociedade-colônia neocolonial, a desgraçada sorte da plebe e a conseqüente ruína nacional. Parece, pois, que os cantos de glória, solfejados pela história da independência do Brasil, soam risíveis, como as sátiras aspiradas pelos parvos da corte, penachando a cabo de um pseudo-feudalismo português, logo tornado promíscuo, em virtude das fábulas e parábolas que envolveram a história da colonização e da neocolonização no Brasil. Enfim, a consciência do esteta brasileiro do decadentismo se expande a partir do reconhecimento da condição de seu estado de neocolonizado.

O fato é que a cultura na colônia estava, desde o princípio da colonização e à forja da independência depois de três séculos de dominação portuguesa, destinada a ser híbrida e exprimida numa linguagem àquele tempo irreconhecível. Aliás, já Anchieta havia dado exemplo de um bilingüismo tupi-português em sua notável poemática, ainda carente de

estudos mais profundos. Os processos de colonização e neocolonização do Brasil, pois, ambos parasitários, torturadores, genocidas e pirativistas; logo, exclusivamente extrativo-estrangeiristas, tornaram ainda mais difícil a formação e a assimilação de uma cultura genuinamente nacional, criando pedaços de sentimentos e conhecimentos do cotidiano e da memória na colônia, ao que se reservava o direito de arbitrar aquilo que faria ou não parte da cultura brasileira. Se pudesse ser olhada através de um caleidoscópio, a referida cultura seria um amontoado de traços caricaturais para enleio do colonizador envernizado do cosmopolitismo e da filodramaturgia europeus.

Na neocolônia Brasil, a existência de oprimidos e opressores não é uma representação cênica, mas uma situação real e legalizada pelo projeto da colonização imperialista na modernidade do século XX, o qual tenta corroborar “o mito da origem histórica — pureza racial, prioridade cultural” (BHABHA, 2001, p. 115). Nesse sentido, o mal-estar transcrito pelos escritores decadentistas reside numa construção de terra de cretinos — uma cretinolândia planejada por sujeitos que se imaginavam pertencentes à estirpe *superior* e, portanto, inatingíveis por uma raça miscigenada e *poligênea*. Dessa forma, impiedoso, majestoso e crédulo de seu eterno veneramento, o colonizador deseja banir qualquer sombra de um possível traço identitário do colonizado: como já vimos em Todorov (1999), no capítulo II do caderno 1, o colonizador nega ao colonizado a condição de ser. A identidade, assim, torna-se, agora, uma questão de geografia; como aliás o fora na Grécia e Roma antigas.

Porquanto, o período do decadentismo no Brasil foi o tempo da *con-gestão* de todos os contrastes, dilemas, medos, cismas e verdades dos brasileiros. Entremais, superstições como a representação da infelicidade numa pedra, numa belíssima opala, por exemplo, reitera o mito da tragédia colonial. Não a suposta desventura a ser instaurada pelo uso num dedo qualquer da maravilhosa pedra, mas justamente o seu não-uso, servindo de gozo à apreciação de outrem, sempre a divertir-se com os títulos de feiticeiro, de mago — abstraídos das sesmarias.

Em verdade, nada justifica a cisma de que um céu esplendidamente azul, de tanto azul, haja com augúrio na menor nuvem. Todavia, parece que o colonizado acompanha o curso fictício das perdições: tanto mais se lhe desintegra o ser, a alma, conforme se vão passando as gerações. Sua tragédia é inevitável como a morte na lenda. De toda sorte, isso ainda não é o pior. O pior é que o colonizado forma-se um tipo esquisito, um masoquista moral em permanente estado de dependência do caráter infeccioso, mentiroso e sibilino do algoz colonizador, que lhe era, contudo, fonte de angústias, incertezas, apreensões, aparências enganosas e impressões movediças. Importante lembrar que o referido algoz se faz representar interna e determinadamente, na sociedade instada pela (neo)colonização, na pessoa de um próximo ao estereotipado colonizado *natural*. Tal próximo é a *persona* do colonialista, já aqui também sub-sujeito na situacionalidade neocolonial, mas um tipo que se beneficia com a manutenção de Estado degradado na ex-colônia política:

Existe portanto uma astúcia da história, que se diverte tremendamente nas colônias. [...] Em seu narcisismo voluntarista, a burguesia nacional convence-se facilmente de que podia vantajosamente ocupar o lugar da burguesia metropolitana. Mas a independência que a coloca entre a espada e a parede vai desencadear nela reações catastróficas e obrigá-la a lançar apelos angustiados na direção da antiga metrópole (FANON, 1979, p. 52, 124).

Pois, sim, apelos que serão escarnecidos, e cuja mágoa merejará na personalidade desse sujeito do fato colonial. Por sua vez, de tanto ser marginalizado, desconstruído, o ser colonizado, enquanto estrato mais baixo do fosso colonial, sofre pela incerteza do sofrimento: trata-se pois de um tipo que na iminência de um revés espera sempre pelo pior; e se esse pior não chega, sofre a insolação da espera como o condenado no corredor da morte que certamente não acredita mais em milagre. Sua condição de reconhecimento da realidade associa-se a uma recorrência peremptória e atemporal da germinalidade da sujeição e da perpetuação dos escambos da pobreza nos modos de ser, pensar, falar, agir, andar e vestir,

enfim, de existir. São, pois, esses elementos e tudo que a partir deles origina e prolonga, somados ao jogo-duplo de que se vale o colonialista — covarde de um lado, traidor de outro, sujeito sempre conivente com as fontes de lucro fácil, — a razão do pessimismo e da insubmissão dos artistas do decadentismo, muitas vezes reacionariamente desprestigiados porque tidos por execráveis malditos a escreverem e a pintarem de ranhuras a glória dos aclamados, pela história oficializante, conquistadores.

Notoriamente, nas cartas de Antonio Torres a Gastão Cruls, comentadas em minha dissertação de mestrado, bem como nos textos críticos de Cruls vindos à ocasião, lembro que o desencanto com a sociedade geral do Brasil era um sentimento observado por todos os sentidos, quer nas artes ou na vida quotidiana e real. Entre os intelectuais, em especial os decadentistas, aguçava-se o pessimismo e o enjôo diante de um quadro social covardemente separatista, retrógrado, estagnado e compíscuo. No íntimo, um nicho que alimentava a lábria, as maquinações noturnas e uma retórica particularista de uma sociedade dominada por mandantes e jagunços.

Este, pois, o quadro de uma burguesia truculenta, ociosa e parasitária; e de uma plebe ignorante, ignorada e desmembrada da sociedade — protagonista, lado a lado daquela, de um lugar no submundo das civilizações. Não por acaso, pois, esse retrato constitui um trauma para o escritor decadentista. Então, e num gesto aparentemente paradoxal, e embora não fosse seu propósito quando no instante de escolher os motivos para a criação, como um Zola, que com o romance *Thérèse Raquin* (1866) propõe uma análise científica pormenorizada das relações humanas no contexto finissecular — arremessa-se feito um aríete contra os estamentos da sociedade colonial: colonizadora ou colonizada, produzindo, portanto, uma arte comprometedora e conseqüente.

A propósito, entre os tais estamentos estão o intelectual e o artista vendidos ao regime opressor, vistos pelo esteta decadentista como gênios do mal, vermes que se refestelam no caos, na revolta e na vergonha produzidos por um sistema político-econômico profano, cuja simbiose no *Novo Mundo* revela candidamente a decadência do herói tradicional transposto e de sua classe tutelar. Às expensas dos presságios e da misantropia que fantasmaticamente se insinuam no martírio psicológico do decadentista, sua inspiração é movida por uma força irresistível: o cinismo nascido da expressão enfeitiçada, *nas linhas do poema ou nos versos da prosa*⁴⁶. Essa percepção do mundo, da vida e dos comitês humanos *alinhavra*⁴⁷ o mensageiro decadentista à margem de uma literatura concubina dos infames sultões do capital. Com isso, muitos dos mensageiros decadistas, entre eles, Gastão Cruls, foram tornados apócrifos; especialmente quando a insubmissão representava, como na melhor fase de Eça de Queirós, um discurso anti-clerical e anti-burguês.

Todavia, talvez a grande metáfora do decadentismo seja o eclipse dos crepúsculos. É sabido, pois, que o crepúsculo, ao mesmo tempo em que designa o intervalo entre o pôr do sol e o cair da noite, designa o intervalo entre a baixa-madrugada e o renascer desse mesmo sol. Mas isso é uma impressionante ilusão. Na verdade, o sol não nasce nem se põe, e o crepúsculo resulta da viração do dia em noite e desta em dia, através dos movimentos de rotação e translação da Terra e semi-curvo do sol. Pois bem, ocorre que na viração do dia em noite há uma permuta jâmbica⁴⁸ do lado/dia na Terra com o seu lado/noite. Na viração da noite em dia, por sua vez, há uma permuta, também jâmbica, do lado/noite na Terra com o seu lado/dia. De fato, essas virações espacializam o mesmo encontro, possibilitando-nos furtá-las do eclipse formado pelos crepúsculos. Parece, conquanto, uma imagem irreal da realidade, um aspecto terrificante do artifício da beleza; de uma beleza, aliás, fruto da intuição deformante.

⁴⁶ Pensando na *intra-comunicação* da poesia com a ficção.

⁴⁷ Termo composto pela aglutinação entre *alinhavar* e *lavar*.

⁴⁸ Nessa permuta, dá-se a passagem do dia para a noite, sendo que a gradação da viração do dia assume diversos subtons até tornar-se noite. A gradação se dá de forma inversa quando na viração da noite em dia. Em ambos os casos, o adjetivo *jâmbica* designa a duração do intervalo: maior nas virações.

Mas a sublimação da graça (maravilhoso), do monstro (grotesco) e da morte (trágico) nos pinos do triângulo decadentista só faz sentido se admitirmos a subscrição e a reiteração da metáfora do crepúsculo: subscrição ou internalização de todos os eventos repressivos e opressivos que vitimaram as gerações da decadência; reiteração ou retorno desses preceitos sob a forma de mitos ocidentais trasmutados, tornando conflitantes a vida do homem e a(s) sociedade(s) da(s) qual(is) faz parte.

Claramente, não existem demônios, nem diabos, nem monstros saídos dos abismos do Apocalipse para atormentarem as pobres e indefesas criaturas humanas acedidas pelo pecado contra a moral erigida pela Igreja. A propósito, será justamente essa moral, apregoadada e imposta às gentes ao longo de mais de quinze séculos, a responsável pela danação das famílias no século XX e o conseqüente purgatório de seus filhos. O crepúsculo, conforme a definição anunciada, é uma mentira, e, por acarretamento, nada mais que uma mentira é tudo que co-incide em seu campo semântico. A beleza crepuscular ou da viração reside tão somente no plano ótico-exofórico; e é assim, segundo parece factível, que é mais sensato olhar para os presságios e agouros enunciados pelo oráculo do sol — o crepúsculo.

Mas, à guisa dessas reflexões, a metáfora do crepúsculo se muda ou trans-significa numa outra metáfora: a de figura de acumulação, que congrega os dois lados do coração humano, sendo um o lado da esperança e o outro o lado do desespero. O astro regente desse órgão é a razão, logo, seu sol. Na formação do crepúsculo temos, pois, o campo de consciência e o campo da não-consciência. Da convergência de ambos, o eclipse, que, por tudo quanto se sabe, não poderia deixar de ressumbrar os mitos da desgraça, do medo e da morte — se pudermos pensar que esses mitos podem compreender todos os mitos e lendas criados pretensamente por uma intuição que tinha sim um propósito. Vivemos num mundo que é a representação de algo de que não temos domínio, apenas noções. Um mundo feito de perigos; não pelo sobrenatural, mas pelos próprios homens.

Nesses termos, e tendo-se em mente o contexto histórico da (neo)colonização, o silêncio do colonizado — *sub-sujeito* assim naturalizado, não se fez sentir. Não podia ser anunciado. Mesmo esse silêncio poderia constituir-se uma ameaça, uma conspiração. Dessa forma, índios, negros, mestiços e imigrantes igualmente discriminados não gritaram — tornaram-se dormentes a engolir sob o oráculo da noite os seus soluços. Suas vozes, no extenso período da colonização-neocolonização, recolheram-se e ainda se encolhem num murmúrio ausente e sem palavras. Da liberdade ficou apenas o solista sonhador. Da realidade anterior à colonização escravista apenas os contornos de um cadáver ignoto vivificado pelos tormentos. Seus corações rasgados, os nervos lassos — reina a indiferença nessas almas devastadas. Seus filhos nascem para a prostituição, a violência e a morte. Tudo em tudo se lhes é para amargor, medo, tristeza. A vida lhes sorri com frialdade. Pulsa em convulsões espasmódicas que só fazem luzir epifânios os males de todos os exílios. É um funeral sem cerimônia e todas as esperanças são dor e só saudade. Mas, isso tudo é diferente em algum lugar recluso: as feridas abertas no corpo e na alma lhes servem de alimento, embalam o ideal de liberdade — o cansaço e a humilhação os fazem mangar do inferno; e, hoje, ainda que aos pedaços e exprimindo-se em articulações que falham, são contudo capazes de avaliar “o sentido da existência” e de condenar a “história” (KOTHE, 1997, p. 367).

Peremptoriamente, o colonizado no Brasil ainda se encontra entre o domínio e a entrega. Mas ainda insiste em existir, tal como as tribos tupis e africanas que, sob o jugo do opressor lusitano, lutaram às escondidas para preservarem a sua cultura. Dessa luta, nasceu o transe místico que rememora a liberdade de seus ancestrais, o elixir mágico das danças como a capoeira e de rituais como o carnaval. Assim burlaram a vigilância daquele colonizador. Assim continuam — heróis lendários a lutar contra a indiferença através de uma linguagem não armada, mas rítmica e artística, aqui interpretados por escritores que ousaram.

Pensando nisso, busca-se, nos capítulos que seguem, testificar alguns comportamentos de pessoas envoltas pela atmosfera decadentista, destacando, entre outras, a mulher enquanto *minoría* marginalizada numa sociedade que vive a decadência da burguesia e, ao mesmo tempo, vive o momento de expansão da colonização de moldes primitivos para a neocolonização. O objetivo, pois, é correlacionar a atmosfera decadentista reinante com a continuidade da situação colonial no Brasil. Com isso, pretende-se supor que não fosse ainda por força dos amantes do colonialismo, a sociedade brasileira de inícios do século XX tivesse talvez superado mais rapidamente os traumas oriundos da decadência burguesa; traumas estes que se manifestam, como veremos, nas relações familiares, nas relações entre homens e mulheres, e mesmo nas relações corriqueiras entre as pessoas.

Acredita-se, aqui, que tais relações se acham, no contexto histórico do entre-séculos XIX-XX, contaminadas pelo ar decadentista do qual o (neo)colonialismo foi, no Brasil, o principal propulsor, reificando os conflitos existenciais, especialmente no sujeito colonizado, o qual continua minado pelos valores dogmáticos que o impedem de tratar com sensatez até mesmo suas questões pessoais. Ora, um indivíduo que tem dificuldade de lidar com seus próprios problemas — se potencialmente multiplicado — *significa* uma sociedade marcada pelas dificuldades de gerir problemas internos, por consequência, também externos. Nesse sentido, se não há harmonia no lar, na família, antes, no interior de cada pessoa, não há também harmonia na sociedade, declinando-se assim um quadro de instabilidade do Estado, fazendo-o mais uma vez tributário de Estados que já conseguiram compatibilizar sua cultura e religião com o progresso da ciência e o curso da modernidade.

Feito, pois, o frontispício, nos encontraremos, ao virar da página, com personagens do fato colonial radicado no Brasil e retratadas, sob uma perspectiva decadista consorte da expressão pós-colonial, por Gastão Cruls e Augusto dos Anjos.

II

ELEMENTOS VÍTREOS DA PSICOLOGIA DE AMBIENTE: MARCAS D'ÁGUA DA POESIA DE AUGUSTO DOS ANJOS NA HOLOGRAFIA CRULSIANA DE MISTÉRIO E ASSOMBRAMENTO

[Está escrito em Mateus, e seriam palavras do próprio Deus:] “Ao que tem, se lhe dará, e terá em abundância. Ao que não tem, até aquilo que tem lhe será tirado” (BÍBLIA, cap. 13, vers. 12).

Os pântanos da decadência vicejavam com o *frisson* universal das “flores do mal” de Baudelaire, além de também nutrirem-se de outras produções artísticas e manifestos críticos do próprio Baudelaire e de decadentes do mundo inteiro — todos maravilhados do fecundíssimo material psíquico-biológico que produziria os filhos vencidos da vida do entre-séculos XIX-XX. Com efeito, o decadentismo reporta o fim da epopéia burguesa, dando à luz um herói morto: o burguês neurastênico que adentra o século XX. Este promoverá cem anos de estupendo avanço tecnológico nas ciências exatas e biológicas, bem como na indústria em geral; cem anos de fundação e alastramento de mega-grupamentos urbanos como São Paulo, Tóquio, Nova York; mas, sobretudo, cem anos marcados por guerras catastróficas e tragédias sociais humanas e ambientais sem precedentes na história.

O avatar de tamanha comoção do ambiente e do espírito humanos, ainda à soleira dos anos que pressagiariam o holocausto e a hecatombe nuclear, propicia o nascimento de um sujeito entranhado pelo pessimismo e pela descrença, uma vez que então se revelavam esgotadas, quando já não ridículas, todas e quaisquer crenças quanto à construção de uma relação harmônica duradoura entre os homens; principalmente porque antigas feridas,

especialmente as de natureza religiosa, étnica, política e econômica continuavam abertas e a serem esgravetadas. A propósito, recresciam naquele tempo o anti-semitismo, a ojeriza aos árabes muçulmanos, as tensões entre capitalistas e os insurgentes comunistas, o separatismo entre católicos e protestantes, a segregação racial, o chauvinismo — e ainda particularismos como a instauração de ditaduras e a formação de facções criminosas as mais diversas. No Brasil e outras ex-colônias, além de as pessoas estarem às voltas com a escaramuça que lá de fora repercutia internamente, tinham de se haver com influências estrangeiras mais ousadas, ao que perfilaram-se e propagaram as investidas neocoloniais. Como se isso não bastasse, ainda ter-se-iam, desde aqueles tempos trans-seculares remontados aos primórdios da colonização tradicional e salvo-condutos até os dias de hoje, com a corrupção compulsiva, o coronelismo, o preconceito de cor, a discriminação de culturas, o currelismo eleitoral, a exclusão econômica social e institucional, enfim, com ainda tantos outros idioletos, tanto mais sem sentido, à medida que o conhecimento avançava e desautorizava tabus. Como esperar dessa conjuntura nacional-global um mundo no qual a realização dos sonhos e o respeito a direitos humanos elementares sejam possíveis? Desde o cimo do século XIX, conquanto, esperava-se ruírem os escombros com que remendaram a velha civilização debruçada sobre a sensatez, mascarando-a como nova e moderna. De fato, Baudelaire não se engalanara com as aparências dos *novos tempos*, em que a “performatividade política repete o racismo aristocrático arcaico do *ancien regime*” (BHABHA, 2001, p. 337):

Perdido neste mundo vil, acotovelado pelas multidões, sou como o homem fatigado cujos olhos não vêem no passado, na profundidade dos anos nada além do desengano e da amargura, e, à sua frente, senão a tempestade, onde não está contido nada de novo, nem ensinamentos nem dores (BAUDELAIRE, 1995, p. 515).

Por tudo isso, insubmissos e solitários como Augusto dos Anjos e Gastão Cruls não puderam se furtar do encontro nas ameias divinas do decadentismo, ao que o Nirvana

significava, para artistas como eles, uma contracção da realidade àquele tempo maquiada pela indumentária positivista, sem dúvida de um positivismo infundado, ainda mais porque se alastrava no seio desta mesma sociedade a chaga determinista (Spencer). Naturalmente, Cruls e dos Anjos comparecem entre cultores e demiurgos da bela-arte literária de exposição, crítica e delação do sistema burguês-elesiástico vigente nos primeiros anos da República no Brasil, esmiuçando traços da psique da gente brasileira e da ambiência territorial envoltas pelo referido sistema, o qual é entendido pela crítica pós-colonial como conivente e benéfico para com o processo de neocolonização então em curso no mundo. Assim, trata-se de artistas que rememoraram o passado, sentiram o presente e anteviram o futuro, atomizando-os numa literatura crucial do instante. Tal se parece, pois, em cada imagem da poética augustiniana, e, respectivamente, na narrativa de Gastão Cruls, como na passagem de Paulo sumindo-se noite afora levado pela morte em “O noturno n° 13”, ou na sugestão que faz doer o desespero dos neurônios da personagem Carlos, ao compreender-se o sujeito paciente de um episódio macabro: o de ser infectado pela morféia de um modo tão prazeroso, de fato, como se fosse um sonho erótico delicioso, maldosamente acordado, e revelando o sonhador tramado nas teias de um pesadelo real em “Noites brancas”. Todavia, que não se fie nessas imagens uma estampa da loucura:

Uma visão clara e completa da essência da loucura, um conceito preciso e nítido que diferencia o louco do homem são, a meu saber ainda não se encontrou. Nem razão, nem entendimento, podem ser negados aos loucos, pois eles falam e entendem, com freqüência raciocinam com justeza; também, via de regra, encaram o presente corretamente e reconhecem a conexão entre causa e efeito. Visões, assim como os delírios febris, não são um sintoma usual da loucura. O delírio falsifica a intuição; a loucura, os pensamentos (SCHOPENHAUER, 1999, p. 43).

Bem, poder-se-ia continuar enumerando, mas isso nublará as análises que doravante serão desenvolvidas. *Ad referendum*, o entranhamento da poesia de Augusto dos Anjos na

prosa de Gastão Cruls, ou vice-versa, compõe um quadro da simbiose fatal e plangente entre *sinaes* do simbolismo e do decadentismo ambientados no Brasil.

Germinado do imbróglio que convergiu realismo e naturalismo no plano impressionista, em que então se decantam as observações científicas da realidade ao lado de uma linguagem filosófica, o advento decadentista propicia, pois, um *sobre-realismo*; isto é, um realismo mais fortemente sentido, cujas imagens podem ser percebidas com maior clareza e definição, tornando-se ícones de uma transfiguração mais próxima da impressão exata. Assim, na melhor expressão de Paul Bourget⁴⁹ (apud MOISÉS, 1970, p. 249), a expressão literária no decadentismo é uma incursão nos campos de neurônios das personagens, que revela contrastes irreconciliáveis entre a vontade e o convencionalismo moral.

A propósito, paira no ar uma resina que impregna maldições e tormentos ao irresistível desejo de pecar, porque o pecado é bom e trágico. A noite nos corações humanos é a bruma interior de maldade e frustração arranhada no fiar dos mensageiros decadentes, que descobriram no movimento estético da decomposição a fôrma indefinida e crua na qual incrustariam o limo das desintegrações metapsíquicas do ser. Com efeito, a arte decadentista é o firmamento com escuras nuvens que andam (nefelibatismo) e concorrem para o cerco à lua dos românticos e para a formação do *unheimlich*, do real que apavorava os realistas e naturalistas. Ainda mais, dista o decadentismo da harmonia muitas vezes lacônica e funérea, da musicalidade simbolista como nas organolépticas e celestiais estrofes de Eugênio de Castro. De fato, enquanto os simbolistas pintam, escrevem e esculpem tendo um fundo por inebriação dos sentidos, os decadentistas sobriamente revelam as visões de um eu-demônio num lapso de consciência de todo o mal calcado na atmosfera tensa, carregada e solta que rodeia e despenca sobre o artista da *fin-de-siècle*. Um notável exemplo do olho que

⁴⁹ Paul Bourget usou o epíteto “decadente” para a idéia de decadência em Baudelaire. Ainda de acordo com Massaud Moisés, o Simbolismo incorporou as conquistas decadentes, mas muitas continuaram a ter vida própria. Isso reitera o que já foi dito, também em nota de rodapé, sobre o Simbolismo e o Decadentismo à introdução desta tese.

testemunha o corpo esmagado pelas opressões e sucedâneos da amarga vida inútil pode ser percebido nestes versos do livro *Outras poesias* (1919), de Augusto dos Anjos:

Começaste a existir, geléia crua,
E hás de crescer, no teu silêncio, tanto
Que, é natural, ainda algum dia, o pranto
Das tuas concreções plásmicas flua!

A água, em conjugação com a terra nua,
Vence o granito, deprimindo-o... O espanto
Convulsiona os espíritos, e, entanto,
Teu desenvolvimento continua!

Antes, geléia humana, não progridas
E em retrogradações indefinidas,
Volvas à antiga existência calma!...

Antes o Nada, oh! Gérmen, que ainda haveres
De atingir, como gérmen de outros seres,
Ao supremo infortúnio de ser alma!

(AUGUSTO DOS ANJOS, “A um gérmen”, 2005, p. 132)

Note-se que o inefável comparece no campo das palavras ao nível da expressão, mas seu conteúdo latente, justamente tudo que dispensa os sinais discursivos, expande-nos para um lugar das correspondências entre o mundo espiritual e o mundo material. Como uma clara albuminosa ou um líquido placentário entre os anjos-caídos do parnasianismo, e ao mesmo tempo iluminado por um Rimbaud — Augusto dos Anjos, ele mesmo uma própria consciência do decadentismo, fez-se um ente formado, desdominado, em estado de feto que narra sua regressão a germe: sua criação é a poética de um aborto espontâneo encalacrada no prisma de um naturalismo mormente darwinista, constituindo-se no friso dos sintagmas a mesma bibliomania de des Esseintes, segundo a qual

(e)ra em seus turbulentos esboços que se percebiam as exaltações da sensibilidade mais sobre-agudas, os caprichos da psicologia mais mórbidos,

as depravações mais extremadas da língua afirmando suas últimas recusas de conter, de involucrar as mais efervescentes das sensações e das idéias (HUYSMANS, 1987, p. 232).

De fato, uma poética enviesada pelo universo microbiológico de Pasteur e inseminada pela filosofia de Schopenhauer e Nietzsche, cujo foro resultou numa cosmogonia do *ismo*, sufixo ubíquo de nomes como positivismo, impressionismo, realismo, determinismo, naturalismo, parnasianismo, evolucionismo, decadentismo, simbolismo, expressionismo, surrealismo, futurismo e modernismo; isso só, para não citar os *neos-ismos*. A propósito, considerando tal quantidade de ismos livres, mas intensamente permeáveis entre si no vácuo do entre-séculos XIX-XX, talvez o nome *pré-modernismo*, conferido por Alceu Amoroso Lima, este, também conhecido por Tristão de Ataíde, não seja apenas uma cômoda designação, como sobre o assunto se pronunciou Luciana S. Picchio (1997). Sem dúvida, porém, o termo acomodou e acomoda genes tronco-embrionários do modernismo e do pós-modernismo no Brasil. Conquanto, e regressando a Augusto dos Anjos, vê-se, como Huysmans na literatura e Redon na pintura, um artista que, conforme José Paulo Paes (1995, p. 75-80) no mini-capítulo “Uma microscopia do monstruoso” para as *Transleituras*, privilegiou a visada biológica, mais precisamente microbiológica, na criação de sua poesia da virose, da bactéria e da demência carbunculares no homem da sociedade finissecular.

Nesse sentido, contempla-se em Augusto dos Anjos uma poesia não filosófico-cientificista propriamente, mas uma poesia, como já foi dito noutra parte, que busca revelar o ser humano em sua interioridade, valendo-se dos avanços do conhecimento científico, da filosofia moderna e de sua extraordinária capacidade de observação e análise da realidade do Brasil e do mundo. Em suma, trata-se de um artista que, assimilando as vanguardas em Arte e Ciência, soube harmonizá-las com as diversas realidades de seu país-continente, o Brasil.

Ato contínuo, realizou-se neste capítulo um cotejamento da narrativa crulsiana dos contos “Noites brancas” e “O noturno n° 13” com a poemática de Augusto dos Anjos nas poesias “A um gérmen”, “A um mascarado”, “Psicologia de um vencido”, “Idealizações” e “Monólogo de uma sombra”. Em dois momentos, essa travessia congraçou com os poemas “Luar de lágrimas” e “Violões que choram”, de Cruz e Sousa, além do poema “Quase”, de Mário de Sá-Carneiro.

2.1 “Noites brancas”

O bien aimé nocturne et terrible, demeure!
Par ton large baiser mon visage est mangé.
Enivrons-nous encore du delire des heures
Au creux de ce torrent qui est le lit ravagé.
MAURICE MAGRE, *L'incube et la vierge*.⁵⁰

Non! Non!... mon coeur est gangrené, et
Mes lèvres ont bu le poison qui tue les âmes...
OCTAVE MIRBEAU, *Le calvaire*.⁵¹

Sente-se ser irresistível o desejo passional entre o simbolismo e o decadentismo em Gastão Cruls, conforme pode ser colhido do excerto abaixo na narrativa das “Noites brancas”:

[Parecia-lhe] uma negrejante vilania querer supor que aquela criatura tão fina, tão angélica, tão espiritual, se pudesse transformar no vampiro luxurioso e insaciável, que todas as noites o possuía furiosamente, a arder na febre de mil desejos. Tão leves eram os seus passos e tanta a treva que a cercava, que, não raro, Carlos só pressentia a amante quando ela, já abeirada do seu leito, deixava cair as vestes, e uma onda de perfume se espalhava pelo quarto todo (CRULS, “Noites brancas”, 1951, p. 68).

⁵⁰ Epígrafe de Gastão Cruls para o conto “Noites brancas”, traduzida por Márcio Roberto do Prado: Oh, bem amado noturno e terrível, fique! // Minha face é devorada por seus grandes beijos. // Embriaguemo-nos novamente com o delírio das horas // No vazio dessa torrente que é o leito devastado. MAURICE MAGRE, *O incubo e a virgem*.

⁵¹ Epígrafe de Gastão Cruls para o conto “Noites brancas”, traduzida por Márcio Roberto do Prado: Não! Não!... meu coração está gangrenado, e // Meus lábios beberam o veneno que mata as almas... OCTAVE MIRBEAU, *O calvário*.

Aí, o branco não é a pureza, mas o nada que traga para o além inevitável. É o cemitério que encerra o túmulo para sempre escuro depois de fechado numa expansão, tal como na poesia de dos Anjos, da própria vida inútil. Nesse encontro das personagens: uma viva, outra morta e ressurreta, há o encilhamento do dia e da noite para o breu eterno, uma vez que as vidas do além só andam e fazem coisas com o cair das noites na noite da alma humana. Explique-se: quando se escreveu, três linhas acima, sobre um encontro entre uma personagem viva e outra morta e ressurreta, referiu-se, naturalmente, ao contexto do vampirismo evocado pelo narrador onisciente. Do signo do vampiro, pois, texturizam-se os licores que apeteçiam uma sexualidade acondicionada nas “normas de uma boa educação” (CRULS, “Noites brancas”, 1951, p. 61). Mas a ironia do narrador é fina e precisa: a iniciação sexual do jovem Carlos, acompanhada de uma sentença de morte, se dá no “seio da família Jesus” (CRULS, “Noites brancas”, 1951, p. 61).

O Jesus de “Noites brancas” é um coronel fazendeiro dos últimos anos da escravidão no Brasil, período no qual ainda havia quem pensasse nas mulheres negras como “umas mulatinhas xucras e inteiramente boçais” (CRULS, “Noites brancas”, 1951, p. 60). A família Jesus, pois, recebe na fazenda situada nas proximidades do Rio de Janeiro, a pessoa de Carlos, filho de um amigo do coronel, que, por recomendações médicas, buscava convalescer-se através da tranqüilidade, da paisagem amena e do ar puro proporcionados pelo campo. Contudo, Gastão Cruls apresenta uma atmosfera rural já acometida dos mesmos males vividos pelas pessoas nas grandes cidades, especialmente, dos males expurgados através de uma consciência velada das repressões na sociedade diocesana.

Nesse sentido, e bem antes do marco divisório de *A lavoura arcaica* de Raduan Nassar, que desconstrói o sertão mitificado por Guimarães Rosa ainda nas *Primeiras estórias*, — “Noites brancas”, conto do volume *Coivara* (1920) e, como os demais contos de Cruls mencionados neste trabalho, enfeixado em *Contos reunidos* (1951), é uma narrativa que

mostra pessoas vivendo *o purgatório do pecado*: uma família formada por um homem *em chefe*, uma mulher *subalterna* e duas filhas adolescentes no tortuoso caminho de ser mulher. Mas a tragédia de Carlos sobrevém inesperada e repentinamente pelo *dessurgir* da personagem Maria Clara, na história de “Noites brancas”. De fato, só se dá conta da presença dessa personagem quando a história aponta para um desfecho fatal irrevogável: Maria Clara, pois, era uma morfética, mantida, fazia três anos, isolada em aposentos da casa do coronel Jesus, com a qual Carlos teve sucessivos e invisíveis encontros amorosos.

De outra ordem, ocorre que Maria Clara sabia-se invisível, uma vez que ela mesma, consciente de portar uma doença contagiosa e incurável, e depois de tentar por várias vezes o suicídio, atendera aos apelos da irmã Clarice, esposa do coronel, para que ficasse morando na fazenda. O aceite, entanto, exigia a condição de isolamento e do nunca, em qualquer que fosse a ocasião, ser anunciado o seu nome. Por essa razão, portanto, Carlos nunca suspeitou de que estivesse vivendo o sonho da iniciação sexual por uma morfética ou uma estranha. Como só poderia ser, a mulher que lhe ofertava os melhores dias de sua vida era Olga ou Leonor, ou ainda, *e absurdamente* (Carlos não queria sequer pensar), Clarice. A propósito, assim se lhe apareciam as silhuetas femininas das jovens Olga e Leonor, que não tinham, respectivamente, (CRULS, 1951, p. 61) mais que vinte e dezesseis anos:

Olga, sem prejuízo das gracilidades femininas, era o retrato vivo do pai, de quem não só herdara muitos traços fisionômicos, como até gestos e maneiras que estavam a refletir as grandes afinidades morais que os uniam. Sob a aparente serenidade do seu semblante, de tez muito clara, perfil longo e suave, e uns lindos olhos verdes, pestanudos e elegíacos, ela deveria esconder a mesma inteligência com que o Coronel, a despeito da vida rural, se conservava um homem culto e interessante [...] (CRULS, “Noites brancas”, 1951, p. 62).

Pois bem, pessoas recatadas como Olga também têm aptidões sexuais, mas o narrador não esconde a preferência de Carlos pela irmã mais moça, quando, no trânsito da sua narrativa, delega voz ao próprio Carlos. Ouçamos:

Se lhe faltava o porte esguio e fidalgo da irmã, criatura diáfana e espiritual que poderia ter tentado o pincel de Burne-Jones, — Leonor tinha as formas mais apetecentes e, sob o recorte dos seus vestidos de meninota, já havia mais do que uma promessa do que seria dentro em breve aquele lindo corpo de mulher trigueira, de carnação rija e dourada, o seio alto e crespo, a anca bem redonda (CRULS, “Noites brancas”, 1951, p. 63).

A ruptura do temperamento bucólico do clima de fazenda, no qual Carlos vinha vivendo, acontece quando o hóspede recebe um bilhete róseo e perfumado, traçado num “cursivo claro e elegante” (CRULS, “Noites brancas”, 1951, p. 68), mas não assinado. O tal bilhete testifica uma promessa de relação sexual por parte, ao que tudo parecia indicar, de uma mulher. Assim, “já lá iam oito dias que ele [Carlos] mutuava carícias com aquela desconhecida, sentindo-lhe as palpitações da carne moça, aspirando-lhe o perfume da pele olente e suave, saboreando-se dos seus beijos...” (CRULS, “Noites brancas”, 1951, p. 67). Ora, os cenários de amor nos sertões do Brasil, até por quase todo o século XX, foram compostos a partir de reminiscências dos comportamentos comedidos das meninas virgens. Há muito, portanto, Gastão Cruls afigura um cenário diferente, anti-sacerdotal; logo, pois, sujeito aos prazeres e tentações da carne, conforme os religiosos admitem e condenam. Destarte, os encontros recorrentes fazem com que Carlos se apaixone e insista que a amante se lhe revele: depois do oitavo encontro, redige (CRULS, “Noites brancas”, 1951, p. 67-68) uma longa carta na qual declara o seu amor e suplica que Maria Clara rasgue “o véu de mistério que envolvia a sua personalidade”. A essa missiva, Maria Clara responde:

Que te importa quem eu seja, se te agrada o sabor dos meus beijos? Aproveita, portanto, o instante que passa e goza-me de acordo com as exigências dos teus sentidos. Só assim terás realizado um ideal, coisa que sempre foi fugidia e inalcançável... (CRULS, “Noites brancas”, 1951, p. 68).

Este excerto sintetiza a mensagem crulsiana laminada nas “Noites brancas” e abre uma janela para o soneto “A um mascarado”, de Augusto dos Anjos:

Rasga essa máscara ótima de seda
E atira-a à arca ancestral dos palimpsestos...
É noite, e, à noite, a escândalos e incestos
É natural que o instinto humano aceda!

Sem que te arranquem da garganta queda
A interjeição danada dos protestos,
Hás de engolir, igual a um porco, os restos
Duma comida horrivelmente azeda!

A sucessão de hebdômadass medonhas
Reduzirá os mundos que tu sonhas
Ao microcosmos do ovo primitivo...

E tu mesmo, após a árdua e atra refrega,
Terás somente uma vontade cega
E uma tendência obscura de ser vivo!

(AUGUSTO DOS ANJOS, “Eu”, 2005, p. 85-86)

Carlos queria que Maria Clara se despisse da máscara da noite. E por quê? Ele a amaria e desejaria ainda mais? Não. Na verdade, Carlos não compreendera o que Maria Clara lhe *oportunizava*. Era algo, aliás, que só mesmo um ente, que de certa forma já não fazia mais parte do mundo convencional, poderia oferecer. Maria Clara, pois, estando viva quando morta para o mundo, tem muito claras as reais dimensões da vida. Num mundo sistematizado, mas em que todos estão sujeitos ao acaso, a existência pode ser tão previsível quanto imprevisível; em ambos os casos, porém, o certo é que a existência por mais longa que seja é curta, e muitas, se não a maioria das pessoas, não conseguem viver. É importante considerar que existir não equivale a viver, e disso os decadentes tiveram assombrosa consciência. Com efeito, quando Carlos escreve à Maria Clara uma carta “em que as perguntas acudiam de tropel” (CRULS, “Noites brancas”, 1951, p. 67), reponta sobretudo um caráter de gênero, no qual o homem, oriundo de uma educação de cenáculo, sente o orgulho ferido. As linhas escritas por Carlos são, assim, um revide à não identificação da amante, contraindo, portanto, o mesmo teor machista e institucional das relações entre os sexos.

Com propriedade, então, Maria Clara perguntou, como vimos na parte-texto de Cruls à página anterior, da importância que teria a identidade dela, numa situação em que tudo que deveria importar era a satisfação sexual. A propósito, não se pode esquecer que Carlos estava sendo iniciado e que, em princípio, Maria Clara não seria sua única mulher ao longo da vida. Maria Clara sabia disso, mas sabia também que ao deitar-se com Carlos estava destinando-lhe um futuro de isolamento num corpo doente; afinal, a morféia — sinônimo de lepra e hanseníase, é contagiosa e, àquele tempo, incurável. Ainda mais: trata-se de uma doença que assolava a humanidade desde as pragas que o Senhor teria lançado no Egito, tempos antes de Cristo. Um bom exemplo, pois, do como as pessoas que eram tomadas por essa doença eram alijadas do convívio familiar e social até que morressem apodrecendo e se decompondo lentamente pode ser visto no primeiro mais premiado de todos os filmes: “Ben Hur” (1959), do diretor William Wyler.

Ora, como Maria Clara poderia se anunciar? Ela deve ser culpada por seduzir e enganar o jovem Carlos, já que este *pensava estar em concubinato* com a mulher ou uma das filhas do coronel? Será que em suas fantasias em torno daquele mistério que envolvia as suas noites na casa de “Noites brancas”, Carlos nunca pensou que a amante poderia não ser apenas uma mas as três mulheres da casa, a cada noite uma? Ainda em resposta à carta de Carlos, Maria Clara o exorta a gozar das delícias do sexo de acordo com as “exigências” dos “sentidos” dele. Trata-se, pois, de uma evocação que conclama a viver intimamente aquele instante no qual suas almas se harmonizavam como almas-gêmeas. E ali, numa casa de fazenda, Maria Clara *dadivou* a Carlos instantes de felicidade e prazer que ele eternizará em suas memórias, instantes que talvez nunca alcançasse em mil anos de vida normalizada. Tanta felicidade e prazer, conquanto, não só pelas noites de sexo, mas pela harmonia da aura daquelas almas nos intervalos de abandono à realização do espírito, harmonia tal que os fazia repetir os encontros para novas e mútuas sessões de carinho. Ao ultimato de Carlos, porém,

seguiu-se a provável reflexão de Maria Clara. De fato, vimos que ela pondera livremente, mantendo sua intenção de não se revelar; mas, nas noites que seguem sucede o silêncio: enquanto Maria Clara estaria a refletir, Carlos apenas busca uma explicação para o comportamento retrátil da amante.

Conseqüentemente, a resultante final dessa relação *acanta* no suicídio de Maria Clara e na aterrorização de Carlos. Pressionada, a protagonista das “Noites brancas” decide rasgar sua máscara, o que sugere que ela concluíra pela impossibilidade de continuidade daquele romance. A consciência feminina terá, pois, instintivamente percebido que a realização humana nunca se completa, já que a pessoa tende a retroceder, como no último verso do primeiro terceto de “A um mascarado”, “ao microcosmos do ovo primitivo”. Isso significa que a razão do homem civilizado fá-lo mergulhar na origem ancestral do *mythos* que, por sua vez, re-entorna os rituais iniciáticos das primeiras organizações sociais, cujo princípio norteador era sempre alguma forma de religião. Carlos é, aqui, o arquetípico representante desse gênero humano retroativo, um sujeito que, atemorizado de tudo que se lhe apresente numa forma apócrifa, tende a buscar orientações no passado. A cética Maria Clara, então, sabia que se lhe mostrasse não mais como a desejada fantasma de “Noites brancas” e sim como a morfética que da luz dos olhos não pode fugir, teria da parte de Carlos os mais austeros protestos. Ele teria, pois, preferido o adultério com Clarice, esposa do coronel que o recebera em casa, ou a fornicção com uma das irmãs, filhas do casal. Note-se que a quizília não se assenta no coito propriamente dito, mas no pretensioso orgasmo ante-gozo: Carlos passava o dia inteiro excitando-se à espera da noite e de uma das mulheres as quais via até antes do apagar das luzes. Como se fosse um dos mascarados (3º e 4º versos, 1ª estrofe) de Augusto dos Anjos, para Carlos, *ovulóide* primitivo, a noite é o lugar e o tempo em que “a escândalos e incestos // é natural que o instinto humano aceda!”. Dessa forma, a autofôrma augustiniana, que singulariza uma poemática de rimas ricas e complexas através da

combinação muito mais sintática que morfológica dos pares transversais, produz, no cotejamento com a prosa de Gastão Cruls, uma entropia que maximiza a hipocrisia da sociedade, logo, também da família, que durante o dia protesta contra a imoralidade e à noite a ela acede, engolindo, portanto (3º e 4º versos, 2ª estrofe), “[...] igual a um porco, os restos // duma comida horrivelmente azeda”. Com efeito, um comportamento primitivo, passados seis mil anos de civilização histórica, revela um homem disforme e que existe apenas enquanto (3º verso, 2º terceto) “[...] uma tendência obscura de ser vivo!”. De fato, à revelação de que havia uma outra pessoa na casa em que Carlos estava hospedado, seguida do anúncio de suicídio daquela (CRULS, “Noites brancas”, 1951, p. 71-72), Carlos esculpe-se um lugar comum: uma aflição indescritível o domina, fazendo-o arrependido de copular com uma morfética e culpado pela morte que a levou. Enfim, por sugestão do coronel no intuito de poupar o hóspede convalescente, Carlos não fica para o velório, retornando, pois, ao Rio. Mas, ainda no trem, “de novo entre os renques dos saboeiros em flor, Carlos sentia pela primeira vez na boca o travo daqueles beijos, que se muito o fizeram gozar, mais ainda o fariam sofrer” (CRULS, “Noites brancas”, 1951, p. 71).

Paralelamente, outro decadentista brasileiro contempla no homem a magnólia *dor da lua*:

Só um luar de trêmulos martírios
A iluminar-me com clarões de círios.
Só um luar de desespero horrendo
Ah! Sempre me pungindo e me vencendo.

Só um luar de lágrimas sem termos
Sempre me perseguindo pelos ermos.
E eu caminhando cheio de abandono
Sem atingir o vosso claro trono.

(CRUZ E SOUSA, “Luar de lágrimas”, p. 83)

E, entreabrindo:

.....
Tudo isso, num grotesco desconforme,
Em ais de dor, em contorções de açoites,
Revive nos violões, acorda e dorme
Através do luar das meias-noites!

(CRUZ E SOUSA, “Violões que choram”, p. 53)

Essas estrofes, à revelia da dor dos negros e do poeta, declamam um negro zumbi que foi além do banzo e tornou-se músico exímio em poemas como “Violões que choram...” (1893), reagindo ao meio social classista e etnicamente balizado do Brasil do entre-séculos XIX-XX. Mais do que os símbolos, entanto, palpáveis na literatura de Augusto dos Anjos, Gastão Cruls e Cruz e Sousa, há uma expressão assombrada, como não poderia não-ser, da clarividência que flerta com o conteúdo latente dos sonhos, ou, como quer Jung, com o subconsciente coletivo. Nesse contexto, experimentamos um cálice de sombras que aspergem uma linguagem aterradora para nos dar consciência da anomalia destrutiva da esperança, da unidade, do reencontro entre eu e o outro. Naturalmente, essa anomalia é resultante, compreendendo o contexto histórico brasileiro, do processo de colonização e neocolonização que vitimou e estigmatizou gerações, e o artista do decadentismo comporta, conforme a visão que tem de seu subconsciente, as plagas terríveis dessa anomalia ou maldição, latentes ou sublimadas no subconsciente do coletivo nacional, tal como se depreende da imago do soneto “Psicologia de um vencido”:

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme — este operário das ruínas —
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!

(AUGUSTO DOS ANJOS, 2005, p. 38)

No primeiro verso desse poema, o poeta apresenta a identidade do sujeito vencido: este, pois, é “filho do carbono e do amoníaco”, e representa a multidão de desassistidos que moram a céu aberto, mendigando o pão de cada dia nas ruas poluídas pelos gases dos motores e das chaminés. Lendo ainda o primeiro verso, ficamos cômnicos da denúncia de que o sujeito retratado é uma criança que já nasce vencida, e percebemos, portanto, que não se trata de um estado esporádico ou isolado de uma pessoa, mas de um estado crônico de determinada parcela da população, não por acaso formada, em sua maior parte, por negros e mestiços. A propósito, esse sujeito, chegado à idade adulta e possuído pelo eu-lírico, conta-nos da sua vida, e, apesar de um certo espanto no último verso, a descrição é exemplarmente objetiva. De fato, o sujeito na “Psicologia de um vencido” é aquele que sofre a exclusão e a indiferença do outro que, uma vez portador de identidade política, aceita do zodíaco as atribuições justificadoras das peripécias e espera da morte, nas quais o *sujeito paciente* nasce, vive e termina.

A si próprio auto-decompondo, o sujeito vencido enxerga na sua imagem de derrotado a figura de um “monstro de escuridão e rutilância”, metáfora que agrega os predicativos *sujo*, *ignorante*, *maltrapilho*, *fedorento*, *indesejável*, enfim, o indigente visto como monstro. Entrementes, o outrem desse sujeito não convive pacificamente com seu ego institucionalizado. Tal como se defere da segunda estrofe, a intensidade do modo sobre quão hipocondríaco é o ambiente numa relação em que as diferenças sociais entre as pessoas são

extremas, intensidade esta ainda mais vibrante com a transformação do superlativo *profundíssimo* no advérbio “profundissimamente”, revela-nos a imagem do âmago, o interior mais interior do ser da sociedade, em estado de hipocondríaca dependência de drogas, receitas ou não, mas desenfreadamente procuradas e ingeridas para controle de uma ansiedade da qual esse sujeito se acredita tomado. Ora, também a hipocondria é uma característica de estado crônico. O poeta, assim, distingue duas esferas do ambiente na sociedade brasileira do entre-séculos XIX-XX: uma é caracterizada pelo sujeito paciente, pertencente à linhagem escrava; e a outra, pelo sujeito político, membro da linhagem colonialista; ambas, doentes.

Para a linhagem colonialista, difícil se faz olhar o outro com qual desengana uma provável aproximação. Quando esse contato, que não se pretende além de um relance visual, de alguma maneira toca o sujeito político, este o assimila como um efeito colateral. Contudo, se aos que já nascem vencidos se reserva toda sorte de doenças, aos supostos vencedores se reserva uma sorte não pequena de patologias mentais. Nos versos que decorrem, temos um relato da repugnância do eu-lírico sobre o ambiente dividido entre favorecidos e excluídos. A demonstração de sua repugnância, pois, migra do exercício crítico para a psique da personagem — o sujeito político, no qual se percebe o custo da indiferença, mantida com o uso de medicamentos.

Com efeito, se o indigente morrerá de fome, frio ou ainda de qualquer morte súbita que a peregrinação pelas ruas lhe traga; o sujeito político arquiteta e apressa a própria morte, vivendo coagulado no artificialismo dos remédios e das relações sociais falseadas, já que não dialeticamente discutidas. O eu-lírico em “Psicologia de um vencido”, então, descreve a imagem de um fim atroz para um sujeito que quase se vomita de si, num ímpeto que se deseja saia pela boca, mas que retorna ácido e amargo, corroendo o esôfago e enodoando as artérias do coração. Nesse sentido, trata-se de uma imagem que não é simplesmente uma ânsia, mas

uma coisa semelha e mortal. Afinal, como um cardíaco na iminência da morte, esse sujeito regurgita o último anseio de vida, consumado em seu último instante pela imagem de um ataque cardíaco fulminante, que rompe sem misericórdia as fragilizadas veias de um coração hipocondríaco. “Psicologia de um vencido” é, pois, para a linhagem do sujeito colonialista, a imagem de uma pessoa moribunda em seu estado de psicossomatismo, enquanto que para o sujeito paciente é a imagem da morte à espreita, condição de vida do excluído, dada a “frialdade inorgânica [não] da terra” (último verso do segundo terceto), mas do próximo distante. Como é próprio da imagética decadentista, a poesia de Augusto dos Anjos busca a copta entre a distância estranha das coisas e dos homens, nos entregando o seu intervalo: o tempo entre a imagem aparecida e a sua reprodução, como que apanhado na fração de síntese que reúne num só corpo doentio o sujeito que é e o que não é politicamente prestigiado.

Sine die, a poética de Augusto dos Anjos é a poesia de um choro uvulário cuja música é um grito para dentro. O eu-lírico transborda uma existência que não se exterioriza, mergulha no não-ser da pessoa, ao que se lhe estremecem os nervos e cada molécula sensória. Nesse mergulho, o que mais o impressiona é o intervalo em que um choque faz latejar e vibrar as vísceras, ao mesmo tempo que os olhos captam o ensombramento chegando e indo, como nos equinócios e solstícios⁵², para instar uma sensação de horror e de sem importância. Ferreira Gullar observou esse transe entre a impressão e a transfiguração da imagem na poética de Augusto dos Anjos que, empírica ou não, é sempre a teleologia de um intervalo temporal. A propósito, na dialética da vida-morte — núcleo atômico da poesia augustiniana, o intervalo é o que existe de concreto e definitivo; logo, a vida é um eterno e mutante devir, e “essas idas e vindas constituem o processo de transformação do objeto real: a cada retorno ele é outro” (GULLAR, 1978, p. 46). Esse segmento não poderia ser mais fatal: tanto as idas quanto as

⁵² Solstício de verão: estação para o hemisfério voltado para o sol; solstício de inverno: estação para o hemisfério voltado contra o sol. Equinócio: posições intermediárias entre os dois solstícios ou os dois hemisférios. Equinócio de Primavera — quando o hemisfério está se deslocando do inverno para o verão; equinócio de outono — quando o hemisfério está se deslocando do verão para o inverno.

vindas sempre se dão no sentido da vida para a morte e nunca da morte para a vida, o que espelha uma pessoa apanhada de súbito pela certeza científica do fim, pelo menos àquele momento histórico.

A propósito,

(e)ssa poesia sadomasoquista lança o desafio do radicalmente feio à face do pacato burguês, desmascarando, pela deformação hedionda, a superfície harmônica e açucarada de um mundo intimamente podre. Não só o ser humano, também a palavra e a metáfora tradicionais desintegram-se ante o impacto dessa poesia. Surge, ao lado da montagem do termo técnico no contexto da língua tradicional — a dissociação pelo lingüisticamente heterogêneo — uma metafórica grotesca, “marinista”, que opera com o incoerente (ROSENFELD, 1976, p. 265).

Trata-se, pois, de uma poesia cujos caracteres compõem “um elemento anorgânico que interrompe o contínuo orgânico da língua, *arrebentando-lhe o turvo conformismo*” (ROSENFELD, 1976, p. 269, grifos acrescentados).

2.2 “O noturno n° 13”

Outrossim, todo dia tomamos uma dose de realidade para enfrentarmos a passagem das horas. Ao fazê-lo, seguimos com o desempenho de nossas atividades à sombra de um passado naturalmente marcado. As marcas ou impressões da existência, construídas no sem-fim do tempo: presente, passado, futuro — de nós mesmos em nossos antepassados, estampam o que poderíamos chamar de real concreto duplamente significado. Essa duplo-escrita (história e ficção) aparece e reaparece no conto dramático “O noturno n° 13”, pertencente ao volume *Coivara* (1920), de Gastão Cruls. Neste conto, a narrativa recria a história de um casal que migra da cidade para o campo, em busca de um sossego não mais possível na sociedade urbana. Para os protagonistas do conto, pois, a vida de verdade

continuava lá: na poesia da natureza; lugar perfeito para o cenário de uma vida *marital* sem sobressaltos, feliz e eterna.

Mas a natureza em “O noturno nº 13” não é a natureza idílica da paisagem do Vale do Paraíba no Rio de Janeiro, lugar que ambienta esse conto de Cruls. A natureza em “O noturno nº 13” é o território da psique, cujo espectro de espaço insondável, crispado por forças ignotas, insurge na narrativa crulsiana evocado pelas sombras-veladoras da morta Regina. Este subtom, bíblicamente sinistro, transcende do refluxo da consciência do enlutado Paulo, e guia-nos, como que estando num sonho acordados, *au delà*.

Com a morte de Regina, o narrador tem finalmente a sua trama, a qual medeia entre as antíteses *eufemismo* e *disfemismo*, gramaturando a natureza da vida na morte. Anote-se que esse evento instaura na narração uma alienação total quanto à vida num mundo convencionalmente real, e um contato sobrenatural plenamente possível nas teses futuristas da ficção científica. Com efeito, Paulo se torna em fel e vinagre, e tal reconstrução, ainda eufemística, simboliza o estado de volatilidade que tornou-se a sua matéria humana. Seus últimos dias, pois, seguirão como intervalos semelhantes à marcha fúnebre até o desenlace final. Por outro lado, a mesma personagem é desconstruída pela duração do tempo e ao compasso de cada intervalo; e esta desconstrução, tal e qual o suplício de um calvário, é profundamente disfêmica.

O nome Regina advém dos casos nominativo e vocativo singulares do latim e em português escreve-se *rainha*, significando pois aquela que governa. Em “O noturno nº 13”, esse nome designa a rainha da noite — aquela que ao som de piano deixa o túmulo e se projeta fantasmaticamente. Ora, sabemos que tal fenômeno é um sofisma: nenhum morto pode, consideradas as fronteiras atuais do conhecimento da biologia, rematerializar-se, ainda que de modo metafísico. Logo, se Regina não pode voltar, que propósito há em se escrever uma narrativa de assombramento num momento em que a tendência é de ceticismo em

relação aos eventos não materiais, a despeito, entretanto, de que tais ocorrências causassem, como causaram por quase todo o século XX, efeitos como o medo, o susto e o culto ao sobrenatural? Uma análise amiúde da temática crulsiana remete a considerações numa direção anti-horária do texto, numa leitura da direita para a esquerda. Assim, o narrador não quer nos contar a história de uma morta que absurdamente retorna, mas de uma pessoa viva que se entrega, dia-a-dia após a morte de uma pessoa querida, a própria morte. Essa pessoa, como que a manipular um composto alquímico, se automedica uma eutanásia paulatina mas irreversível. Trata-se de alguém que decidiu-se morrer, configurando um suicídio não declarado embora evidente. Nesse sentido, esse mergulho na consciência da personagem Paulo, o homem que quer migrar deste mundo de infelicidades para outro, supostamente benfazejo, faz com que se perceba quem de fato é a sombra, a rainha das trevas, o sujeito que verdadeiramente atemoriza. Tal assombração, pois, nunca é uma pessoa ou criatura morta, mas a pessoa viva que de alguma maneira criou um vínculo com a morte.

Como o eu augustiniano em “Monólogo de uma sombra”, o Paulo de “O noturno nº 13” é a imagem escura que procede de “outras eras” (1º verso; 1º sexteto), seu semblante transcende todo um egoísmo fatal nas marcas faciais ainda escondidas pela jovialidade, transcendência que se aproxima do sincrético “pólipo de recônditas reentrâncias” (3º verso; 1º sexteto), tornando-se ele mesmo o duende mau que “dentro da noite má [surgirá] para agarrá-lo” (6º verso; 20º sexteto). Sublinhe-se nesses versos a visão de Órris Soares que, comentando o “monólogo”, sugere tratar-se de pensamentos sublimados por um sujeito mergulhado e impedido de submergir do ego por causa da realidade exterior que se lhe apresenta pavorosa: “imagine-se o tormento cruciante de um fantasma apoderado de horror pelos outros fantasmas” (2005, p. 18).

Veritas est, porquanto, que os pensamentos de um eu atormentado se comunicam secretamente com os pensamentos do eu-filósofo, este, um alter-ego do outro eu e ambos o

eu-lírico augustiniano num dialogismo cósmico. A propósito, o diálogo cosmogônico comparece na poesia de Augusto dos Anjos como um hino da agonia — essa sombra de infelicidade que está sempre à espreita do homem, como “um cancro assíduo na consciência”, conforme citação do eu-lírico no quinto verso do 23º sexteto do “monólogo”.

Passadas à roca tais considerações, verifica-se que o “monólogo” não é a dicção meramente confabulada do próprio poeta, mas o horror decorrente de uma consciência segura da realidade sócio-política que encarcera o sujeito passivo na sistemática de mundo da qual A. dos Anjos era contemporâneo. Nesse sentido, a personagem em monólogo interior no “Monólogo de uma sombra” representa pessoas de um universo real e aberto, de cuja tragédia compartilha também a personagem crulsiana.

Assim essa personagem de Cruls se irmana com a personagem de Augusto dos Anjos no “Monólogo de uma sombra”; com efeito, artista de uma filosofia cuja coerência desarticula tentativas de desconstrução de sua poética quando acusada de pernosticismo e cientificismo, dos Anjos universaliza o homem brasileiro neocolonizado e prostrado no entre-séculos XIX-XX, pondo-o ao lado dos homens subjugados por toda e qualquer forma de colonização, posto que os territórios colonizados na América Latina ao longo dos séculos XV a XIX constituíram, na extensão de todo o século XX, o bloco de países subdesenvolvidos da América. Atualmente, a esse mesmo bloco foi concedida a condição de países em desenvolvimento. A impressão que se tem é a de que setores representativos do autoproclamado *Primeiro Mundo* pensam que os países em desenvolvimento devem continuar a lhes *prestar reverência*. É impressionante como o tratamento dispensado aos países que foram ex-colônias, depois e ainda agora, neocolônias, pelas potências econômicas hodiernas, pouco difere do tratamento dado aos mesmos enquanto países subdesenvolvidos ou colonizados. De fato, parece ainda haver uma insistência, da parte dos segmentos imperiais,

que atenta contra a soberania nacional em países da América do Sul, conforme discutiu-se no caderno anterior.

Destarte, o sentimento desse homem colonizado e em vias de recolonização não pode ser outro que não o de uma “larva de caos telúrico” (4º verso, 1º sexteto). Para ele, pois, a vida no território é um caos social e uma procéla de tormentos. Note-se: se para o europeu da passagem finissecular avultava-se um período emergente e infalível no qual o seu mundo serviria de palco a duas grandes guerras mundiais, para o brasileiro daquela mesma época também soerguiam-se vitupérios de desastrosa estupidez, que então se encarregaram de cunhar na sociedade brasileira divisões sociais segundo paradigmas da burguesia capitalista. Ocorre, outrossim, que o Brasil àquela época era um país oligárquico e aristocrata em toda sua extensão, o que por si só já revela uma pujante capacidade limítrofe quanto a ser um país democrático ou socialista produtor de riquezas. Vê-se que a sociedade pós-colonial (pós-independência política) esbarrava constantemente na terrível impressão de não ser nem uma coisa nem outra — apenas uma sensação aziaga e morna do progresso: um progresso que não aconteceria sem o engajamento de todos, quase todos disso alienados, uns porque queriam o progresso só para si e para assim fartar-lhes sempre momentaneamente a insaciável opulência, outros porque distanciados demais de quaisquer esclarecimentos sobre progresso, inclusive sobre progresso intelectual.

Ora, advém desse estado pós-colonial o húmus para a proliferação das larvas do neocolonialismo. De fato, o corte do cordão umbilical que ligava a colônia à madrastra lusitana produziu rejeições as mais diversas. Muitos temeram perder a fidalguia ostentada pelo brasão portugalense. Muitos desejaram não ser brasileiros — gente rude. Gente tão longe da fina educação européia; esta, ainda hoje badalada entre nós, levando muitos a louvar quando não a imitar os hábitos e gostos de Praga, Paris, Londres e sua cara-metade Nova York. Naturalmente, as rejeições são fecundo material de fomento ao vômito do escritor

decadentista: *organismo aquoso excretado, fungicento, fermentoso e ascético*, esplendidamente repugnante, que tão apropriadamente lhe serviu de desgosto pessoal e material poético.

Com efeito, as quadras gêmeas do “Monólogo de uma sombra” no livro *Eu*, — “Idealizações”, poesia em cinco hinos do livro *Poemas esquecidos* (AUGUSTO DOS ANJOS, 2005, p. 184-188), coligem, magistrais, personalidades decadentes como as do Paulo de “O notuno n° 13”. De fato, uma delas parece ser a *Ursa maior* — constelação cuja fosforescência resenha o espírito daquela personalidade crulsiana:

Eu amo a noite que este Sol arranca!
Namoro estrelas... Sírius me deslumbra,
Vésper me encanta, e eu beijo na penumbra
a imagem lírial da Noite Branca.

(AUGUSTO DOS ANJOS, “Hinos II e V”, *Idealizações*, 2005, p. 185, 188)

Esta quadra, que encerra os hinos II e V das “Idealizações”, tem muito a dizer sobre um sentimento raro e malvisto nas sociedades cristãs. Basta uma olhadela para que se diga notória a presença de elementos helênicos como “Sol”, “Sírius” e “Vésper”, seguidos de sua “imagem lírial” — a “Noite Branca”. Essa imagem, então transposta para o plano da expressão escrita, classifica-se lingüisticamente como uma frase nominal unimembre denominada rese adjetival; por sua vez, sua figuração na simbologia decadente dos versos acima representa, em forma de metáfora, a insônia. Pormenorizando, a imagem da noite branca traduz o signo da convergência de dois outros signos: os signos *quase-noite* e *quase-dia*, entremeio que se afigurava talvez como o pior dos horrores da existência para o criador decadente.

A despeito, pois, da orientação budista de que se valeu Augusto dos Anjos, a dor de *quase-ser* se apresenta como sendo a chave-mestra de princípio e fim do estetismo decadente,

dela derivando e a ela magneticamente retornando, portanto, os demais compostos com *quase*. Nesse sentido, a expressão *quase-ser* constituiu e constitui, sem dúvida, o mais penoso sofrimento para tantos quantos fossem os do lugar ocidental que de alguma maneira sugerissem, para si ou para outros, como desacreditada a doutrina cristã. Ora, a existência social e a esperança de continuidade das almas encarnadas na sociedade cristã só é possível mediante a aceitação ortodoxa de que a Igreja é a senhora da vida, sendo apenas ela o caminho que conduz a Deus e ao céu. Este, pois, é um dos dogmas mais fortes da religião, desde que essa instituição existe; contrariá-lo significa desobediência a ser punida, e isso também imperou, quando não por fanática demonstração de fé, portanto como moção etérea que toma e prende a consciência — na subconsciência — e talvez daí melhor manipulando os juízos. Logo, não ser *cristão de acordo com a Igreja* significa *quase existir* na sociedade cristã; por outro lado, e os decadentes o souberam, assumir a identidade desse tipo submisso também significa, para o sujeito crítico consciente da realidade que o envolve, uma existência em quase-vida. Foi, pois, essa, a imagem da realidade do homem no mundo do entre-séculos XIX-XX concebida, tal como por outros decadentes, por Mário de Sá-Carneiro no poema “Quase”; de fato, este compõe, com perfeição singular, uma realidade de ser que ainda não nos deixou:

Um pouco mais de sol — eu era brasa.
Um pouco mais de azul — eu era além.
Para atingir, faltou-me um golpe de asa...
Se ao menos eu permanecesse aquém...

Assombro ou paz? Em vão... Tudo esvaído
Num baixo mar enganador d'espuma;
E o grande sonho despertado em bruma,
O grande sonho — ó dor! — quase vivido...

Quase o amor, quase o triunfo e a chama,
Quase o princípio e o fim — quase a expansão...

Mas na minh'alma tudo se derrama...
Entanto nada foi só ilusão!

De tudo houve um começo... e tudo errou...
— Ai a dor de ser-quase, dor sem fim... —
Eu falhei-me entre os mais, falhei em mim,
Asa que se lançou mas não voou...

Momentos de alma que desbaratei...
Templos aonde nunca pus um altar...
Rios que perdi sem os levar ao mar...
Ânsias que foram mas que não fixei...

Se me vagueio, encontro só indícios...
Ogivas para o sol — vejo-as cerradas;
E mãos de herói, sem fé, acobardadas,
Puseram grades sobre os precipícios...

Num ímpeto difuso de quebranto,
Tudo encetei e nada possuí...
Hoje, de mim, só resta o desencanto
Das coisas que beijei mas não vivi...

.....
.....

Um pouco mais de sol — e fora brasa,
Um pouco mais de azul — e fora além.
Para atingir, faltou-me um golpe de asa...
Se ao menos eu permanecesse aquém...

(Paris, 13 de maio de 1913)

(MARIO DE SA-CARNEIRO, 1995, p. 65-66)

Foi também nessa indefectível quase-existência que Paulo se achou quando viu-se enlutado pela morte de Regina. Remordido incessantemente pelas conjecturas com que tentava compreender a crueldade do destino que se lhe despontava no horizonte, certamente grunhiria não fosse sua razão portada por um cidadão com escolaridade de nível superior,

pertencente a uma classe de pessoas independentes, que escolhem seus modos de vida, o lugar, as pessoas, enfim a paisagem da qual desejam estar rodeadas. Trata-se de uma classe privilegiada, portanto, mas que não esteve, nem está, imune aos traumas que ainda repercutem na sociedade pós-colonial brasileira. Com efeito, Paulo assim se aflige:

Qual o seu crime inexplicável para tão dura punição? Acaso não fora ele bom filho e melhor esposo, e não pautara todos os atos da vida por princípios honestos e caridosos? Na sua consciência nada lhe pesava e, por mais que o perscrutasse, em todo o passado não encontrava nenhuma culpa mais séria ou ação menos nobilitante, que lhe pudesse trazer censuras e remorsos. Por que lhe viera pois tão dura pena? Só se a sua *irreligião* lhe preparara a desgraça... (CRULS, “O noturno nº 13”, 1951, p. 16, grifo acrescentado).

Notemos que Paulo começa a questionar o modo pragmático com que via o mundo e a vida, chegando a considerar se não seria o ceticismo em torno da religião a causa de seu incontornável sofrimento. A propósito, as imagens abaixo parecem sublimar o estado de desolação no qual Paulo se encontrava desde a inesperada morte de Regina:

Que importa o Sol! A Treva, a Sombra — eis tudo!

E no meu peito — condensada treva —
a sombra desce, e o meu pesar se eleva
e chora e sangra, mudo, mudo, mudo...

E há no meu peito — o caso nunca visto,
martirizado porque nunca dorme,
as Sete Chagas dum martírio enorme,
e os Sete Passos que magoaram Cristo!

(AUGUSTO DOS ANJOS, “Hino I”, *Idealizações*, 2005, p. 184)

Como poderia, pois, uma mente tão segura de si nas atitudes pessoais e referentes ao próximo, as quais fazem pensar num socialista, seja inopinadamente assaltada por receios irracionais? Pois, sim. E serão esses receios, antes mortificados pela inteligência e o conhecimento geridos por um caráter bom e solidário, que vão extravasar feito erupções incontroláveis, tornando Paulo confuso, depois alienado, até tornar-se outro: um outro

posposto e alter-ego daqueloutro traído por uma auto-convição de todo romântica, mesmo platônica, que tinha na monogamia e no casamento com a pessoa idealizada a única condição para “a felicidade” e, nesta, “um bem indiviso e inalienável” (CRULS, “O noturno nº 13”, 1951, p. 15). Ora, veja-se quão extraordinário é aí o paradoxo: o de se pretender inalienável um pensamento fruto de uma percepção alienígena. De fato, a alienação de Paulo ganha proporções desmesuradas, tanto que ofende o bom senso:

Amarfanhado numa cadeira, a face descorada, o olhar perplexo, ele passava os dias recolhido em sua dor, alheado de tudo, e sem que lhe conseguíssemos arrancar qualquer palavra. Nem a filhinha recém-nascida, para a qual por vezes apelamos, na esperança de que ao calor do novo afeto o ânimo se lhe retemperasse, conseguia trazê-lo dessas lutuosas cogitações, *em que o seu espírito se insulava no passado*, entre os escombros da felicidade perdida. Antes, a presença de Regininha fazia-lhe mal, e era motivo para imprecações e revoltas vãs, que quase sempre se terminavam por longas crises de choro. Que lhe importava a filha, se o seu lar estava desfeito e, para alcançar aquele berço, tivera que abrir o mais querido dos túmulos? (CRULS, “O noturno nº 13”, 1951, p. 15-16, grifos acrescentados).

Hei-lo, pois, agora uma ilha, um homem não mais irreligioso, mas crente de que

é tudo em vão! Atrás da luz dourada,
Negras, pompeam (triste maldição!)
— Asas de corvo pelo coração...
— Crepúsculo fatal vindo do Nada!

(AUGUSTO DOS ANJOS, “Hino I”, *Idealizações*, 2005, p. 184)

No modo de contar a história do narrador crulsiano em “O noturno nº 13”, defronta-se com a tranquilidade e outros tons da bucólica região serrana fluminense uma narrativa que freme desembrulhando os acontecimentos num ritmo *quase* alucinante, compreendendo portanto aquele instante de morbidez e choque iônico dos neurônios, de través com a doce paz do campo, a passagem amena das horas e o sonhado idílio perfeito entre um homem e uma mulher e de ambos com a natureza. Feito um *boomerang*, o acontecimento do retorno ao lar para providenciar a relocação da mobília e dos pertences pessoais e íntimos da família, como

o piano do qual Regina parecia ser a própria alma, atordoava ao marido como se o lugar, passados dois meses desde a morte da mulher, estivesse já povoado de fantasmas. Ademais, era isso mesmo que corria e espalhava-se entre “aquela gente da roça que não sabia viver sem fantasmas e assombrações” (CRULS, “O noturno n° 13”, 1951, p. 19). Mas, qual: essa febre terçã dos sentidos, a despeito da sobriedade do narrador-testemunha que conta a história, enfermou o cérebro de Paulo:

— Ouves? dizia-me ele. Olha o piano. Eu estava para adormecer quando ele começou. E é o *Noturno N° 13*, uma das músicas que ela mais gostava de tocar. Eu apurei o ouvido. O silêncio era completo. — Não ouço nada, Paulo. Você está sonhando. Não é possível. — Não ouves? Mas então estarei louco? — e ele me olhava tão penetrantemente e tinha um ar tão estranho e desvairado, que temi deveras pela sua razão. — Olha! Vai começar a segunda parte... São agora os acordes mais ligeiros. Mas é a sua interpretação! Até a pausa que ela costumava fazer num certo ponto, eu também notei. Mas estarás surdo? Então não ouves nada? Vem para mais perto... Vamos abrir a janela... (CRULS, “O noturno n° 13”, 1951, p. 19-20).

Os vários entrocamentos desse discurso narrativizado, em que o discurso relatado mescla-se com o discurso mimético, reportam uma narrativa que se construiu pensando o “*Noturno N° 13*” de Chopin. De fato, o processo de concepção dessa elegia orquestrada foi transposto por Gastão Cruls, e de forma meticulosa, na criação do conto “O noturno n° 13”. Verifiquemos, pois, nas palavras do próprio narrador-testemunha a divisar a segunda das duas madrugadas que passaram na casa:

Não posso descrever o que senti, nem esmiuçar os lances dessa pavorosa madrugada, em que por meu turno pensei enlouquecer. A música continuava sempre e, a cada acorde mais forte, eu tinha a sensação de que me unham o cérebro e as notas eram arrancadas aos meus próprios nervos. Fosse ou não das circunstâncias trágicas em que o ouvi, jamias música alguma me atribulou tanto no íntimo dalma como esse estranho *Noturno N° 13*. Dir-se-ia que Chopin extravasou para as suas páginas, transfiguradas em harmonia, *todas as angústias que dormem no fundo do coração humano e nunca puderam ser traduzidas por palavras*. O meu amigo, apreciador de música como é, deve conhecer bem as ansiedades dessa súplica, *que se inicia querelesa e branda*, num rumorejo suave de lábios em prece e, *a pouco e pouco, num crescendo pungente e afervorado*, sobe a gama do exaspero, entre soluços e lamentos mal sopitados, *até que rompe*, por fim, numa

estalada de uivos e imprecações, regougos e gemidos, cachinadas e doestos, em que se confundem as vozes de mil bocas numa queixa infinita e dilacerante (CRULS, “O noturno n° 13”, 1951, p. 22-23, grifos acrescentados).

Nos destaques, pois, os pontos fulcrais compartilhados pela partitura musical erudita e a narrativa crulsiana, evidenciando o *tenebroso* enlace de espíritos decadentistas. A propósito, surdem nessas linhas mais que uma reflexão sobre o fazer artístico da narrativa e da música: é também senão sobretudo uma reflexão sobre o exponencialismo bipolar *decadente-simbolista*, — que se expande para muito além da Via-Láctea, aqui a luzir um sujeito “transido de medo, com o coração num degelo, e os nervos à flor da pele” (CRULS, “O noturno ° 13”, p. 23). Apesar dessa descrição ser já a do narrador-testemunha, então também envolto até plasmar-se na circunferência ritualística de pretensa *macabridade*, é antes a descrição não da aparência mas daquela lividez sepulcral que tomara Paulo para quem

áureas estrelas, alvas, luminosas,
trazem no peito o branco das manhãs
e dormem brancas como, *leviatãs*
sobre, o oceano astral das nebulosas.

(AUGUSTO DOS ANJOS, “Hino II”, *Idealizações*, 2005, p. 185)

De fato confere. Paulo parece ter descido *ad infēros*⁵³ e lá se avistado, quem sabe, socializado, com os leviatãs de lá — anjos declarados demônios por quem tendo criado o céu para poucos criou o inferno para muitos. Não obstante, muitas estrelas que vemos brilhantes na noite do vazio incomensurável jazem mortas, sendo o que vemos apenas reflexos delas quando vivas e que ainda só nos chegam em função da distância e velocidade espaço-temporais; noutras palavras, assim como pode demorar milhares de anos para que o brilho de uma estrela seja-nos visível, o mesmo se dá até que não o percebamos mais. Bem, não é esta a opinião de um especialista em astrologia, mas também o assunto não é desconhecido dos

⁵³ Expressão grafada em latim que em português se traduz por *aos infernos*.

curiosos da área. Mas Paulo deve ter adentrado câmaras infernais mais profundas. Em meio um tropel de perguntas sem respostas que o pressionavam para a depressão e a uma compulsão pela morte, ele se transporta da descrença na religião para a descrença na vida. Lança-se então no escuro porque acredita que do desconhecido, por ser desconhecido, é o único lugar donde pode vir o refrigério para o seu espírito contristado. Vaga, pois, como uma alma penada em divagações, como uma pessoa refém de um ego que faz retornar, sintomaticamente como um mecanismo de defesa do próprio egoísmo, fantasmas das repressões sofridas — mesmo imemoriais. A música de Chopin, portanto, representa para o transtornado Paulo, decidido a procurar pela amada nas trevas que do outro lado espera serem luzes, um flange que o aprisiona numa dimensão do pensamento entre o real inteligível e o real sensível, de onde desembesta-se fugindo da família, especialmente da filha, e fugindo também dos amigos, da sociedade, do mundo, enfim da vida que sem Regina lhe parecia não ter qualquer sentido. Não por acaso, pois, e como poderia ser o próprio Paulo o eu-lírico *augusto* nos versos que seguem, a música, possivelmente um noturno de Chopin, vinha a calhar:

Nessa música que a alma me ilumina
tento esquecer as minhas próprias dores,
canto, e minh'alma cobre-se de flores
— *fera rendida* à música divina.

(AUGUSTO DOS ANJOS, “Hino V”, Idealizações, 2005, p. 187, grifo acrescentado).

A propósito, Paulo parece o destinatário perfeito das idealizações do poeta do hediondo. Ao comportar-se como uma pessoa para quem a vida na sociedade convencional tornou-se uma vida inóspita e desagradável, para o que aliás ele mesmo terá em muito contribuído, arquiteta respostas, dada a natureza instintiva com que passa a se orientar, próprias de um alienado — a “fera rendida” da metáfora augustiniana. Com efeito, o encontro com a casa onde vivera com a mulher idolatrada, e a partir daí amada, proporciona a Paulo um

encontro primeiro com as lembranças — em tal cenário, mais fortes e tocantes, até evoluir para uma situação em que o referido encontro sugerirá um reencontro físico, ainda que na forma de matéria etérea, de Paulo com Regina. Nesse sentido, pensando, pois, a figurativização do leito sepulcral feminino a partir da idéia da palavra *rosa* enquanto metáfora da palavra *mulher*, e ainda enquanto flor de companhia das mais caras e estimadas pela psicologia sempre moça da pessoa *mulher*, a idéia de reencontro surge como se fosse possível a transposição do símbolo *flores mortas* — aqui o amálgama da Regina e da rosa no leito cemiterial então trans-significado no “jardim, de onde subia [...] um hálito quente de rosas” (CRULS, “O noturno n° 13”, 1951, p. 20) cujas sinestésias podem ter feito Paulo articular sensorialmente as ondas já miasmáticas a se esfumarem do corpo e das rosas em decomposição, para o viço e a beleza olentes nas mesmas rosas e na Regina vivas e primaveris. Imagina-se, portanto, uma transposição de retorno da morte para a vida, como sempre acontece nos sonhos, mas nunca na dimensão da realidade humana.

De toda maneira, convencido de que Regina vinha à casa que ele Paulo havia abandonado, e de que ela de saudades se deixava ao piano sempre para as notas do *Noturno N° 13* de Chopin, talvez esperançosa de que o marido amado se sensibilizasse e retornasse para as bodas de amor, Paulo trilha resolutivo rumo ao outro lado desta vida, apesar do espanto e do apelo que não podemos ter certeza haver saído da boca do irmão de Regina (narrador testemunha ou intradieético que nos conta a história), em razão da tendência que o corpo humano tem para a petrificação diante dos acontecimentos estupefacentes, principalmente se tidos por diabólicos: vê-se e se quer gritar, mas uma estranha força parece arrebatá-lo todas as articulações de expressão, podendo inclusive impressionar o sujeito até às raízes de um ataque cardíaco fulminante. Todavia, a assombração de Regina não intentou infernalizar ainda mais ao irmão que

[...] na estelar coorte,
como recordação da festa diurna [do gozo da vida],
geme a pungente orquestração noturna
e chora a fanfarra triunfal da Morte,⁵⁴

contemplando o cunhado Paulo, o qual lhe pareceu fazer “tenção de parar e voltar-se”. Mas, “a figura de branco aconchegou-o mais de si, trouxe-lhe a cabeça ao peito carinhoso, e ambos, sempre enlaçados, desapareceram entre a ramagem do pomar” (CRULS, “O noturno n° 13”, 1951, p. 23).

Assim, considerando os acontecimentos do presente da história narrada, o inferno é desfeito enquanto uma figura do imaginário e transportado para a realidade política, econômica e sócio-cultural das pessoas, logo, da realidade histórica, tornando-se uma metáfora ampliada ou alegoria representada capaz de deformar uma dada realidade, transformando-a outra. Dessa forma, Paulo conduz a própria família a um inferno que ele mesmo criou, reificando a vida de desatinos a que muitos dos nascidos sob a letargia cultural estarão sempre infensos. Não é, pois, a morte física que arrasta as pessoas de realizações humanas como o sentimento (senão duradouro ao menos significativo) da felicidade, e ainda de juízos inalienáveis como o conhecimento e a liberdade. Tal deslocamento do homem em relação aos sentimentos e juízos essenciais à vida se dá com a apatia, a arrogância e o egoísmo do indivíduo para com ele próprio e da sociedade para consigo mesma. Não foi justamente essa a postura ostentada por Paulo em face do seu presente histórico? Portanto, trata-se da morte do espírito inocente, em que o espírito de luz é substituído por um espírito de trevas no qual reina a descrença na superação dos infortúnios, na reconstrução da vida, no sentimento do prazer e da beleza. De fato, baseando-se no presente histórico seu contemporâneo, o esteta decadente sugere que a *descrença* é o nome do seu canto, e canta que embora sua consciência da vida e do mundo tenha-lhe ceifado as “ilusões pelas raízes” (2º verso, quadra 5, hino IV) é ainda de

⁵⁴ (AUGUSTO DOS ANJOS, “Hino V”, *Idealizações*, 2005, p. 187).

“ilusões” que se nutre (3º verso, quadra 6, hino IV). Com efeito, do intercâmbio sócio-histórico entre pelo menos os últimos três decênios do século XIX e o primeiro quarto fracionário do século XX, precipitaram-se pensamentos de vida sensaborã que fazem retomar os versos de Augusto dos Anjos não para lhes assinalar a contradição, e sim o fato de que a contradição humana é a alegoria da existência institucionalizada do homem, sendo-lhe pois um abjeto auto-recriminado mas inarredável. A propósito, apesar da auto-evocação do poeta, anáforo-eloqüente:

Ergue, pois, poeta, um pedestal de tanta
treva e dor tanta, e num supremo e insano
e extraordinário e grande e sobre-humano
esforço, sobe ao pedestal, e... canta!

(AUGUSTO DOS ANJOS, “Hino IV”, *Idealizações*, 2005, p. 187)

— ele sabia que a reverberação da descrença nos fundamentos da sociedade, a despeito de produzir esclarecimentos, produziria ainda outras descrenças: como a da crença de que uma vez conhecida a verdade a vida não seja uma mentira. Então, se gratuita em seu princípio ígneo, mas não gratuitamente quanto ao como retorna dos receptores, a narrativa de “O noturno nº 13” se abre com a epigrafia de uma das falas cênicas de Miranda para o drama *The Tempest*, de Shakespeare:

Miranda:
’Tis far off;
And rather like a dream than an assurance
That my remembrance warrants.
SHAKESPEARE, “The Tempest”, Act I,
Scene X.

Vimos, conquanto, o primeiro dos retratos propostos neste caderno; um retrato talvez do primeiro e por isso sombrio contato do brasileiro da fotosfera finissecular XIX-XX com a sua realidade de nação pós-colonial a caminho da neocolonização, do que vislumbraram-se

alguns dos traços estereotipados de sujeito e sociedade sob a potestade de símbolos imperiais como a religião e a tradição cultural importada — então pseudo-cultura. No próximo capítulo, se continuará a analisar esse retrato, esperando desmascará-lo em mais um recorte ou fratura.

III

ALMAS RUINS, DIABINHOS SALTITANTES NOS ESPELHOS: O MOSAICO DE UM CRIME PASSIONAL

O crítico deve tentar apreender totalmente e assumir a responsabilidade pelos passados não ditos, não representados, que assombram o presente histórico (BHABHA, 2001, p. 34).

Neste capítulo, apresenta-se uma leitura da moral falocêntrica reinante no contexto *decadista* — variante esta, conforme Anatole Baju (apud MORETTO, 1989, p. 117), do termo *decadentista* apreciada por Verlaine, — a fim de demonstrar, na personalidade de um narrador que conta a sua própria história para “O espelho” de Gastão Cruls, um comportamento implantado e desenvolvido pelos paradigmas de uma sociedade hipócrita e pornográfica cuja *filistea* é marca principal da condição de existência do sujeito finissecular que adentra o século XX. Por outro lado, também se propõe analisar a personagem feminina de nome Isa, entendida como a protagonista assassinada pelo narrador anteriormente citado.

Tragada pelas peripécias político-econômicas e sócio-culturais aventadas pelo cientificismo, pela corrida tecnológica e pelo esclarecimento e conseqüente esterilização das crenças que mantinham de pé um mundo artificial, a pessoa, desiludida das idéias de progresso e paz que conformaram a *belle époque*, torna-se um sujeito que se esvazia de valores morais tidos como preceitos e verdades incorruptíveis, como a credulidade e a fidelidade ortodoxas — orientadas pelo fundamentalismo religioso. Esvazia-se, pois, mas sabendo que tais paradigmas ainda regem o modelo de vida da sociedade burguesa, fingirá mantê-los: acreditará e matará por eles. Nesse sentido, trata-se de uma pessoa ambígua que

assimila e manipula uma dupla personalidade, desejando satisfazer plenamente seus desejos de aquisição e consumo dos bens materiais e do sexo reprimidos — muitas vezes pelo uso da força — ao longo da formação de uma pretensa *nova civilização* que se iniciou a partir de dois fenômenos importantes e simétricos entre si: a industrialização e a urbanização. Conseqüentemente, pois, a busca por melhores condições de vida, especialmente de *status* financeiro — bandeira aguerrida pela gente burguesa, fragor monetário reprodutor de indivíduos-moeda, expõe o descambo de valores humanos seculares, como as relações harmônicas entre as pessoas — uma das utopias da *belle époque*: ficam as feridas abertas da carne na alma e o declarado jogo-mortal entre pessoas-reféns do jogo de reflexos, como que justapostas a um mosaico de espelhos e tendo suas identidades coadas por *abat-jours* do pecado, tornando mais uma vez inevitável, entre outros conflitos, o conflito entre gêneros, especialmente, entre o gênero *homem* e o gênero *mulher*.

Em “O espelho” de Gastão Cruls, conto do volume *História puxa história* publicado em 1938, há, de um lado, um narrador que narra uma justificativa para seu crime de homicídio cometido em face de um suposto adultério múltiplo e reincidente praticado por sua mulher, Isa. De outro, a personagem Isa — mulher que desarticula os aparelhos de vigilância utilizados pela sociedade de regime patriarcal, burlando, com extraordinário conhecimento de matérias censuradas ao domínio feminino, os olhos sexistas do marido e da sociedade àquela época.

A história do conto se passa na *cidade maravilhosa* do Rio de Janeiro, nos primeiros anos do século XX, o que configura uma paisagem bem ao gosto de nefelibatas *decadistas* canônicos como Baudelaire, Rimbaud, Wilde e Huysmans, dos quais, naturalmente, Cruls se aproxima no ato de sacralização da arte, reverenciando ainda o culto à forma, e implodindo o conteúdo real-naturalista quanto à natureza da sociedade do entre-séculos XIX-XX. *A priori*, pois, para o artista de expressão decadente, no que diz respeito ao caráter da pessoa, uma vez

que são as pessoas as caracterizadoras da sociedade — as respostas só podem ser encontradas se o analista estiver disposto a mergulhar fundo na consciência do outro; e não descortinadas a partir de fatores *preconceituantes* como a influência do meio e da origem étnica.

Nesses termos, a narrativa de “O espelho” pode ser considerada uma das maiores assunções da literatura crulsiana. Enunciada em primeira pessoa, compõe uma história cadente a partir da aglutinação dialética de vestígios de animismo e estranhamento — signos mágicos de uma trama em que real e irreal se encontram e evoluem juntos para o enlace caótico da vida-morte, consubstanciando uma eterna aporia entre a harmonia e a tragédia. Assim, a análise aqui proposta permitirá abriremos mais uma janela da casa das esperanças minadas: lugar que nutre uma narrativa gravemente psicológica, de tom impressivamente perturbador e escalada em dementes compassos que não nos facultam o escutar. Este lugar, pois, é o mundo na forma eclesiástico-política de sistemas, tal como foi e ainda o é.

De fato, “O espelho” é um conto que aqui emerge das abissais regiões do ostracismo na literatura brasileira, içado como uma das velas do veleiro decadentista crulsiano. Nesse conto, pois, as personagens do narrador assassino e da vítima Isa, friamente compostas, personificam as muitas faces bruscamente inflectidas e combinadas de uma pessoa sem rosto: o sujeito aturdido e desamparado pelo curso dos acontecimentos na modernidade, cuja transfiguração insolente revela um artista possesso por um ativismo crítico insone e imbuído do desejo de afrontar o farisaísmo do mundo seu contemporâneo.

Consorte da literatura de “O espelho”, uma fundamentação teórica, sob os diagnósticos de Freud, Bhabha e Spivak, nos convida a entrar no sítio da psicologia de personagens, da artificialidade do mundo e dos artifícios; sítio, aliás, tão ao gosto do escritor decadentista — tornando-nos partícipes de um mundo *quase-não-familiar*, no qual a atmosfera é depressiva e a razão a caramunha que oprime. Na enunciação de “O espelho”,

pois, o cenário é o sonhar de olhos abertos: um sonho consciente, mas, tal como o sonho processado no subconsciente, formado a partir de pensamentos represos.

Assim, adentrando a esfera psíquica do narrador representado, por exemplo, pode-se pensar em um homem que, quando criança e adolescente, recebera uma orientação sexual de contenção da libido: a pregação de arrependimento no Novo Testamento, pois, relembra o homem de sua vocação para os prazeres e vontades da carne — apetites (entre os quais, o sexual), conforme o mito bíblico, estimulados pelo diabo. Aceder a tais estímulos significa, portanto, estar com o diabo e juntos condenados ao lago de fogo eterno. Ainda a geração de fins do século XX é de fato testemunha de um tempo em que ao menino era vetado olhar uma menina nua, mesmo nas situações mais banais. Pensando nisso, criações como “O espelho” fazem lembrar uma passagem do livro *Le Grand Meaulnes* (1914), de Alain Fournier, que, na tradução de Maria Helena Trigueiros, articula palavras que informam uma síntese primorosa do alumbramento e a curiosidade infantil com relação ao *fruto proibido*. Nesta passagem, o menino Meaulnes sonha que meninas giravam sobre si mesmas, feito “piões de brincadeira”, levantando-se e “inchando como balões” “as saias amplas e leves”, deixando avistarem-se “as rendas que enfeitam as compridas e graciosas calcinhas, e saltando “juntas”, depois dessas “piruetas, “para o outro quarto”, fechando-se “a porta” (FOURNIER, 1985, p. 71). A propósito, belas e sensuais imagens femininas que, também poeticamente, poderíamos assim expor:

Entre todos os bens do mundo:

Entre os azuis das águas e o azul do céu e o azul dos
seus olhos... entre todas as manifestações de carinho,
fotografias!

É tão fácil debruçar na lua e olhar pela janela.

Naquele sonho, pois, aparentemente inofensivo, Meaulnes viu justamente o que lhe era escondido.

Destarte, voltando para “O espelho”, contempla-se um cenário adaptado para a observação de sonhos de natureza oposta: Isa é a mulher que sonha realizar-se sexualmente, até porque nada lhe faltava: era rica, bonita, inteligente, mas pertencente à aristocracia carioca. Já o marido, menos afortunado que a mulher, é no entanto tributário de valores morais que o alçariam à condição de homem digno de respeito naquela sociedade. Deveras, a matéria de seu sonho não seria se não a formada por uma massa imemorial de pré-conceitos preconceituosos internados no sujeito; massa esta que, condensada, deslocada e sobredeterminada a partir dos acontecimentos quotidianos de “O espelho”, em que a alcova conjugal reserva a cada dia uma nova surpresa, — provocará o entorpecimento dos sentidos, a liberação de uma fúria incontrolável contra a mulher e a sensação de que o assassinio se dera num momento de suspensão da realidade, como se a atmosfera fantasmagórica, insinuada pelos prodígios de um espelho “para corpo inteiro [e que] ocupava toda uma parede” (CRULS, 1951, p. 339), fosse capaz de projetar e dar alma e força a um monstro trazido do além.

Pois, sim, mas o monstro não fora trazido do além, fora retroprojetado do narrador, possuído no próprio corpo masculino, nesse expediente, inimigo da razão. Nesse sentido, a definição de Freud para o sonho, aqui estendido como uma alegoria: metáfora ampliada e representada, do sonho freudiano, assim se pronuncia:

O sonho é, antes, construído por toda a massa de pensamentos do sonho, submetida a uma espécie de processo manipulativo em que os elementos que têm suportes mais numerosos e mais fortes adquirem o direito de acesso ao conteúdo do sonho. [Com efeito, a estrutura do sonho se constitui a partir] da interação dos fatores deslocamento, condensação e sobredeterminação (FREUD, 1987, p. 297).

Infiltrados, pois, no sistema nervoso do narrador ator de “O espelho”, estaremos no mundo da realidade psíquica, em que a realidade material não se sustenta, esvai-se; e o sonhador descobre-se no sonho realizando plenamente os exercícios inerentes às suas faculdades sensoriais e motoras. A propósito, atividades sensoriais brilhantemente escoimadas pelo artista decadente, como na cena final de “O espelho”, em que o narrador só se dá conta de seu feito, e talvez com certo alívio e nenhum remorso, depois do ato absolutamente consumado. Sob tais observações, apesar de que aqui as considerações são dadas a partir de uma história ficcional, e das advertências de Freud, admitindo que ocorrências congêneres, na vida real, geralmente se ligam à onipotência de pensamentos, quem garante que elas não possam acontecer, de fato, em nosso meio? Afinal, o próprio Freud acena para essa possibilidade, ainda que remota. Contudo, ao alegar estar passando por um transe, em razão talvez da brusca mutação no temperamento sexual de sua mulher, ao que o marido busca, nas reminiscências sacralizadas, a fundamentação para sua desconfiança, seu ciúme e, capciosamente, a justificativa para os possíveis desdobramentos da combinação *desconfiança e ciúme* — sabemos que, em verdade, o sujeito masculino trama eximir-se da culpa. Com tal alegação, pois, considerando-se a hipótese de que a conseqüência advinda da combinação acima seja a morte da mulher, pretende traduzir a idéia segundo a qual não saberia de nada, de que quando se deu conta o pior já havia acontecido. Acreditaremos nele?

3.1 A Condensação

Segundo Freud (1987, p. 271), “o sonho é um quebra-cabeças pictográfico”, “na verdade, uma massa de estruturas compostas, a saber, de estruturas compostas com núcleos relativamente distintos, acompanhados por diversos traços menos distintos” (FREUD, 1987, p. 310); e isso já nos remete a idéia de recortes, fragmentos e peças às avessas, estas, chamadas por Freud (1987, p. 274) de “omissão”. No trabalho do sonho, continua o analista, se processa, inconscientemente (1987, p. 274), uma “condensação dos pensamentos oníricos”,

cujo volume condensado é de impossível determinação. No caso do narrador crulsiano, considerando-se uma grande metonímia a imagem consciente-inconsciente de sua memória, pode-se pensar que a fatalidade que impregna o seu destino o faz triunfar como mentor e atalaia de sua própria e triste ventura.

Notoriamente, pois, o constructo de infelicidade na teia de mentira, medo e morte na narrativa das paixões de Gastão Cruls, de transfiguração da sociedade decadente do Rio de Janeiro, representada pelo casal de “O espelho”, corta uma atmosfera preta e vazia: trata-se da descrição de sujeitos clinicamente observados e da análise intimista de suas afetações.

Touch me! Esse, o apelo perturbadoramente irrecusável que corrói o nosso cérebro à medida que nos deixamos tomar pela sedução diabólica numa boreal onírica, de lindes surreais, fazendo-nos a impressão de réplicas de Isa e seu algoz. Envolvidos, tornamo-nos metonímias da ambigüidade, cuja isotopia entrelaça caminhos e descaminhos de paixões esotéricas e fortemente eróticas. Nesse *intermezzo*, vimos que um túnel do tempo, como que por aparição, parece unir as aspirações de todos os medos humanos, conformando os estados de patologia psicológica (alienações) característicos do homem dos últimos anos do século XIX e primeiras décadas do século XX; não havendo formas de generalizar peremptoriamente um marco numérico de começo ou fim dessas gerações, uma vez que todos os paradigmas da humanidade entravam em colapso.

Assim, a metonímia do sonho é o lugar a servir de pára-texto às encubações (elucubrações) do decadentista Gastão Cruls, cuja ficção pode ser definida como uma arte apreendida de uma presença assombrada pelo passado e de uma expectativa futura sombria. Pensando nisso, fica entendido porque, além do conteúdo manifesto, comumente utilizado na interpretação dos sonhos, Freud se utiliza do que ele chamou “conteúdo latente”, isto é, “os pensamentos dos sonhos” (1987, p. 270). De acordo com ele, é desse conteúdo latente que “deprendemos o sentido dos sonhos” (1987, p. 270). Para Freud, a investigação do sonho,

segundo um método antes nunca experimentado, consiste na relação entre esses dois conteúdos e no desvelamento dos processos pelos quais o conteúdo dos pensamentos do sonho se transforma no conteúdo manifesto (1987, p. 270). Semelhantemente, pois, esse trabalho de construção de sentido a partir do imbricamento entre consciente e inconsciente é análogo à máquina de escritura — escrutínio psíquico que reúne escritor e escriturário no espaço oblíquo do narrador, como na escrita de “O espelho”.

Dessa associação, pode-se vincar a seguinte reflexão de Freud (1987, p. 270): a de que ocorre uma mesma versão do sonho em linguagens diferentes, sendo que, a linguagem dos pensamentos oníricos é uma versão de tradução da linguagem pictórica do conteúdo manifesto. Nesse sentido, pode-se pensar que “uma dose especialmente elevada de valor psíquico” (FREUD, 1987, p. 295) pode arranjar um estado de ambivalência entre o conteúdo do sonho ou devaneio e os pensamentos oníricos.

Qual, pois, é a realidade que existe na narrativa de Cruls para “O espelho”? Para “O espelho” existe uma realidade disforme, ambígua e trágica, na qual confluem as perspectivas institucionalizadas do conhecido e do desconhecido. E não seria essa a realidade do nosso mundo desde sempre? Com efeito, o narrador personagem, ruminando a mudança de comportamento de Isa, oscila entre sustentar o raciocínio no plano da realidade comum e a tentativa de intuir. E não poderia ser diferente: como veremos nas passagens adiante analisadas, o narrador autodiegético, sujeito do mundo masculino que espera da mulher a sujeição, é um homem carregado não de juízos passíveis de correção, e sim de preconceitos cristalizados e arraigados a manifestarem-se juridicamente em suas acepções sobre as boas e más casas de família:

Era de ver-se o que de rico e precioso enchia a sua casa [a casa da Senhora X de onde sairá o espelho] da Avenida Atlântica, onde, por cinco dias consecutivos, um leiloeiro esganiçou-se, passando de sala em sala, para apregoar móveis de estilo, tapeçarias raras, objetos de arte, prataria velha e

não sei o que mais. E no meio de tudo isso o tal espelho, o fatídico espelho por que Isa se encantara e que lá também ficava no quarto de dormir, bem defronte à cama. Apenas, ali, *naquele ambiente cálido e voluptuoso*, — o ninho de uma verdadeira cortesã — cercado de coxins macios, telas ousadas e uma ou outra estatueta de nu esplendoroso, a sua presença não chocava. Bem outro, porém, havia de ser o aspecto daquela peça aparatosa e impudica, quando figurasse lá em casa, *a contrastar com a linha de serenidade e apurado bom gosto de um interior familiar* (CRULS, 1951, p. 341, grifos acrescentados).

A desgraça na vida do narrador, que ao mesmo tempo é uma testemunha, o principal suspeito e, finalmente, o autor do assassinio de Isa, bem como a morte de Isa, instalam-se com a chegada daquele móvel que dividia as opiniões do casal quanto à sua aquisição. De fato, à entrada do espelho, tido por impudico pelo narrador, no quarto da *boa casa de família*, toda sorte de maldições parece acompanhar o objeto. Certamente, pois havia razões ancestrais para isso; mas fiquemos com uma que parece antológica: aquela da mitologia bíblica que Ezequiel narra no capítulo 23 do livro a que ele, profeta, dá o próprio nome. Na narrativa de Ezequiel, as hebréias Oolá e Oolibá são duas irmãs que, ao tempo em que a sua tribo — a tribo de Israel — ainda estava no Egito, foram iniciadas sexualmente por homens egípcios. Ocorreu que, pouco tempo depois, os israelitas judeus, também chamados hebreus, e ainda conforme o mito bíblico, eram conduzidos por Moisés rumo à terra prometida: a mesma terra que eles haviam abandonado 400 anos antes por causa das dificuldades impostas, naquele momento, pelo meio rústico.

Ao que parece, durante o êxodo, Oolá e Oolibá desejaram despedir-se de seus amantes. Importante considerar, pois, que a descrição de tal evento se dá sob uma ótica eclesiástica e masculina. Note-se: não é a voz da mulher que conta a história, nem a opinião feminina tem qualquer importância para o narrador divino. A informação, portanto, no versículo 20, de que aquelas mulheres apaixonaram-se por homens “cujos membros são como os de jumentos, e cujo fluxo é como o de cavalos” (BÍBLIA, cap. 23, vers. 20) — não infere outra intenção que não a de ultrajar e diminuir o sujeito feminino, ao qual Deus punirá

exemplar e impiedosamente nas representações das irmãs Oolá e Oolibá, acusadas pelo sujeito masculino, reclamado no próprio Deus, de perversão sexual: de amarem a imundícia e a luxúria. Vejamos:

Assim diz o Senhor Deus: Farei subir contra elas uma grande multidão, e as entregarei ao tumulto e ao saque. A multidão as apedrejará, e as matará à espada; a seus filhos e suas filhas trucidará, e as suas casas queimará a fogo. Assim farei cessar da terra a lascívia, para que se escarmentem todas as mulheres, e não façam conforme a vossa lascívia. O castigo da vossa luxúria carregareis sobre vós, e levareis os pecados dos vossos ídolos. Então sabereis que eu sou o Senhor Deus (BÍBLIA, cap. 23, vers. 46-49).

Ora, às palavras “lascívia” e “luxúria”, *ex-citadas*, incorrem uma origem demonológica e uma designação pejorativa, que as situam lateralmente ao signo *perversão sexual*, quando deveriam constar, de forma natural, dentre as atribuições do signo *aptidão sexual*. Felizmente, e apesar do veredicto infame acima destacado, é certo que o interesse sexual determinado pelo direito ao prazer e não pelo paradigma da reprodução, há muito insustentável em seus fundamentos, não foi exterminado; pelo menos, não onde as mulheres ainda lutam buscando sua condição de igualdade na sociedade patriarcalista. Isa é um grande exemplo dessa mulher: uma mulher que rejeitou o *assujeitamento* e a condição imposta ao gênero feminino de que à mulher de família caberia ser apenas a empregada doméstica do marido e a ama-seca dos filhos. Com efeito, no quarto, lugar da narrativa de “O espelho”, Isa rejeitou os signos da virtuosidade feminina conclamado pelo abuso do sexo oposto, subvertendo o mito sexual masculino. Cria-se, pois, uma atmosfera tensa da disputa entre um homem calcinado pela herança machista e uma mulher decidida a recuperar os anos de renúncia aos prazeres do sexo, — em razão da qual a luz do ambiente, nesse conto de Cruls, é sempre rarefeita: escura, silenciosa e solitária — lúmen transtornado das impressões de mal e de bem. Nela, numa narração labiríntica, as idéias do narrador que enuncia uma tragédia pessoal vagaram perdidas e glaciais, fazendo emergir todos os fantasmas entre suas impressões:

Fora justamente com as tais figurinhas de sátiros e ninfas que eu implicara desde o início. É que embora admiravelmente trabalhadas, ou por isso mesmo, algumas delas impavam de luxúria, desbragavam-se em posturas lascivas. Não, aquilo não era móvel para gente honesta (CRULS, 1951, 339).

Nessa passagem, o sujeito masculino desaprova a iniciativa de Isa, que consistiu em adquirir um espelho para o quarto marital. Não um espelho qualquer, mas um espelho que, de alguma maneira, lhe rendesse a satisfação sexual proibida à mulher, já que para tal não podia contar com o marido, este, arrogantemente fechado em sua masculinidade chauvinista. Parece claro que Isa desejava descobrir-se e se realizar enquanto sujeito-mulher; e isto, sobretudo àquele tempo, dificilmente seria consentido pelo sujeito-homem. Nesses termos, zinabreada-lhe a razão, com os calafrios lhe percorrendo o corpo ante a vergonha da traição precocemente pinçada, o narrador sem nome, e por isso mesmo qualquer um entre os homens, porta-se como se tivesse o chão à cabeça, levitando num abismo sem fim, com a cisma de que, a qualquer instante, pudesse desabar vertiginosa e desenfreadamente no buraco negro do Universo.

“O espelho” nos traz, conquanto, uma narrativa de linhas psicografadas que surtam de prerrogativas imemoriais, quanto à relação homem-mulher, habilmente emboscadas para a composição de conto arquitetada por Gastão Cruls. Trata-se, pois, da transcrição da nebulosa de um pseudo-sonho, cuja matéria é formada pelo desejo da mulher de sentir-se mulher, seguindo as suas intuições quanto à essência feminina, e pelo orgulho masculino ferido, depoente de valores arquetípicos antagônicos. Porquanto, da sublimação dos componentes reprimidos dessa matéria resulta mais um caso, sempre injustificável, de incompreensão, violência e morte, cuja vítima, geralmente indefesa e inaudível, é a mulher.

3.2 O Deslocamento

Para o narrador crulsiano no “O espelho”, a satisfação sexual está condicionada a uma exibição espetacular da performance masculina. Entretanto, essa necessidade infantil de exibicionismo se origina, por acarretamento, da educação falocêntrica destinada aos homens

na sociedade patriarcal, segundo o que ao homem é imperiosa a demonstração de sua virilidade. De fato, o desejo não se consuma com a realização do ato, mas com sua propaganda cinematográfica:

— Não parece uma cena de cinema?

O efeito era deveras surpreendente. Criava-se uma atmosfera de sonho e fantasmagoria. Viamo-nos com os rostos muito pálidos, quase com um livor de morte, e onde os traços mais marcantes, contrastando com manchas de sombra, se recortavam em linhas nítidas. Apenas, naquelas máscaras hirtas, naquelas faces descaveiradas, dentro das órbitas fundas, os olhos chamejavam com fulgor estranho (CRULS, 1951, p. 342).

Essas imagens do decadentismo crulsiano, que tanto lembram o surrealismo, denunciam a surpresa estampada na fisionomia do narrador ator. Em sua sociedade, dar-se ao espetáculo do sexo convinha eventualmente ao homem e nunca à mulher. Para tal, inclusive, deveriam servir os bordéis — casas adornadas de arranjos os mais diversos e exclusivos ao atendimento da clientela masculina. Dessa forma, não se estranhava o direito do homem de ter e realizar suas fantasias sexuais, mas o mesmo era terminantemente proibido às mulheres. Nesse sentido, tem-se dois pontos diametralmente opostos mas implicados: em um, há que se considerar um homem assombrado pela possibilidade de impotência, uma vez que esta significa a negação da virilidade, logo, do gênero masculino; em outro, uma mulher que deseja desvincular-se dos mitos masculinos que a atrelam à conceição de *Maria mãe de Deus*. Tem-se, portanto, duas formas de repressão: a primeira é caracterizada pela obrigação da virilidade no homem, e a segunda pela exigência de uma personalidade quase assexuada na mulher.

À mulher, pois, tal como a queria a sociedade patriarcal, é dada como inconcebível a idéia de fazer sexo por prazer, o que o narrador na parte-texto acima tratou logo de depreciar, fazendo parecer que a cena transcorre como que num cemitério, onde mortos-vivos, com suas “máscaras hirtas” ao redor das “órbitas fundas”, de repente acordassem e se deixassem tomar

pela libido à escama dos ossos. Internamente, então, o sujeito masculino repudia a mulher quando esta assume também uma postura de sujeito, o que, para aquele, colocaria em risco a sua condição bíblica de sujeito dominante. Assim, diante de comportamentos represos subitamente *descomportados* — como os que decorrem nas cenas mais à frente transcritas, o marido de Isa é acometido de um fundo abscesso de insegurança. Para tanto, pois, como ele mesmo informa, tinha motivo cabal: o de que “nem sempre ela encontrava [nele] o macho ardente, o amante impetuoso das primeiras saturnais (CRULS, 1951, p. 344).

Ao justapor paisagens de “O espelho”, demarcadas pela posição de confronto entre os gêneros masculino e feminino, propõe-se então uma desleitura do sonho e uma visão a partir dos escombros da memória. Propõe-se, portanto, uma leitura que chuleia o manto decadentista da narrativa crulsiana, cuja antífrase traduz intervalos funestos e antitéticos entre a percepção do artista e seu material poético.

Retomando o fragmento anterior, vemos que o narrador quer nos convencer de que o aparato adquirido por Isa envolve seu lar numa “atmosfera de sonho e fantasmagoria”. Ora, considerando como tal a ambiência assinalada, e não fugindo ao apelo do narrador masculino que, desde a abertura do conto na prolepse: “Bem que eu lhe dizia: — Não compre esse espelho” (CRULS, 1951, p. 339), quer justificar-se, — verifica-se, ao analisar a condensação de um possível estado onírico no qual o criminoso parecesse insulado, que a aparência fantasmática e de “faces descaveiradas”, testemunhada e versada pelo narrador, resulta do deslocamento de imagens reprimidas refletidas de um passado despertado e vindo à lembrança. De fato, o narrador rememora que Isa sempre fora uma mulher muito contida e que essa era, talvez, a única razão pela qual sua felicidade não era completa (CRULS, 1951, p. 343). Note-se: estamos diante de um homem confessamente insatisfeito com a disposição sexual de Isa, no quadro anterior à acomodação do espelho em seu quarto. Nesse ínterim, a transformação da personalidade de Isa, caracterizada pelo interesse sexual inflamado, trouxe,

à tona das memórias do marido, traumas sexistas masculinos que, recorrentemente, convertem-se em crimes passionais.

Nesse sentido, a mudança de Isa desaloja o cônjuge de seu lugar seguro: um lugar no qual a mulher aparecia sempre sob o controle do homem. Agora, pois, argumentando com seu leitor, teme o sujeito masculino: “E se ela, na eterna febre em que se consumia e já saciada do meu convívio, fosse procurar com outros a satisfação dos seus caprichos?” (CRULS, 1951, p. 344). Transubstanciado em radiante e semínima esperança de retorno ao abrigo prometido pela fé nos estamentos viris da sociedade burguesa, o sujeito masculino, como temia, viu que, nas imagens sopitadas pelo espelho erótico, Isa cosia-se e se descosia para coser de novo e assim realizar a mulher que sempre desejou em si.

Os acontecimentos, portanto, nos domínios da casa de “O espelho”, são reais no presente diegético e reproduzem dramas da relação conjugal no quotidiano da sociedade; são ainda, uma vez que remetem o ator masculino a cenas ancestrais miticamente reprovadas, anteriores à história relatada, em que o narrador se torna o assassino da mulher. Mas podem, também, ser a repetição manifesta de imagens das histórias que aquele mesmo ator ouvira sobre a Senhora X, em que esta,

(p)ela beleza e estroinice, fora das mais famosas mundanas do seu tempo. Dançarina de café-concerto, concubina de políticos e argentários, por ela ardera, trinta anos antes, a fina flor da nossa mocidade. Morena, de grandes olhos pretos e rasgados, dizia-se turca (o mais certo é que fosse argeliana), e como turca exhibia-se no palco, quase nua, o corpo admirável flamejando sob véus transparentes, a desengonçar-se numa dança do ventre (CRULS, 1951, p. 340).

Dessa forma, há na mulher de quem ele não vira o rosto jovem e numa possível repressão às fantasias da puberdade o elemento que justifica a volta, a repetição cíclica de Freud e o deslocamento da personalidade da Senhora X para a personalidade de Isa. Não de balde, pois, um episódio nos arresta para “O espelho”:

Não pensem que ensandeci. Hoje estou convencido que aquele móvel resumava sensualidade, vaporava concupiscência, — um hálito quente de excitação erótica que nos urtigava o corpo de tentações diabólicas e enchia o cérebro de visões incandescentes. Dir-se-ia que daquelas folhas de vidro estanhado se projetavam sobre nossa cama todas as cenas de abominação e luxúria, todos os vícios e torpitudes que nelas se haviam fixado durante o tempo em que tinham estado a serviço da cortesã. Não só a Isa mas a mim também, contagiara o mesmo ardor da carne eternamente insatisfeita, dos lábios que não se dessedentam, dos sentidos que não se atreguam. O sangue que nos raivava nas veias pedia volúpias novas, requintes nunca dantes experimentados e, assim, no álcool e em outros estimulantes ainda mais nocivos, íamos buscar a sensação que não nos dava a realidade (CRULS, 1951, p. 343).

Sem necessidade de perífrase, Gastão Cruls se apresenta como sendo um bruxo a exorcizar o misticismo cristão e a confrontar todos os dogmas que referem a religião como motivo auto-suficiente para recalque da libido. De fato, a realidade a que o autor se dirige é a realidade de mundo no qual as pessoas sempre são uma condição de estado; logo, condição de passagem, de efêmero, de matéria que começa com fim certo e já definido. Tal realidade, pois, remete à constatação irremediável da predominância de idéias artificiais em um mundo também artificial. Com efeito, se se pensar, ainda que artificialmente, pode-se ver que isso se confirma cada vez mais em nossa contemporaneidade, esta, uma extensão da Era das máquinas e a criogênese do mundo da cibercultura. Doravante, em um mundo em que o prazer está sujeito às cláusulas de batinas, trajes e orientações há muito maculadas pelo que sabemos hoje haver de mentiras, artimanhas e farsas sobredecalcadas pela invenção das crenças, as pulsões de vida intentam liberarem-se: a prolepse crulsiana nos avisa para não pensarmos que o narrador ensandeceu. O outro de seu ser clama por experimentar as delícias do sexo, ao que o eu institucionalizado rejeita, aturdido pelos vapores da neblina religiosa (cultural). Seu outro deseja arder-se gostosamente no hálito quente de corpos que se querem, se procuram, tornam-se bíblicamente um, mas o tempo todo luta o eu contra seu outro, abominando a nudez e a excitação consciente — reprovações do Éden adâmico. Ora, é importante que se diga que os *sinaes* de decadência não estão na dessacralização do prazer

mas na ressublimação do recalque. Em Virjanura, musa do “Guesa” errante de Sousândrade, temos uma cena com a qual também podemos conjugar a de Cruls:

Nas mãos tinha-a, mirava-a, possuía [...].
Quão taciturno agora! Qual se os beijos
Esse altar profanassem dos desejos
— Uma aza negra esvoa na alegria...

(O Guesa. Canto IV, p. 81)

Ademais, o mundo artificial das paixões é um mundo de tétano fetal, em que o bem aparece sempre talhado por obrigações e sacrifícios descumpridos, justificando o reino das maldições, como o que recai sobre a libertada Isa — sujeito construtor da narrativa crulsiana no “O espelho”. Isa, encarnação de Eva, impõe-se diante de sua testemunha — um narrador-testemunha *sem nome* e, justamente pela alteridade aí representada, representante do Adão universal. Ao impor-se, sobressai-se como aquela que engana do ponto de vista do sujeito reteso. Constrói-se, então, um tríptico das imagens de Eva, Maria mãe de Jesus e Maria Madalena. Com efeito, as três imagens pululando no consciente arrependido, culpado e reprimido de Adão. Daí esse homem ser um quê de sublime, de sordidez e de sevícia, freqüentemente dividido entre o bem e o mal, o angelical e o demoníaco, o humano e o monstruoso. Sua memória é a de um perturbado estremeado pela voz que bradou, num certo dia, mais alto no Jardim. E não é essa a sina do sujeito decadente, pessoa de um mundo, uma sociedade e uma família decadentes? A propósito, o narrador de Cruls faz convergir no plasma de suas narrativas um zelo doentio pela família, pelo lar e pelas condutas pessoais quando o assunto é satisfação sexual. Escreveu-se zelo doentio, porque se trata de necessidade de auto-anulação do sujeito em favor de um sistema comportamental imposto. O efeito disso não poderia ser outro que não a tragédia total: o sujeito enlouquece ou se conforma, rejeita a imposição ou se entrega a mais profunda tristeza; e ainda precisa engolir o suposto direito que alguns ostentam, como na muxurana histórica de Sousândrade:

(MUXURANA histórica)

— Os primeiros fizeram

As escravas de nós;

Nossas filhas roubavam,

Logravam

E vendiam após.

(O Guesa, Canto II, p. 25)

Não obstante, aqui se faz necessário retomar o estigma colonial. A sensação que se tem é a de uma repetição, um ciclo maldito. É como se os colonizados fossem um fosso para o qual internasse toda sorte de permissividades banidas dos impérios sacrossantos. Ficamos, assim, tomados por um dilema: se por um lado negamos a natureza da sexualidade, cuja razão de consumo ou partilha só pode ser justificada pelo grau de abstração dos sujeitos envolvidos em relação aos dogmas da sociedade artificial; ao mesmo tempo, e já nisso instaurando o outro lado, assumimos um caráter de execração da liberdade, instando-a, sempre, como liberdade vigiada. Nessa sociedade artificial, pois, tanto a negação quanto a afirmação da sexualidade são incompatíveis com a ordem do sistema eclesiástico-burguês. Por princípio, sexo é reprodução com o nobre fim de perpetuação da espécie. Para a continuidade daquele sistema, esse princípio deve ser mantido. Dessa forma, o desejo sexual deve estar recôndito na fantasia. Não seria isso uma repressão, um discurso velado nos moldes do discurso eclesiástico? Mas a fantasia produz filigranas que não podem ser afugentadas. A colônia foi tornada um inferno para onde os colonizadores, travestindo-se de não se dando a conhecer, podem subir e descer como anjos pela escada de Jacó, a seu bel prazer, simplesmente porque no inferno devem ser lançadas todas as coisas que não prestam, entre as quais, óbvio, os desejos só acertadamente infames nas regiões não coloniais. Sobre isso, o narrador crulsiano, na *Amazônia misteriosa*, reporta a justificativa de um capitão francês para aceitar os favores sexuais de uma índia. Afirma, pois, esse militar,

(q)ue o Papa não tinha nenhum poder sobre o mar, uma vez que Deus, em conversa com São Pedro, havia dito que só a terra era de seu domínio. Ora, sendo assim, todo aquele que atravessasse o mar em busca de outros continentes ficava a salvo dos mandamentos da igreja e podia com toda a liberdade arranjar uma rapariga que, além de concubina, lhe servisse para tirar os bichos de pé (CRULS, 1926, p. 290).

Como acontece desde tempos imemoriais, esse destaque consiste numa versão moderna de turismo sexual e de pirataria dos espólios de guerra, perpetuando mais um índice da dualidade colonizador versus colonizado. Um outro exemplo na literatura brasileira sobre essa idéia que vê na colônia um paraíso do sexo para qualquer que chegue do lugar imperial está no *O missionário* de Inglês de Sousa. Ora, isso faz lembrar histórias parecidas de ainda agora, ouvidas aqui e ali, dando a estranha mas já acostumada sensação do já visto. Assim, parece que a incessante busca do prazer sexual continua vigiada pelos fantasmas empossados no Gênesis como os guardiões do Paraíso, como em Milton, perdido. De fato, atravessar o mar significa, no trecho de Cruls acima transcrito, deixar a civilização e retornar ao lugar-primitivo, como se se quisesse mudar o destino do homem na civilização. Mas os tais fantasmas, materializados na ideologia teológico-política para o comportamento sexual das pessoas, se fazem ver a todo instante na sociedade dogmática, corroborando o sexo como ainda um tabu a não ser tratado em família e uma deixa natural desde que às escondidas ou em lugar no qual o sujeito se ache imune às leis evangélicas.

Ora, a insistência em se atribuir um caráter de santidade ao sexo provocou e provoca impulsos os mais diversos, como o desejo quase irrefreável de pecar, daí o sentimento de culpa, o arrependimento, o castigo e o perdão para de novo pecar e assim continuar o ciclo até a morte. Isso não se nos parece irracional? Com efeito, represados no sujeito, os influxos sexuais intuídos e reprimidos, em algum momento e em alguma medida, se farão marejar nos vasos intumescidos pela libido e materializar distúrbios que, não raro, informam o caos da consciência do indivíduo, da família e da sociedade congregados em torno do clericalismo.

Ao explicar o fator da repetição (FREUD, 1976, p. 295), Freud cita como exemplo a angústia de se estar andando em círculos quando se está perdido em algum lugar. Essa confirmação instaura o pânico, a paranóia, a angústia desesperante. Nessas circunstâncias, achar o caminho consiste em achar-se primeiro e, não raro, é o contrário que sucede, nivelando o perdido às linhas do acaso. Em outras palavras, o sujeito primeiro é achado pelo caminho para depois se achar nele. A propósito, nesse quadro em que as perturbações entorpecem a sobriedade, o sujeito deriva na dança da morte e da vida sem saber com qual formará par: o marido de Isa, pois, perdido e perturbado em seus pré-conceitos e crenças, só encontra o seu ego depois de impor à mulher, em sua opinião masculino-sexista, o devido castigo.

3.3 A Sobredeterminação e das *unheimliche*

No ponto em que o narrador de “O espelho” afirma não estar, “como às vezes, à noite, sob a ação do álcool ou de outro excitante” (CRULS, 1951, p. 346), o conteúdo da narrativa perpetua no leitor a sensação de estranheza, uma vez que as linhas entre a fantasia e a realidade se nublam, tornando-se de difícil distinção. Esses eventos, entre outros, corroboram a necessidade do prazer egóico, compreendido, por sua vez, na metonímia do não-espaco e do não-tempo, já que, a narrativa, sob efeito do *unheimlich*, converge para o buraco negro das realidades material e psíquica do perturbado, que se lhe aparecem simbióticas e subliminares. Em linhas gerais, o espaço concreto é o da memória, que no narrador representado é severamente ambígua. O fio que distingue, pois, real e imaginário é tênue e frágil, parece mesmo uma membrana que permite o intercâmbio entre esses dois mundos. Esse aspecto é fundamental para produzir e sustentar o estranhamento.

Percebe-se, pois, que na cultura falocêntrica o fetichismo de identidades calcinadas no subconsciente do sujeito e no inconsciente coletivo impulsiona um comportamento subjetivo dúbio; ou seja, o sujeito se acha incapaz de desentranhar-se de situações que afloram

conteúdos reprimidos. Nesse sentido, alerta, o sujeito tende a negar-se adormentado a fim de esquivar-se de seus fantasmas; contudo,

(a) atividade negadora é, de fato, a intervenção do ‘além’ que estabelece uma fronteira: uma ponte onde o ‘fazer-se presente’ começa porque capta algo do espírito de distanciamento que acompanha a re-locação do lar e do mundo — estranhamento [*unhomeliness*] — que é a condição das iniciações extraterritoriais e interculturais. Estar estranho ao lar [*unhomed*] não é estar sem-casa [*homeless*]; de modo análogo, não se pode classificar o “estranho” [*unhomely*] de forma simplista dentro da divisão familiar da vida social em esferas privada e pública. O momento estranho move-se sobre nós furtivamente, como nossa própria sombra, e, de repente, vemo-nos como a Isabel Archer de Henry James em *Portrait of a Lady* [Retrato de uma Dama], tomando a medida de nossa habitação em um estado de ‘terror incrédulo’ (BHABHA, 2001, p. 29-30, interpolações do tradutor).

Com efeito, o raciocínio do narrador, por vezes, perde conexões, e o quarto de família, no qual imaginava estar, se transforma, como que por telepatia, em um quarto de alcova suntuosa e decadente, assim traduzido das pianinhas notas de encanto e mágoa masculinos, segundo as quais não era o marido quem cevava em Isa “a febre dos sentidos, o apetite da carne, os rescaldos da luxúria, mas a súcia dos machos dissolutos que rebojavam na [sua] cama como se estivessem num quarto de bordel” (CRULS, 1951, p. 346).

Parahipoteticamente, pois, crédulo ou não, o fato é que o narrador é tomado por medo e ciúme sobredeterminados pela insegurança que nele reproduzia-se latente. Com efeito, o absurdo se instala, argumentando em favor da idéia de que não seria o corpo do marido quem recebia e se alimentava das carícias de Isa, mas as figuras virtuais — sátiros e ninfas que, como num bacanal, reproduziriam as experiências sexuais da cortesã desprezada, mas loucamente desejada pelos mesmos homens apregoadores da renúncia ao sexo por prazer. Na prática, porém, tal renúncia impunha-se à mulher, que, como Isa, tinha quase nenhuma chance de atingir o orgasmo em sua sorte de mulher casada. De fato, como bem lembrou-se o narrador-testemunha, foi através dos artifícios do espelho que “Isa, pela primeira vez, de

lábios frios e peito arfante, enlangueceu entre os [seus] braços, num longo espasmo quase convulsivo (CRULS, 1951, p. 343).

3.3.1 O Duplo

[Nos devidos termos de Freud, o Duplo,] depois de haver sido uma garantia de imortalidade [posto que reina numa dimensão imaterial em que nada é impossível], transforma-se em estranho anunciador da morte. [...] [Forma-se, pois, de um] narcisismo [supostamente] superado, de todos os futuros, não cumpridos mas possíveis, a que gostamos ainda de nos apegar, por fantasia; [de] todos os esforços do ego que circunstâncias externas aniquilaram e [de] todos os nossos atos de vontade suprimidos, atos que nutrem em nós a ilusão da Vontade Livre (FREUD, 1976b, p. 294-295).

Para Isa, protagonista de “O espelho”, a alma-gêmea era compartilhada de duplicações de um duplo idealizado, para o qual seu marido e testemunha servia de fantoche. Isa despoja-se, toma a iniciativa, encilha seu animal preferido, cada dia um, conforme seu estado de humor. Nesse quadro, temos um retrato da exuberância sexual na repressão. São ao mesmo tempo incontáveis e irrefutáveis os artefatos sobriamente arquitetados para também simultaneamente engodar e extrair do engodo o máximo de prazer. De fato, um engodo urdido pelo medo da revelação, da reação e da morte, fazendo-se inevitável e urgente o desejo de gozo maior e mais intenso. Com a revelação, porém, chegada mais cedo ou mais tarde, todos os artifícios se desarmam e o cumprimento do veredicto cristão para adultério será confirmado tão logo as desconfianças do narrador-testemunha acionem as armadilhas *mimadas*⁵⁵ do diabo:

Contudo, ao voltar-me rápido para o espelho, uma ou outra vez pareceu-me surpreender o fim de quase instantânea operação com que uma figura se substituía a outra. Difícil me será explicá-la. Digo, somente, que o que vi ou pensei ver me trouxe a lembrança daquelas marmotas, de vidros multicores, tão queridas da nossa infância, e nas quais, a um simples piparote sobre o canudo mágico, desenhos dos mais caprichosos e variados se armam e desarmam no seu interior (CRULS, 1951, p. 346).

⁵⁵ Mimadas. Aqui empregadas com o sentido transversal de *mimesis*: é claro que não se acredita que o diabo tenha se materializado e armado as armadilhas a serem desarmadas mediante vis espertas. A armadilha é o próprio sistema cultural-religioso com o qual se enfrenta o sujeito sexualmente ativo.

Note-se que o mundo do narrador sem nome de Cruls espacializa uma encruzilhada: Nela, “o momento do estranho relaciona as ambivalências traumáticas de uma história pessoal, psíquica, às disjunções mais amplas da existência política” (BHABHA, 2001, p. 32). Tal como sucede pelas palavras da personagem Isabel Archer em *Retrato de uma senhora*, de Henry James, a irrupção do estranho é “um fato subjetivo, como dizem os metafísicos; a confusão [de sentidos], o barulho das águas, tudo o mais, estavam apenas em sua própria cabeça entontecida” (JAMES, 2007, p. 672). Naturalmente, mas não por acaso.

“O espelho” de Gastão Cruls mima as feições da fugacidade da vida e do tempo, das feridas abertas (metempsicose) pelos bisturís da cultura; enfim, reflete a aporia entre a hipostasia de um sentimentalismo romântico e a impossibilidade de sua realização num mundo dogmático. Acontecimento confirmador dessa assertiva comparece, pois, nas palavras do narrador crulsiano, que revela a síndrome de recalçamento do homem: sabemos que um dos valores mais caros e perseguidos pelo sexo masculino é a virilidade. Entanto, contra o ser viril levanta-se o preceito religioso dos pecados do sexo. De fato, segundo o fundamentalismo cristão, homem viril é sinonímia de promiscuidade, do homem carnal que instiga o que também *cristianamente* chamam de perversões sexuais, corroborando um estado marcado pelas tentações da carne e recriando portanto situações de adultério e fornicção hipoteticamente más, logo, dignas de serem negadas e evitadas a qualquer preço. A insanidade, pois, produzida por esse dogma, é de tamanha afronta à moral do conhecimento, que mais uma vez faz pensar no engendramento político-eclesiástico dos costumes da sociedade. A propósito, assim sugere o texto bíblico que segue em palavras que dizem ser de um Jesus testemunhado e transcrito por Mateus, no livro evangelista a que este empresta o nome:

Portanto, se o teu olho direito te escandalizar, arranca-o e atira-o para longe de ti. É melhor que se perca um dos teus membros do que seja todo o teu corpo lançado no inferno. E se a tua mão direita te escandalizar, corta-a e

atira-a para longe de ti. É melhor que um dos teus membros se perca do que seja todo o teu corpo lançado no inferno (BÍBLIA, cap. 5, vers. 29, 30).

Ora, aí temos o similar cristão para o complexo da castração de Freud e para a instauração da dupla personalidade; signos que, a propósito, são explorados pelo pai da Psicanálise quando em *Das unheimliche* nos oferece a sua leitura de “O homem da areia”, de Hoffmann.

Enquanto isso, o narrador crulsiano dialoga em tom de réplica com o espelho de Isa. Nesse quadro, o que o narrador conta dele mesmo, logo, a partir de um ponto de vista marcadamente masculino, choca-se com o silêncio e o expediente de armação enredado por Isa para a realização, simplesmente, de uma fantasia (e quem não as tem?) sexual. Ao que parece, *o grave pecado* de Isa consistiu em não querer achar-se um dia perdida de si mesma, olhando a vida gasta de tanto repetir a enfadonha labuta do quotidiano. Sabemos que, em função do código social vigente, Isa não falaria abertamente com o marido sobre desejos aos que durante a vida toda incutiram-lhe as formas veladas; mas sobressaindo-se ela dessa realidade contemplativa, cria, inventa seus próprios meios de alcançar a felicidade, o sonho. Assim, Isa figura uma dupla personalidade. E por causa da incompatibilidade entre o código social que gere o matrimônio na sua cultura e o descentramento do eu, ainda mais desse eu-feminino personificado em Isa, Isa morrerá. É claro que ela o sabia e temia, e também isso “O espelho” narra conforme as ancestrais fontes da experiência:

— O espelho!
Voltei-me e vi a brecha que o riscava de cima a baixo, em diagonal.
Mas não foi isto o que me espantou. Foi a tal figura, que se desenhava nele à maneira do meu retrato, copiando-me as atitudes.
Obnubilação dos sentidos? Perturbação da vista?
Isa, talvez notando o meu espanto, procurava enlçar-me com suas carícias.
— Deixe. Não tem importância. Depois nós vemos.
E tudo tentava para que os meus olhos se despregassem da visão infamante (CRULS, 1951, p. 347).

Aqui o autor, como nas *Vozes do deserto* (2004) de Nélide Piñon (1937), expõe o drama milenar da mulher reprimida, prejudgada como devassa e com isso sentenciada à morte, rediscutindo os mitos e reprovando a ideologia falocêntrica da sujeição, inclusive sexual, da mulher ao homem. Ora, nas culturas religiosas, o avatar da fidelidade é elevado à condição de uma premissa masculina irrevogável: a de um desejo sexual submisso e comportado segundo paradigmas masculinizantes. Nesse sentido, a crítica literária Gayatri Spivak (1995) trata da dupla objetificação da mulher quando afirma que a mesma é, quase sempre, marginalizada dentro de sua própria casa e nas suas relações com a sociedade patriarcal na qual se acha bíblicamente denunciada.

Com efeito, enquanto que para a mulher a experiência reportada no espelho servia de afrodisíaco para sua relação conjugal, especialmente na medida em que significava a quebra da rotina sexual e espertinava a libido, para o homem tratava-se de uma ousadia infame da parte de Isa, tratava-se, pois, de uma traição cuja pena natural e inquestionável é a morte, como testifica Salomão em seus “Provérbios”: “pois o ciúme desperta a fúria do marido, e [este] não terá compaixão no dia da vingança” (BÍBLIA, cap. 6, vers. 34). Vê-se que a mulher é exposta como símbolo da prostituição, um dos pecados mais severamente combatidos pela religião. Entretanto, a questão aqui não deveria ser a prostituição ou o adultério em si, mas o que acarreta em adultério ou prostituição. No “O espelho” de Cruls, vimos que as decisões masculinas tomadas a partir de idéias que o homem faz de sua companheira conjecturam, solipsistas e auto-suficientes, os desígnios da mulher quanto aos predicativos *adúltera* e *prostituta*. De fato, nos defrontamos com um sujeito masculino profundamente fendido ao ver-se numa realidade que lhe nega o *status* de homem capaz de satisfazer sexualmente a parceira. Com efeito, seus sentidos se lhe aparecem nublados e sua vista perturbada diante da revelação de Isa: a de que ele seria um homem conservador, logo, egocêntrico e repetitivo no desempenho do sexo. Não deve haver mesmo nenhuma constatação pior para um homem, pior

até que a própria impotência, já que por esta a satisfação não se realiza por impropriedade física (o falo não enrijece), enquanto que naquela a satisfação da mulher não se dá por incompetência do sujeito. Assim, é sua própria incompetência que o eu-masculino enxerga nas figuras do espelho às quais chama, infamantes. Na fresta aparecida com o espelho trincado, esse sujeito finalmente percebe tudo o que deveria ser e fazer e para o que está inválido, conforme lhe propôs uma criação extremamente mimosa para *com a mulher de casa*. Para ele, pois, a aparência do macho causa náuseas, e a mulher teria de se contentar com um homem que nega a virilidade incompatível com a vida do homem burguês, sempre atarefado e ocupado com os negócios, com o trabalho; esperando na mulher de casa uma companheira submissa, dona do lar e mãe de seus filhos; nunca, uma mulher. O resultado de tal pensamento só pode ser a desgraça. É, pois, pensando assim, que o marido de Isa atira-se como um louco sobre ela fazendo-os chocar-se contra o espelho e fazê-lo em pedaços,

(m)as a figura [do macho] continuava presente e em cada caco havia bocados dela. E aquele sangue que salpicava tudo, de onde viria? Acaso o infame, ao ser assim esvaído, se esvaía por todas as veias? Quem sabe lá? Mas vinha também de mim, já de pés e mãos encarniçados. E ainda de Isa, sobre cujo corpo eu caíra, munido de um estilhaço pontiagudo, e no qual ia abrindo, com volúpia, profundos e mortais rasgões (CRULS, 1951, p. 348).

Note-se que o sujeito masculino em “O espelho” representa a voz da razão em uma cultura patriarcalista e aristocrática como ainda é o caso, em muito, da cultura brasileira. Onde, pois, estaria nele, a razão? Vemos no caráter subjetivo do narrador que a enunciação crulsiana criptografa uma trama como se fosse um ritual de exorcismo. Com efeito, neste ritual, os demônios exorcizados do *espelho da mulher* trasmutam-se para o homem que, possuído por uma legião daqueles vira-se no assassino. Importante considerar que a expressão acima destacada, *espelho da mulher*, deve ser entendida em seu duplo sentido: espelho aí designa o objeto refletor e, nesse conto de Cruls, também usurpador de imagens; além do mais, designa também a própria alma da mulher, caracterizada em Isa. De fato, o homem

descobre surpreso um lado de sua mulher que não queria conhecer. Deve-se ainda ter em mente, que a palavra *demônios*, citada linhas atrás, é uma metáfora que congrega as ideologias dogmáticas entrepostas ao cidadão e ao gênero homem. Assim, essa dualidade corrobora um sujeito confuso, cindido, cujo esfumato da memória sugere uma justificativa razoável para seu ato homicida contra a mulher aqui representada como a encarnação de Maria Madalena — a mulher crulsiana — a qual o sujeito masculino ojeriza pelos significados nela incorporados e a serem eternamente reproduzidos, como tentadora e irresistível maldição. Destarte, Maria Madalena tornada em Isa se nos aparece como a mulher que se mostra segundo o ponto de vista feminino, sendo, pois, uma pedra atirada e cravada no ego masculino. O orgulho ferido faz com que o sujeito-homem praticante de crime contra a mulher encontre alívio, perdão e até um certo ar de heroísmo por ter matado aquela que julga, segundo os dogmas nele instalados, tê-lo traído. Nesse sentido, esse conto de Cruls lembra os romances de crime de Sônia Coutinho (1939), em que as personagens femininas são perseguidas e mortas por homens que não aceitam a condição de mulher moderna na mulher. Em *Atire em Sofia*, *O caso Alice* e *Os seios de Pandora: uma aventura de Dora Diamante*, Sônia Coutinho nos dá um parecer do preconceito masculino e de sua violência contra a mulher ainda hoje, em tempos de pós-modernidade. Pensando nisso, constata-se em Gastão Cruls um precursor que, como se fosse um andrógino, conformou uma narrativa como que de autoria feminina, evidenciando nas lacunas, no silêncio, no gosto lúgubre que tem a vida para uma mulher enclausurada no calabouço do sistema masculino, — a negação do sujeito feminino, que se repete recorrentemente e se intensifica à medida em que a mulher ousa desafiar os paradigmas da sociedade tradicional, conduzindo a mulher ou para a desmoralização ou à morte; em ambos os casos, trata-se de uma adução ao crime, enquadrada e narrativizada por uma visão transgressora e libertária, conforme se pode deduzir das considerações de Flávio Kothe (1994, p. 125-157) a propósito das novelas de crime, em que a narração perscruta e disseca

psicologicamente as personagens, expondo-lhes a nudez, arrancando-lhes a máscara e assim revelando o caráter antes encoberto pelas ameias de uma sociedade teológico-política, na qual o sonho de realização da mulher enquanto mulher é no mínimo um desejo feérico e pecaminoso. Irrevogavelmente, porém, não dessemelhante do sonho de Isa, o sonho das pessoas também diz respeito à necessidade que todos temos e perquirimos do amor: a necessidade de realização. Sem isso é quase como se não existíssemos.

3.3.2 *Um parêntese para das unheimliche: entre aquém-além do familiar*

Em síntese, vejamos se essa imaginosa representação da gênese de um delírio resiste a um exame científico. E aqui nossa resposta talvez seja uma surpresa. Na realidade a situação é inversa: é a ciência que não resiste à criação do autor (FREUD⁵⁶, 1976a, p. 59).

O texto *Das unheimliche*, de Freud, apresenta a repressão sexual infantil como um evento que não desaparece jamais do sujeito. É um evento que o sonda sem cessar à espera de uma brecha. Diferentemente dos eventos próprios à onipotência de pensamentos, que podem ser superados, mas reaparecer, a repressão sexual infantil pode apenas ser suprimida e, também como aqueles, reaparecer de repente e na forma de alguma coisa estranha. Uma distinção importante, então, entre essas duas erupções do estranho se coloca:

Quando o estranho se origina de complexos infantis, a questão da realidade material não surge; o seu lugar é tomado pela realidade psíquica. Implica numa repressão real de algum conteúdo de pensamento e num retorno desse conteúdo reprimido, não num cessar da *crença na realidade* de tal conteúdo (FREUD, 1976b, p. 309, grifos do autor).

⁵⁶ Freud, sobre a *Gradiva* de Jensen: Quando a partir de 1893, me dediquei [ao estudo do poder dos pensamentos inconscientes] sobre a origem dos distúrbios mentais, certamente nunca me teria ocorrido procurar uma comprovação de minhas descobertas nas obras de escritores imaginativos. Assim fiquei bastante surpreso que o autor de *Gradiva*, publicada em 1903, baseara sua criação justamente naquilo que eu próprio acreditava ter acabado de descobrir a partir das fontes de minha experiência médica. Como pudera o autor alcançar conhecimentos idênticos ao do médico — ou pelo comportar-se como se os possuísse?

É lícito pensar que a repressão sexual pode dotar o sujeito de certas faculdades excepcionais? Não seria esse o caso, na vida real, de Leonardo da Vinci e Michelangelo; ou da personagem-protagonista Meaulnes em *Le Grand Meaulnes*, por exemplo? Ademais, quantos de nós não convivemos no presente ou já antes, nalguma oportunidade, com pessoas hoje reconhecidas por nós como pessoas sexualmente reprimidas, nas quais sabemos manifestarem-se fenômenos de hipersensibilidade? Finalmente, será mesmo a repressão sexual o fator desencadeador desses eventos? Não seriam esses eventos tão-somente aduzidos pela canalização da qual, inclusive, nos fala Freud no texto em questão? E por que teria essa canalização que ser um dos dutos do poço das repressões?

Parece que, sob compulsão da repressão, o fluxo dessas ocorrências, gestadas no útero do patriarcalismo eclesiástico e escapas por um canal, só pode mesmo gerar estados patológicos os mais diversos. Seria diferente se não houvesse a repressão sexual infantil? Sim. Não estaríamos hoje aqui discutindo “o estranho”. Poderíamos ainda ir “para muito além do princípio do prazer” e dizer: não haveria revelações nem segredos, não haveria culpa nem pecado, não haveria castigos nem confissões, não haveria esclarecimentos nem adivinhas, não haveria luz nem trevas, não haveria pudores nem sexo, não haveria morte nem vida — reinaria, absoluto, o mundo de todas as coisas sem nomes.

Nesse sentido, pesando em reflexões o denso e atraente texto de Freud, intitulado “O estranho”, consideremo-lo um importante leitor óptico para o escoreitamento da palavra alemã *unheimlich* — na versão lida, transsubstanciada pelo vocábulo inglês *uncanny* e convertido na expressão de “o estranho”. Considerando exíguas as possibilidades de compreender, sobremodo menos fantástico, o fenômeno da aparição sígnica em *unheimlich*, partamos do pressuposto freudiano da “ambivalência” entre os vocábulos *unheimlich* e *heimlich* (FREUD, 1976b, p. 283).

Em princípio, então, temos em *heimlich* e *unheimlich* uma chave de curso que se move simultaneamente do primeiro para o segundo e do segundo para o primeiro, consubstanciando uma trajetória de encontro entre os dois significantes. Dessa forma, vamos aceitar com Freud que *unheimlich* é o oposto de *heimlich* quando este significa “familiar” (FREUD, 1976b, p. 279); e seu sinônimo quando *heimlich* significa algo “oculto da vista” (FREUD, 1976b, p. 280) ou secretamente ocultado.

A propósito, dessa aproximação justifica-se o subtítulo *Entre aquém-além do familiar*. Com efeito, quando Freud aventa os termos *heimlich* e *unheimlich*, segundo suas possíveis determinações em algumas línguas, verifica-se que as proposições sumariamente lexicais não estancam o problema da ambigüidade, figurativizado em ambos os termos. Pensando a respeito, e discutindo a hipótese de *unheimlich* como signo oposto a *heimlich* (FREUD, 1976b, p. 277), parece apropriado pensar numa simbiose do prefixo negativo *un* — que conforma, de acordo com o psicanalista (FREUD, 1976b, p. 281), os vocábulos “misterioso, sobrenatural, que desperta horrível temor” e, o mais importante: prefixando em *heimlich*, ainda segundo Freud (1976b, p. 305), “o sinal da repressão”.

Essa simbiose, com as imbricações que conota, explicaria a passagem de um estado primeiramente antitético para o ambivalente entre os dois *substantivos-adjetivos*, graças à ambigüidade primordial em *heimlich*. Releve-se, para tanto, as imagens que suscitam o pensar em algo factualmente familiar que vai-se esfumando até tornar-se *quase-não-familiar*. Fica estabelecido, assim, o estado de ambivalência entre *heimlich* e *unheimlich*.

Nesse sentido, pode-se acreditar que seria justamente esse *quase-não-familiar* que provoca a materialização do estranho — um tipo, pois, de fantasmagoria de um fenômeno conhecido que, subitamente, nos surpreende alheios. Trata-se, pois, de um processo que se desenrola a partir de um evento que temos por conhecido, mas que se torna extraordinário na medida em que dele nos afastamos semanticamente. Por causa disso, estranharíamos, por

exemplo, e com toda a força dos nossos medos, se Jesus Cristo reencarnado nos aparecesse agora, na forma como teria se apresentado, segundo os evangelhos canônicos, ao tachado ícone da incredulidade, Tomé.

De fato, longe já se vão os tempos da escritura dos milagres e prodígios da fé. De todo modo, talvez a fé seja um elemento presente na nossa consciência por meio de alguma molécula retransmitida. Outrossim, esse gene *heratico* pode bem ser a causa da suspeição e da suspensão de certos poderes eventualmente entre nós manifestos, e que alguns estudiosos atribuiriam ao poder da mente ou da palavra. Nessas circunstâncias, em que a fé se exprime espontânea em uns e dogmática em outros, vislumbre-se o que Todorov chamou na sua *Introdução à narrativa fantástica* de “hesitação”; uma hesitação cuja extasia é a de um estranhamento que inquieta, enquanto ascese do secretamente familiar de Freud.

Essas inferências, alocadas para a narrativa, revelam uma tensão constante entre a atmosfera desconhecida e o indivíduo nela presente. De fato, ante ao desconhecido, o sujeito, por mais intelectualmente preparado que esteja, tende a evocar símbolos de seus antepassados; por exemplo, o sinal da cruz na iminência de um perigo ou do estranho. Sub-reptícia, a evolução desses quadros pode consistir o *unheimlich* através da materialização de algo a princípio familiar, mas que se torna inopinada e inexplicavelmente estranho.

Retomando a expressão “O estranho”, tradução de *Das unheimliche*, notamos que o efeito do determinante, no português ou no alemão, aí preposto, muda significativamente o sentido do vocábulo *estranho*, se observado do ponto de vista do significado literal. O determinante nos permite pensar que *unheimliche* não seria um estranhamento qualquer, mas um tipo especial e estranho do próprio *estranho*.

Refletindo sobre essas considerações, lendo, por exemplo, *O bosque das ilusões perdidas* (*Le Grand Meaulnes*), percebemos que, durante todo o tempo, estamos em plena atmosfera do *unheimlich*, em que tudo se nos parece familiar, mas surge repentinamente

estranho. Com efeito, segundo Freud (1976b, p. 277) “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar”; cuja re-visão das “coisas, pessoas, impressões, eventos e situações [...] consegue despertar em nós um sentimento de estranheza, de forma particularmente poderosa e definida” (FREUD, 1976b, p. 284). Por nosso turno, — um estranho que não apenas circunscreve o nunca visto: precede o familiar e dele se expande.

Isto suposto, ao iterar a ambivalência dos termos *heimlich* e *unheimlich*, pode-se perceber que *heimlich* se torna uma metáfora que extrapola os limites de figura de palavra para tornar-se uma alegoria, como se aquela tivesse o poder de se auto-representar. A propósito, Freud (1976b, p. 281), deglutindo o substantivo plural alemão, *heimlichkeiten*, nos exemplifica que, em pelo menos um dos casos enumerados, tal nome pode significar confidências ou segredos: “— Descobrir, revelar, trair as *heimlichkeiten* de alguém”. Nesse ponto, pois, faz-se necessário coligir a definição de Freud para *unheimlich*:

Pode ser verdade que o estranho [*unheimlich*] seja algo que é secretamente familiar [*heimlich-heimisch*], que foi submetido à repressão e depois voltou, e que tudo aquilo que é estranho satisfaz essa condição (FREUD, 1976b, p. 306, interpolações do tradutor).

A essa definição, pode se associar o que aqui foi chamado de *quase-não-familiar*. Em suma, em ambas as considerações de Freud (1976b, p. 300) sobre *das unheimliche*, o que está em causa é a repressão. Na primeira, lê-se sobre um determinado impulso emocional que involuntariamente consciente retorna pela abertura de uma válvula psíquica, com a qual o sujeito lograria o controle da ansiedade. Involuntariamente consciente, porque esse impulso reprimido subjaz na inconsciência, mas aflora na consciência sob a forma da ansiedade. Uma vez, pois, que o sujeito ansioso tem ciência plena dessa ânsia, tal estado tende a contribuir para a manutenção de aprisionamento do impulso reprimido, o que, mais cedo ou mais tarde, pode provocar uma avalanche emocional, quase sempre trágica, como é o caso do transbordo

psicótico no marido de Isa em “O espelho” de Cruls. Por sua vez, na segunda consideração, pode-se conferir um derrame efetivo, na consciência, do impulso reprimido (elemento primariamente *heimlich*), tornado indesejável — porquanto não-familiar e que retorna, conforme Freud (1976b, p. 302), na forma de “algo estranho”, como é o caso de Meaulnes em *Le Grand Meaulnes* de Alain Fournier. Objetivamente, a argumentação geral que sustenta o texto *Das unheimliche* é o pressuposto “de que o estranho provém de algo familiar que foi reprimido” (FREUD, 1976b, p. 307).

Ademais, também as assombrações aparecem como elementos propiciadores da imersão do sujeito no estranho. De acordo com Freud,

(o) animismo, a magia, a onipotência de pensamentos, a atitude do homem para com a morte, a repetição involuntária e o complexo de castração compreendem praticamente todos os fatores que transformam algo assustador em estranho (FREUD, 1976b, p. 303).

Paralelamente, outros espectros perturbadores do ego, como a realização instantânea dos desejos, o cumprimento de uma ab-rogação de praga, a percepção anterior do acontecimento e o poder do olho mau, aparecem em *Das unheimliche* elencados por Freud (1976b, p. 298). A respeito destes, dirá (FREUD, 1976b, p. 300, rodapés) que a estranheza a eles inerente se deve ao fato de que mesmo nos acreditando dotados de uma razão segura, sejamos acometidos por certa tendência à “onipotência de pensamentos”, em função, deduz-se, de nosso às vezes contido mas flagrante medo da morte. A propósito, Freud (1975b, p. 302) assinala: “não é motivo para surpresa o fato de que o primitivo medo da morte é ainda tão intenso dentro de nós e está sempre pronto a vir à superfície por qualquer provocação”. De fato, o medo da morte nos é tão embaraçoso quanto a certeza que temos de que estamos aqui, quando a mesma lógica nos impõe a certeza de que o lugar em que estamos não foi feito por nós.

Em suma, admitindo-se que Cruls inscreve no “O espelho” um mundo material exterior e interior humano reais, logo, psico-históricos, ribombando suas reprovações a um sistema político-social que estimula desejos e sonhos de impossível realização em seu meio viciado e previsível — descobrimo-lo um esteta que se pronuncia da

(c)asa da arte da ficção de modo a invadir, alarmar, dividir e desapropriar [nossas consciências — se um território de certezas dogmáticas; mas também demonstrar] a compulsão contemporânea de ir além, de transformar o presente no “pós” [...] ou tocar o lado de cá do futuro. [Nesse caso], tanto a identidade intervalar de [Isa] como as vidas duplas [do narrador crulsiano] afirmam as fronteiras da existência insurgente e intersticial da cultura. Nesse sentido, elas se aproximam do caminho entre polaridades raciais de Renée Green, da história migrante dos ingleses, escrita por Rushdie nas margens dos versos satânicos, ou da cama de Osório — *A Cama* — um lugar de residência, localizado entre o “estranhamento” da migração e o barroco próprio do artista metropolitano, nova-iorquino/porto-riquenho (BHABHA, 2001, p. 41, grifos do autor).

3.3 Ainda uma sondagem em “*Le Grand Meaulnes*”, e o desassujeitamento feminino de Isa no “Espelho”

Na narrativa de *Le Grand Meaulnes*, a migração representa a travessia de um campo maravilhoso representado por modos de pensar e fazer do adolescente Meaulnes. Podemos ler de suas aventuras uma personalidade do *herói quase grego* que destemido e iluminado representa a coragem, a força e, sobretudo, a natureza da invencibilidade. Essa leitura está estampada vivamente nos testemunhos elencados por François Seurel, gravando do amigo as imagens das brigas sozinho vencidas, nas quais Meaulnes sempre tomava o partido do mais fraco; a paixão digna de um conto-de-fadas com Yvone de Galais e as partidas e chegadas do grande Meaulnes, de alguma maneira sempre marcantes e quixotescas. Os sonhos seriam então, em *Le Grand Meaulnes*, um estado onírico sim, mas também de mediação entre a alegria e a tristeza, o mundo de criança e o mundo adulto, a espera e a frustração. De fato, a alegria do protagonista ainda se parece a alegria do próprio autor, como que a rememorar magníficas passagens de sua infância aos poucos minguando, escurecendo, até não restar

senão a guerra e a morte em 1914. Com efeito, Fournier escreve *Le Grand Meaulnes* no front da primeira guerra mundial. Que sonhos não se apagam das lembranças de uma pessoa num lugar em que reina a necessidade absoluta da vigília e do estar sempre preparado para a luta?

Fournier morreu em combate e tornou-se herói-morto da guerra, mas o seu *Le Grand Meaulnes* é o retrato de um herói que se descobrirá aflito ao perceber a incompatibilidade entre os mundos da criança e do adulto. Como era natural a todas as crianças de seu tempo, o texto nos sugere uma criação e educação cristãs. Assim, havendo em Cristo o grande modelo de herói, o menino Meaulnes surpreender-se-á movido de íntima compaixão pelos mais fracos e da força necessária para defendê-los. Julgar-se-á também um justo irrepreensível e perseguirá o caráter do ser imaculado, logo, santo e divino. Percebe-se claramente essa busca e o conseqüente semblante entristecido de Meaulnes quando este, obcecado pelo juramento que fizera ao amigo Frantz de Galais, desistirá de seus sonhos ao lado de Yvone, irmã de Frantz, doando-se em sacrifício para a realização da felicidade de Frantz e Valentine.

Adulto, Meaulnes descobre que o amor, a amizade e as escolhas estão subordinadas a um código existencial predeterminado pelos dogmas do Estado e da Igreja assistidos pela família. Foge-lhe o tempo, foge-lhe a vida e o protagonista adquire consciência de que é mortal e que a eternidade é uma promessa vazia, apenas folhas de papel. Não pode, pois, ser um herói de verdade nem viver a atmosfera de sonho e romance nele idealizada. O grande Meaulnes descobre finalmente que não há mistérios nem segredos, que os sonhos da infância são recalques sublimados e os sonhos da vida adulta uma fantasia, uma ilusão. Vê-se, assim, diante de um drama existencial donde lhe advém a incerteza quanto a tudo. O comportamento diante disso não poderia ser outro que não um silêncio triste e uma seriedade fria. *Le Grand Meaulnes*, portanto, é a transfiguração de um sujeito descaracterizado por aquilo que não lhe contaram quando criança, deixando-o pensar a vida como se existissem dois mundos: o da idealização e o da materialização. Com efeito, o mundo da idealização não se realiza no

mundo material da existência, a não ser que se tenha por idealização realizada apenas o que materialmente se concretize em vez do que se deseje. Qual, pois, o mundo que existe? Fica aqui a pergunta como forma de se continuar a perquirir a consciência extraordinariamente lúcida, como nos próprios desígnios da palavra *Lúcifer*, do grande Meaulnes de Fournier.

Analogamente, se o sonho de Meaulnes termina com a verificação da impossível materialização do mito *de que tudo é possível* ao herói, até mesmo ao herói cristão, o sonho de Isa no “O espelho” de Cruls é o sonho suprimido de uma mulher reprimida que vislumbrou o gosto da liberdade no espelho mágico-animista da Senhora X (CRULS, 1951, p. 341). Tal como o narrador-testemunha, marido e assassino de Isa conta, Isa é uma mulher rica que se casara com um homem de renda média e zeloso, como ele próprio resolve, dos bons costumes da família. Note-se aqui que *ser zeloso dos bons costumes familiares* significa observar como certos e obrigatórios os preceitos da Igreja quanto ao comportamento sexual, mesmo entre quatro paredes. Contra tais zelos essencialmente determinados a partir de uma visão de gênero masculino, se insurgiram críticas como Teresa de Lauretis, Colette Guillaumin, Christine Delphy e Gayatri Spivak. Desta última (SPIVAK, 1994), pois, destaque-se a idéia de *assujeitamento* da mulher, condição imposta ao ser feminino pelo homem automatizado pelo seu senso egóico e de orgulho fálico — caracteres masculinos então ameaçados pelo percurso, certamente sem volta e sem concessões, de ascensão sócio-econômica e político-cultural da mulher moderna.

Nesse sentido, avulta como uma importante descoberta a caracterização da personagem feminina, Isa, em “O espelho”, de Gastão Cruls. Trata-se de uma mulher que luta contra o assujeitamento, ainda que com as mesmas armas do homem: a camuflagem. De fato, Isa é uma mulher hábil, confiante e inteligente cujo desejo maior é o de afirmar a sua identidade feminina em face de um mundo, a despeito da presença da mulher, tradicionalmente masculino. No tempo e na sociedade de Isa, os homens ainda arranjavam o

casamento de suas filhas, decidiam o que e até quando estudariam, além de lhes obrigar as tarefas da casa como a rotina de limpeza de móveis e dos espaços físicos, o preparo dos alimentos e outras obrigações insípidas — posto que *obrigações*, arbitradas pelo homem como funções exclusivas da mulher. A propósito, a exclusividade aqui reside no ofício de excluir. Segundo paradigmas da sociedade patriarcal-religiosa, a mulher não deve desejar as atividades que exigem *pensar*, pois, biblicamente, a mulher não pode contar com seu cérebro, sendo-lhe proporcionado o casamento justamente para que o homem pense por ambos. Ouçamos as palavras de Paulo aos Efésios:

Vós, mulheres, submetei-vos a vossos maridos, como ao Senhor. Pois o marido é *o cabeça* da mulher, como também Cristo é o cabeça da igreja, sendo ele próprio o salvador do corpo. De sorte que, assim como a igreja está sujeita a Cristo, assim também as mulheres o sejam em tudo a seus maridos (BÍBLIA, cap. 3, vers. 22, 23, 24, grifo acrescentado).

Ora, todos sabemos, e não necessariamente por fontes bíblicas se não históricas, que Paulo fora o soldado romano de nome Saulo, perseguidor dos cristãos, e que se convertera, já depois de morto o Senhor, ao cristianismo. Segundo ele mesmo em suas epístolas, a ele foi encomendado pela orientação divina *o trabalho de disciplina da Igreja cristã*. Não será necessário que se avance mais nos textos bíblicos para se entender que disciplinar a Igreja, conferindo-lhe um regimento interno, faz parte de um projeto bastante ambicioso à época, que visava o desenvolvimento e a supremacia de uma sociedade monoteísta sobre as sociedades pagãs então em crise desde a dominação imperial romana, incluindo-se, aí, a própria Roma.

Paulo teria sido escolhido por Deus? A que Deus interessava o projeto de cristianização? Pois, sim, temos notícias de como o referido projeto transcorreu no mundo ocidental e, a propósito, daí infere-se que disciplinar a Igreja significa também disciplinar a família e a sociedade de acordo com os novos mandamentos, ou, talvez deva ser dito, de acordo com o testamento paulino. A personagem feminina crulsiana é a contracepção paulina

no sentido mais polarizado do termo. Sua figurativização exclui a soberania masculina. Com efeito, Gastão Cruls nos dá uma consciência narradora: a mulher como que num ato de escritura e relato da discriminação, assujeitamento e despersonalização milenares. É fato que Isa pagará com a vida pela ousadia, o que reflete o anacronismo de uma sociedade arraigada no Templo e perda do Tempo. Entretanto, os deslindes de Isa tiram as máscaras ao homem, expondo um sujeito masculino covarde, ainda hipnotizado pelo flagrante no Éden, assim paralisado num complexo de culpa e remorsos por ter perdido a confiança divina. Dessa forma, ao mesmo tempo que um lado seu não quer o outro deseja transferir também a parte da culpa que lhe caberia e punir a mulher cuja presença representa a queda do ego masculino de posição simétrica à posição do Deus Criador. Basta, pois, abriremos a Bíblia para desde logo notar que a mulher é sempre marginalizada, nunca vista nem chamada se não entrevista e esperada no seu *devido* lugar de mulher.

No capítulo que segue, continuar-se-á refletindo sobre a narrativa crulsiana no contexto histórico decadista, abordando ainda o mal-estar sentido pelas gerações que viveram os anos de pessimismo e direções sem rumo do entre-séculos XIX-XX, as quais exprimiram os sentimentos reprimidos em egoísmo, indiferença e cinismo — por vezes particularizados no apuro da vestimenta, no preciosismo dos gestos e dos hábitos, no culto dos comportamentos e desejos secretos. Virando a página, pois, nos veremos no berço da indústria — a cidade de Londres, tal como esta foi para o irlandês Oscar Wilde, e, simultaneamente, na cidade de Petrópolis — que serviu de cenário para o conto de Gastão Cruls: “A noiva de Oscar Wilde”, do volume *Coivara*; e ainda na cidade do Rio de Janeiro, que foi o palco para “No clube” e “O segredo da esfinge”, ambos do volume *Ao embalo da rede*.

IV

GASTÃO CRULS E OSCAR WILDE: DOIS FOTÓGRAFOS DE TARTUFO⁵⁷, DO NARCISISMO E DAS MÚLTIPLAS PERSONALIDADES DO EU NA *FIN-DE-SIÈCLE*

XIX-XX

O homem por sobre quem caiu a praga
da tristeza do Mundo, o homem que é triste
para todos os séculos existe
e nunca mais o seu pesar se apaga!

Não crê em nada, pois, nada há que traga
consolo à mágoa, a que só ele assiste.
Quer resistir, e quanto mais resiste
mais se lhe aumenta e se lhe afunda a chaga.

Sabe que sofre, mas o que não sabe
é que essa mágoa infinda assim não cabe
na sua vida, é que essa mágoa infinda

Transpõe a vida do seu corpo inerte;
e quando esse homem se transforma em verme
é essa mágoa que o acompanha ainda!

(ANJOS, “Eterna mágoa”, 2005, p. 112)

O portal do século XIX para o século XX está historicamente caracterizado na sociedade do ocidente pela decadência da sociedade burguesa e pela derrocada da família cristã, entre outros fenômenos igualmente relevantes, destacados na primeira matéria deste caderno. Com efeito, a sociedade que surgia das ruínas da *belle époque* continuava em boa parte má. E má porque uma quantidade significativa de pessoas conservava e conserva uma índole má; pessoas estas que, uma vez nascidas num meio cuja ambiência é a ogiva do mal, ignoraram e ignoram qualquer meio de vida que não seja *o de sempre sair com vantagem sobre o outro*; afinal, vivemos num mundo competitivo, e, a isso, nem as pessoas nem as

⁵⁷ Nome originário do francês *tartuffe*, que designa a pessoa hipócrita. Expandiu-se a partir da comédia de Molière, *Le tartuffe*.

instituições que as agrupam, mesmo a Igreja, formando a chamada sociedade dos homens, são indiferentes. A propósito, os acontecimentos político-econômicos do entre-séculos XIX-XX projetam o nascimento da Era tecnológica e de uma sociedade, como as máquinas da indústria, performática. Deveras, no mundo moderno contemporâneo, a pessoa, diante das câmeras, procura exhibir seu melhor perfil, seu melhor sorriso; em todos os seus gestos — sua melhor imagem. Ora, isso instiga a perguntar: até que ponto é real o que parece ser aos nossos olhos? Trata-se de exibicionismo? De ilusionismo? De fingimento? Ou de tudo isso?

Gastão Cruls e Oscar Wilde, dois fotógrafos da *fin-de-siècle* XIX-XX, falam um pouco disso em “A noiva de Oscar Wilde”, “No clube”, “O segredo da esfinge” (CRULS) e *O retrato de Dorian Gray* (WILDE), contos e romance cotejados neste capítulo. Como sabemos, a fotografia foi um invento do século XIX que colocou em xeque a representação da realidade por parte da literatura. Entretanto, o instante captado pelo *clic* da câmera e dado a conhecer às gerações do presente e do futuro, nem de longe representa o instante captado em sua existência real. Tal representação não consegue ser mais que uma pequeníssima partícula da aparência do instante, o que confere à literatura uma vantagem imensa na composição de um retrato da realidade, uma vez que este, aqui metaforicamente fotografado pelo artista literário, não se configura o plano imóvel da pose, mas se mantém aberto às interpretações.

Na literatura, portanto, o retrato é uma narrativa em movimento, ao que nos permite visualizar um vasto campo de representações, como o da assertiva de Basílio Hallward, personagem em *O retrato de Dorian Gray*, afirmando, em discurso direto, que as posições inteligidas por outra personagem, Lorde Henry, sobre a vida do homem na sociedade de seu tempo, mas já desde sempre, não passam de uma “pose” de “cinismo” (WILDE, 1972, p. 15, grifos acrescentados). Lorde Henry parece ser um homem culto bastante seguro de si, o que no entanto não lhe garante nem a sinceridade nem a não controvérsia. Pode-se dizer que se trata de um cético em relação a quase todos os conceitos que lhe são anteriores. Dessa forma,

representa vivamente um ideal da cultura modernista ainda por vir. Na passagem abaixo, temos uma demonstração que deixa clara a dicotomia entre Henry e Basílio, este, a representar um certo apego ao sentimentalismo, como se fosse o último fôlego da idealização romântica no mundo. Ouçamos com atenção o diálogo iniciado por Basílio:

— [Dorian Gray] é de um caráter bom e simples. [...] Não vá pô-lo a perder. Não procure influenciá-lo. A sua influência ser-lhe-ia perniciosa. [...] Não me roube a única pessoa que dá à minha arte o encanto que possa ter; a minha vida como artista depende dele. [Basílio] falava em voz muito lenta, e as palavras pareciam brotar dele contra a sua vontade. — Quanta tolice você está dizendo! — exclamou Lorde Henry sorrindo, e, segurando Hallward pelo braço, conduziu-o, quase à força, para dentro de casa (WILDE, 1972, 25).

Naturalmente, nesse diálogo que antecede o primeiro encontro entre Lorde Henry e Dorian Gray, cujo vínculo daí decorrente veio a selar e firmar, em detrimento de Basílio, a amizade entre eles, — a idealização do pintor não era advinda mas egoisticamente atribuída por Basílio à pessoa de Dorian Gray. Isso reporta, portanto, no romance de Wilde, o primeiro sinal de conflito entre três figuras importantes do romantismo: o egoísta (Basílio), o belo (Dorian Gray) e o intelectual (Lorde Henry); figuras que, aliás, no desenvolvimento do romance, serão sintetizadas e assim incompatibilizadas na figurativização de Dorian Gray.

Nesse sentido, percebe-se que a obra literária também supera o retrato em movimento do filme, uma vez que possibilita ao interpretante retroceder, avançar e dialogar com as imagens sob perspectivas diversas. Assim, *O retrato de Dorian Gray* é uma pintura fictícia, uma fotografia e uma narrativa de um rosto supostamente magnífico — modelo de juventude eterna — o rosto do jovem Dorian Gray, realizadas no romance de Wilde por Basílio Hallward. Neste romance, a pintura se converte num discurso em que dois homens, com pontos de vista diferentes, Lorde Henry Wotton e Basílio Hallward, abordam temas relativos à personalidade do homem do entre-séculos XIX-XX, como pode ser lido em Wilde (1972, p.

20). A propósito, será que poderíamos dizer que a passagem abaixo, extraída de uma réplica de Henry a Basílio, não reflete o sentimento e a realidade hoje?

— Talvez você se canse de Dorian Gray antes que ele de você. É triste ter de admiti-lo, mas não se pode duvidar de que o Gênio dura muito mais que a Beleza. Isso explica porque nos empenhamos tanto em instruir-nos. Temos necessidade, na dura luta pela vida, de algo que perdure, e enchemos o nosso entendimento de futilidades de toda espécie, na vã esperança de manter o nosso prestígio. O homem culto, bem inteirado de tudo, é o ideal moderno. A mente, porém, deste homem bem inteirado é uma coisa horrível. É como um *bric-à-brac* monstruoso e empoeirado, onde os objetos amontoados costumam sempre mais do que valem (WILDE, 1972, p. 22-23).

Tal como em Wilde, temos em Gastão Cruls exemplos de uma arte que transfigura a existência em suas tragédias em vez da trivialidade desinteressada da vida. Trata-se de artistas inverossímeis e inúteis para com o meio político e sócio-cultural daqueles anos, homens volúveis à volubilidade artística, que mostraram extraordinária acuidade pela infidelidade da consciência do homem moderno. A propósito, *O retrato de Dorian Gray* é, na verdade, um subterfúgio para o propósito narrativo de revelar a arte enquanto consciência crítica do “realismo vulgar” e da “idealidade vazia” inventados pelos homens. A expensas de uma crítica, aqui entendida como sendo uma crítica a certos segmentos do realismo-naturalismo e do romantismo cultuados por aquela sociedade finissecular, trata-se principalmente de uma crítica a uma sociedade embaraçada em sua preferência pelos valores monetários em curso irreversível desde então, uma crítica a uma sociedade viciada em princípios dogmáticos, no que se pode compreender facilmente as escolhas de Lorde Henry: “Prefiro as pessoas aos seus princípios, e prefiro, acima de tudo no mundo, as pessoas sem princípios” (WILDE, 1972, p. 20). De fato, o pintor, logo, o artista, é mero coadjuvante numa história que se orienta a partir das idéias decadentistas, posto que sem os tais princípios, de Lorde Henry. Este investiga, com a competência de um psicanalista à altura de Freud, e através das palavras que compõem o mundo humano, o interior do ser: as ações que surtam das emoções, fazendo colidirem a lógica e a razão tradicionais. Nas linhas abaixo, foi transcrita uma passagem que demonstra

esse contraste abissal entre as palavras e os desejos do homem numa época cuja referência era o tempo em “que toda gente usava colarinho alto, acreditava em tudo e não sabia absolutamente nada” (WILDE, 1972, p. 260):

— Tive vontade de dizer ao profeta que a Arte tem uma alma, mas que o homem não a tem. Receei, porém, que não me compreendesse. — Não, Harry. A Alma é uma terrível realidade. Pode ser comprada, vendida ou trocada. Uma pessoa pode envenená-la ou aperfeiçoá-la. Cada um de nós possui sua alma. Tenho certeza. — Tem certeza absoluta, Dorian? — Sim. — Ah! Então não passa de uma ilusão. As coisas de que estamos absolutamente certos nunca o são realmente. É essa a fatalidade da Fé e a lição da Ficção (WILDE, 1972, p. 259-260).

Trata-se, pois, de uma cena ainda hoje recorrente em muitos lugares — a cena de um pastor pregando uma das mais tolas renúncias predicadas pelas religiões, segundo a qual de nada adiantaria ao homem ganhar o mundo inteiro e perder a sua alma (BÍBLIA, “Marcos”, cap. 08, vers. 36). Com efeito, esse discurso corrobora o mandamento de Jesus transcrito por Mateus:

Não ajunteis tesouros na terra, onde a traça e a ferrugem destroem e onde os ladrões arrombam e roubam. Mas ajuntei tesouros no céu, onde nem a traça nem a ferrugem destroem e onde os ladrões não arrombam nem roubam. Pois onde estiver o vosso tesouro, aí estará também o vosso coração (BÍBLIA, cap. 06, vers. 19, 20, 21).

Se pensarmos que o sentir-se bem individual advém de um bem-estar comunitário, pode-se dizer que o texto acima repudia a obsessão pelos bens materiais, mas é falsamente interpretado como mandamento de desprendimento material total, soando ainda mais ridículo em tempos em que a sociedade humana é baseada numa sociedade industrial de consumo. A ridicularização de tal premissa, então levada a termo por Lorde Henry num diálogo com Dorian a propósito de um assunto que certamente lhe dizia respeito: a corrupção da sua alma, — expõe a luta renhida entre *forças* que queriam manter a alienação, e o *tempo* de desalienação em curso inestancável.

A obra de Oscar Wilde, portanto não apenas o romance em questão, é fruto da reflexão sobre os condicionamentos impostos pela sociedade vitoriana, num amadurecimento levado a relento, em virtude das intempéries a que esteve sujeito por causa da homossexualidade. O preconceito e a discriminação, entanto, não impediram o admirável escritor de deixar o jardim encantado dos contos e comédias infantis, em geral épicos de um ludismo desprezioso, mas que não acidentalmente retratavam a irreflexividade das pessoas e o fenecimento do tempo da existência do sujeito diante da fosforescência baudelaireana da imundícia — metonímia do feérico (distanciamento entre as pessoas) característico da formação das grandes cidades, entre as quais Paris aparece como modelo para o poeta de *Fleurs du mal*.

Tal como G. Cruels, Wilde também experimentou o exílio, o degredo e o ostracismo intelectuais. Como a vida pessoal de um autor não pode se dissociar de sua produção, o esquecimento chegou aos homens Wilde e Cruels. Analogamente, observe-se que a sociedade pós-moderna, assim denominada hoje conforme considerações de Andréas Huyssen (1991), está nos primeiros anos finisseculares pós-passageira do século XX para o XXI. É curioso, e também notório, que ao passarmos os umbrais do novo século nos encontremos imersos numa bolha decadentista que nos vincula a situações semelhantes ao decadentismo que vingou entre os séculos XIX e XX. Parece que uma ventoinha histórica nos arremessa espalhando as águas espaço-temporais e formidando as tensões cíclicas do mundo concebido por Freud.

Com efeito, possivelmente seja unânime na crítica que a obra mais ambiciosa de Wilde é *O retrato de Dorian Gray*. De fato, haja vista às marcas da literatura pós-moderna, cujos traços de instantaneidades e simultaneísmos são dígitos de gêneros os mais diversos, como o da oposição sujeito homem/mulher, gay/lésbica, branco/negro/índio, nacional/estrangeiro, campo/cidade — para não se estender a lista em demasia, *Dorian Gray* mantém concomitâncias e relações com obras contemporâneas em suas mesmas adscrições de

gênero, cujo ponto fulcral de convergência estética anela as idéias novas e os paradoxos perturbadores, traços inconfundíveis no homem moderno do século XIX em diante.

4.1 “A noiva de Oscar Wilde”

I begin to feel myself walking upon ashes under which the fire is not extinguished.

JOHNSON, “Life of Addison” (apud CRULS, “A noiva de Oscar Wilde”, 1951, p. 44).

Não por acaso, pois, Gastão Cruls, em seu conto “A noiva de Oscar Wilde”, fotografa, na passagem abaixo, marcas pessoais de D. Isabel Slead de Andrade e Melo, a Belinha; ou melhor, Dorian Gray:

Uma figura vaporosa e frágil, transbordante de graça e mocidade, irradiando sedução e frescura. O seu colo, alto e ondeante, emergindo de um tufo de filó branco, ia abrir-se na curva delicada de um rosto em que brincava o mais ingênuo e acariciante dos sorrisos. Os cabelos, colhidos singelamente à nuca, e que deveriam ser de um negro profundo e quente, não lhe quebravam então o queimor dos grandes olhos [“não sei se verdes ou castanhos”], que rasgados entre cílios longos, conservavam ainda a mesma indizível e vaga coloração (CRULS, 1951, p. 45-46).

O intertexto ou plasma da personagem de Wilde é evidente. Não pelos caracteres físicos, mas pelo indisfarçável, e assim pela presumida força de universalização de uma personagem que verdadeiramente representa em si um determinado universo: o universo do egoísta. E se a personagem crulsiana é a foto envelhecida de Mr. Dorian Gray cuja “tonalidade dos cabelos já brancacentos [...] lhe desciam pelas têmporas em ondas mortas” (CRULS, 1951, p. 45), aquela surge, também em foto, para enleio do lirismo de Cruls no fragmento acima e anterior ao entre aspas, ao que, chamando a lógica derridiana do suplemento, foram associadas as seguintes palavras do narrador-testemunha: “não sei por que, mas sempre me pareceu que a suavidade do seu perfil admiravelmente se enquadraria na

penumbra misteriosa de certas telas de Whistler”⁵⁸ (CRULS, 1951, p. 45), como o impressionista “Noturno em preto e ouro: o foguete cadente”, de 1875. Com efeito, o impulso e realização do suicídio de Dorian Gray, sempre sombrios e misteriosos, se repetem no conto de Cruls.

Destarte, a tia Belinha de Cruls é, ao mesmo tempo, a figurativização de Dorian Gray e a representação de sua alma no quadro pintado por Basílio. E isso, não porque obcecada por um amor não correspondido, posto que, tanto a homossexualidade quanto a bissexualidade eram (e ainda não o são?) comportamentos contrários à moral da sociedade cristã, e sim porque, lhe encarcerado o instinto feminino sob a socialmente alegada preservação da moral familiar, não convinha que correspondesse a um possível sentimento de amor da parte do sobrinho Raul, que, como Sybil, não teria suportado um *não* à realização de uma paixão para a qual convergiu toda a sua vida. Sybil, no capítulo VII de *O retrato de Dorian Gray*, em seu último contato com o *príncipe da juventude*, foi surpreendida pelo vômito vulcânico de um egoísmo que se lhe parecia inesgotável. Explorada por uma espécie de mecenas, em sua última interpretação de “Romeu e Julieta”, a atriz Sybil Vane decidiu-se por chocar o explorador de uma tal forma que este a despediria. Assim, ela estaria livre para viver seu sonho de amor com Dorian Gray. Ocorre que, nesse expediente, chocou também os convidados e o próprio Dorian, que a esconjurou pela vergonha sofrida diante de Basílio e Lorde Henry, aos quais pretendeu dar provas da beleza, da inteligência e da carreira promissora que antevia e postulava pela futura esposa. Decepcionado, Dorian não se dispôs a ouvir explicações. Importava-lhe unicamente aplacar a dor do ego que então o dominou, para o que, tendo extraordinária compaixão de si, não teve, durante o desferimento fulminante das palavras, qualquer misericórdia do outro. Dessa forma, estando Sybil profundamente atingida pelas palavras de desprezo do amado, o narrador onisciente assim descreve e comenta:

⁵⁸ James Abbott Macneill Whistler (1834-1903): pintor impressionista estadunidense do século XIX.

Os soluços convulsivos sufocaram-na. Largou-se no chão como uma coisa ferida, e Dorian Gray fitou-a com seus belos olhos, contraindo os lábios num indizível desdém. Há sempre qualquer coisa de ridículo nas emoções das pessoas que deixamos de amar. Sybil Vane parecia-lhe absurdamente melodramática. Suas lágrimas e seus soluços aborreciam-no (WILDE, 1972, p. 111).

A propósito, não haverá tempo para que Dorian se arrependa e evite os desdobramentos de sua atitude egoísta, de um egoísmo aliás sempre letal porque muito já matou no eu para então preponderar e que continuará matando até aniquilá-lo completamente, não só a ele mas ainda a outros. De fato, no plano fantástico dessa narrativa de Wilde, Dorian, depois de espezinhar a amada, encontra-se, ainda naquela noite, com ele mesmo no retrato pintado por Basílio. Como que tendo atendido ao desejo por ele formulado àquela ocasião, de como seria bom se o retrato, em vez dele, fosse marcado pelos acontecimentos decorrentes da passagem do tempo, Dorian, em monólogo interior, se defronta com um retrato que lhe expõe a fisionomia marcada por “um laivo de crueldade na boca” (WILDE, 1972, p. 114). É assim, pois, que um resumido remorso lhe chega, porém, tarde demais: Sybil suicidou-se e, como prova de seu amor supremo, ainda teve o cuidado de não deixar marcas que sugerissem Dorian como o responsável. Em síntese, o retrato pintado por Basílio Hallward revelou a Dorian Gray o que nele mesmo para ele próprio não parecia visível: uma personalidade cruel e egoísta vinda ao rosto numa situação — e são tantas a termos na vida, de decepção. Com efeito, o ato melhor interpretado por Sybil: de confissão, arrependimento e súplica de perdão, — não foi reconhecido por um amante da arte, tal como se auto-intitulava Dorian Gray, como real e verdadeiro; antes, fora tido por ele como patético e superficial. A consequência da trágica interpretação de quem aí se colocou na posição do crítico não poderia ser se não a repercussão da tragédia que transformou uma relação de amor numa desgraça para sempre irremediável: Dorian se deixará guiar por ímpetos sempre egocêntricos, até o desesperado ato que lhe porá fim à vida.

Não obstante, Oscar Wilde e Gastão Cruls reiteram interpretações que presentificam os ranços classistas da sociedade burguesa ou vitoriana. A propósito, uma sociedade ambígua, camaleônica, e, ao que nos parece, melhor retratada se por um dândi absorvido nele mesmo. O retrato do dândi é, pois, a fotografia de uma sociedade caracterizada pela irresponsabilidade de não refletir aberta e internamente problemas os quais prefere ignorar. O dandismo, então, é uma característica do narciso cujo egoísmo reponta na posse de um outro eu. Esse egoísmo nutre-se da necessidade de prazer, pulsão natural no homem que, entretanto, não deseja, e por isso não pode, controlá-la. Como o pintor Basílio Hallward bem o diz, somos pessoas que aprendemos a amar o segredo. O segredo “parece ser a única coisa que pode tornar-nos a vida moderna misteriosa ou maravilhosa. A coisa mais vulgar nos parece deliciosa se alguém no-la oculta” (WILDE, 1972, p. 14).

Logo, camuflados no dândi, dândis foram Gastão Cruls e Oscar Wilde, capazes, portanto, de captar seu material estético no momento mais sublime e radioso, imortalizando no tempo o próprio tempo apreendido em seu intervalo mágico a conceber o fecundado entre as maravilhas do engenho humano, a fim de retratar não o próprio ego, mas o egotismo hipócrita e multi-facetado do homem em uma época. Tal retrato revela o homem do entre-séculos XIX-XX numa verdade por ele intolerável: corruptível em sua essência, como demonstrado na pintura da aparência de Dorian, na medida em que esta incorpora o egoísmo e os efeitos deste na personalidade materializada nas atitudes do homem Dorian Gray.

Outrossim, o complexo de gêneros marcados que tanto vitima a mulher e outros sujeitos despersonalizados na sociedade dos homens é mais um dos grandes temas da narrativa decadentista, contribuindo de forma substantiva para a exposição da desrazão do mundo finissecular. A passagem que segue de *O retrato de Dorian Gray* reúne, pois, estereótipos abstraídos dos olhos de uma mulher, logo, da alma feminina dissecada a partir do alumbramento da pupila, dos riscos e pontos coloridos, multiformes, e de luzes e escuros

consoiciados, cúmplices de avidez e beleza, mas também de impaciência, medos, confortos e assombramentos da adolescência feminino-masculina:

— Sinto ciúmes de tudo aquilo cuja beleza não morre. Tenho ciúmes desse retrato meu que você pintou. Por que haverá ele de conservar o que eu perderei? Cada momento que passa arrebatá-me e dá algo a ele. Oh! Se pudesse ser o contrário! Se o retrato pudesse envelhecer e eu permanecer tal como sou agora! Por que pintou esse retrato? Algum dia zombará de mim, zombará horrivelmente! (WILDE, 1972, p. 39).

Mas, através da beleza de Dorian Gray, familiarizada pelo pintor, enfrestava-se uma inquietante estranheza: o modelo pousara e revelava em segredo o retrato de sua face oculta.

É de conhecimento crível que os estudos da Psicanálise, no início do século XX, conferiram veracidade científica à idéia, combatida na sociedade machista, de que o gênero masculino possui traços de feminilidade e de que o feminino possui traços de masculinidade. Porém, para as gerações do entre-séculos XIX-XX, a questão dos traços de gênero comungados pelos gêneros homem e mulher parecia imponderável. Não obstante, a visão do artista decadentista desconstruía mitos milenares desta e outras questões do homem em sociedade. De fato, a visão de Wilde a esse respeito, tendo sua palavra, segundo Cruls,

(a) perfumá-la, não carecia dos jardins de Academo, e era quase sempre em torno à mesa de um café, entre espirais de fumo louro e diante de um copo de *whisky and soda*, que ele reunia os discípulos, para distar-lhes o novo evangelho [o decadentismo], em que se tinha a beleza por bem supremo e se fazia o elogio do vício e da indolência, da vaidade e do egoísmo, da inconstância e da mentira. A mocidade ouvia-o atenta, na fascinação daquela prosa, tecida de parábolas suaves e paradoxos impenitentes, como se numa panóplia extravagante o aço das adagas e sabres sarracenos descansasse sobre a seda frouxelada de um xale de Tonquim. Por vezes, tal a esfinge que de garras cravadas no deserto assustava o viajor, ele a súbitas interrompia a narração para fazer perguntas aberrantes, que também ficavam sem resposta (CRULS, 1951, p. 51).

Como vimos no capítulo anterior, o narcisismo também aqui inunda o raciocínio do homem. O desejo de ser belo para sempre, convencionado em nossa cultura como um desejo feminino, ficou assim caracterizado sob dois princípios antagônicos: o de destruição da beleza

do próximo, tal como o pretendido pela feiticeira malvada em “Branca de Neve e os sete anões”, conto-de-fadas publicado pelos irmãos Grimm no início do século XIX, e o de despertar da beleza pelo beijo de um príncipe, como em “A bela adormecida” (1697), de Charles Perrault. Este conto-de-fadas foi encenado em 1890, num balé de um prólogo e três atos do compositor russo Tchaikovsky, além de, como “Branca de Neve”, ganhar versões para o cinema e o teatro em todo o mundo, o que demonstra a interminável preocupação do homem com a superfície da sua presença. Em seu romance, Wilde vai mais longe: ele sugere uma beleza ideal, mas também expõe os conflitos gerados a partir da vontade de conservá-la imutável no retrato de um homem cada vez mais marcado pela passagem inexorável do tempo e pela incompatibilidade a cada dia mais extremada entre a realidade de um quotidiano de sacrifícios e o sonho paradisíaco, este, a vida que os inocentes projetam. Produz-se, então, o devaneio assombrador ou o sonho cruel: nebulosa que encerra a vida das pessoas do entre-séculos XIX-XX, sobre o qual o narrador onisciente de *O retrato de Dorian Gray* assim se pronuncia, elaborando talvez uma das melhores definições do sonho decadentista:

Poucos são aqueles dentre nós que muitas vezes não acordaram antes da aurora, após uma dessas noites sem sonhos, que quase nos tornam enamorados da morte, ou uma dessas noites de horror ou de alegria monstruosa, quando, através dos escaninhos de nossa mente, deslizam fantasmas mais terríveis que a própria realidade, impulsionados por essa vida intensa que se esconde em tudo o que é grotesco e que confere à arte gótica sua vitalidade profunda, uma vez que esta é, como se pode perceber, uma arte de indivíduos cuja mente foi perturbada pela enfermidade da *rêverie* (WILDE, 1972, p. 159)

Mas o escritor: poeta, contista, novelista e romancista irlandês Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde, que investiu todo o seu gênio no esmero da vestimenta e da contemplação de si, e ainda na contemplação de si mesmo pelos olhos de outros, assim denunciou uma sociedade democrática (?) anti-minorias, em que as minorias étnico-raciais: índios, negros, mestiços e imigrantes, tais como as minorias sexuais: gays, lésbicas, bissexuais — são a todo momento desautorizadas a se manifestar. A propósito, portadores de

“a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada” (LOURO, 2001, p. 546), mas simples e naturalmente coexistir, refletirão os movimentos peristálticos de afronta e esganadura de suas identidades, desencadeados pela burguesia eclesiástica ortodoxa num contexto histórico complexo, em que as relações sexuais despontam como relações de poder, situando-se o paradigma da heterossexualidade como vetor sumamente importante para a perpetuação do domínio social por aquele segmento burguês. Conforme verificou Foucault,

(a) sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder (2005, p. 100).

De fato, o sexo pensado enquanto atividade de reprodução era tido como o ponto inicial da formação das classes sociais históricas, sendo então determinante para a manutenção ou deformação das estruturas políticas, econômicas, sociais e culturais vigentes. Nesse contexto, pois, recai mais uma vez sobre a mulher — aí minoria política, a responsabilidade pela desagregação da família burguesa, pelo que tanto se questionou a normalidade da independência da mulher no decorrer do século XX. Concomitantemente, os contatos entre as diferentes classes sociais eram vigiados, e as diferenças por si só deveriam constituir barreiras que impedissem, por exemplo, os enlacs intra-raciais, posto que as diferenças representadas pelas pessoas feitas minorias representavam deficiências de padrão de beleza, de cultura e de intelecto; logo, de sociedade. Felizmente, o curso de consolidação da independência da mulher na sociedade ocidental vem contribuindo para que se tenha da sociedade uma visão de olhar feminino. Com efeito, um olhar que vem socializando as diferenças. Entretanto, ainda hoje privilegia-se uma heteronormatividade, por o que

(e)ntendemos aquelas instituições, estruturas de compreensão e orientações práticas que não apenas fazem com que a heterossexualidade pareça coerente

— ou seja, organizada como sexualidade — mas também que seja privilegiada. Sua coerência é sempre provisional e seu privilégio pode adotar várias formas: passa despercebida como linguagem básica sobre aspectos sociais e pessoais; é percebida como um estado natural; também se projeta como um objetivo ideal ou moral (BERLANT; WARNER, 2002, p. 230).

Parece incrível, mas ainda nos esbatemos com as mesmas questões historicizadas de Sodoma e Gomorra, milênios atrás. Dessa forma, a mulher e outras *minorias*, nos contos de Cruls e no romance de Wilde aqui relacionados, são ao mesmo tempo vítimas e protagonistas do desmoronamento do sistema eclesiástico-burguês que vigeu desde fins do século XVIII e que ainda recende dos escombros, cujo estudo contribui para evidenciar impressões psicológicas e morais do contexto histórico-político finissecular do entre-séculos XIX-XX, através do suporte, especialmente em se tratando do contexto brasileiro, das acepções decadentistas e pós-coloniais, até porque ambas se auto-justificam: a primeira, porque presentifica aquele contexto histórico, a segunda, porque permite relançar um olhar que todavia se pretende novo: o olhar da visão das *minorias* sobre a opressão que sofrem no mundo das *maiorias* políticas normalizadas, e, extemporaneamente, do mundo interior dos opressores:

A crítica pós-colonial [...] responde, em certo sentido, à impossibilidade do sujeito subalterno articular sua própria posição dentro da análise da história do marxismo clássico. O lócus da construção da subjetividade política parece ter se deslocado das categorias tradicionais de classe, trabalho e da divisão sexual do trabalho para outras constelações transversais como podem ser o corpo, a sexualidade, a raça, mas também a nacionalidade, a língua, o estilo ou, inclusive, a linguagem (PRECIADO, 2007, p. 383).

Com efeito, embora pouco aqui se transcreva das teorias decadentistas e pós-coloniais, é com base nesses fundamentos que as análises em curso são desenvolvidas, acreditando que o exercício de transcrição das respectivas teorias foi explorado o bastante nos capítulos anteriores. Ato contínuo, então, Oscar Wilde ademais criador de personagens que somos nós e ele mesmo enquanto “rei da vida”, ainda é melhor divisado na leitura do narrador crulsiano:

Wilde era de fato, como ele mesmo se gostava de chamar, “*the King of Life*”, e possuía todas as riquezas, e desfrutava todas as alegrias, que poderiam apetercer ao mais exigente dos Reis de Israel. Alto, bem musculado, com uma cabeleira de cachos negros aureolando-lhe a face pálida e glabra, em que a suavidade de uns grandes olhos azuis contrastava com a polpa dos lábios rubros e o recorte incisivo do mento, na sua figura, varonil pelo porte e delicada pelos ademanos havia um misto de puberdade *ambígua* e virilidade sadia. César entre os romanos ou efebo entre os gregos, tanto lhe ficaria bem entoar o coro à vitória de Salamina, como assistir ao incêndio de Roma através da esmeralda de Nero (CRULS, “A noiva de Oscar Wilde”, 1951, p. 49, grifo acrescentado).

Nesse ínterim, em que pesem as informações de mote decadentista no âmbito da linguagem e do tema (a decadência da sociedade burguesa), necessário se faz olhar para alguns traços distintos mas à primeira vista ocultos da *poética* de Wilde, em razão da importância desses traços para a configuração do espectro social. Com efeito, pretende-se examinar detalhes sobre como o imperialismo e o colonialismo pós-darwinistas criam seus próprios monstros.

A obra de Wilde, especialmente no que tange os gêneros romanesco-social e cômico, cria um contexto de captação angular dos últimos anos da sociedade burguesa finissecular (XIX-XX) na Europa, mais precisamente, da urbe londrina, performando um acentuado decadentismo (moral, ético, filosófico, religioso) e um estetismo de corte escapista, para reproduzir, criticamente, a sociedade mandatário-clientelista de núcleo industrial e em cujo entorno coexistem uma alta burguesia despreocupada e frívola com a miséria do proletariado, e este, miserável, atado e humilhado, ao que, por exemplo, e no caso brasileiro, o defunto autor⁵⁹ de Machado de Assis, já havia se dirigido ultimando pela reação, ainda que sem efeitos transformadores do sistema burguês vigente no país.

Não obstante, parece que as grandes potências econômicas no limiar do século XX pretenderam superar a espiritualidade intelectual dos gregos. Ocorre, no entanto, que estes

⁵⁹ Protagonista do romance que inaugura o novo narrador machadiano, aquele em que o narrador é o mandatário que age com desfaçatez de classe, reconhecendo ele próprio a exploração das *minorias: Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

gregos eram pagãos e, como tais, livres das premissas monoteístas que dominaram o mundo a partir do século IV depois de Cristo. Essas premissas, pois, se impõem desde o princípio como estratégias beligerantes que de fato farão eclodir os grandes conflitos armados dos últimos mais de mil e seiscentos anos. Mais que isso: fizeram existir como verdades os caprichos de pretensas fidalguias, criando personalidades instáveis, inseguras, efêmeras; que armam conflitos, que se conflitam — tal como Dorian Gray, embaraçado ao ver-se visto por dentro através de Lorde Henry:

A mutilação do selvagem tem a sua trágica sobrevivência na própria renúncia que corrompe as nossas vidas. Somos castigados por nossas renúncias. Cada impulso que tentamos aniquilar germina em nossa mente e nos envenena. Pecando, o corpo se liberta do seu pecado, porque a ação é um meio de purificação. Nada resta então a não ser a lembrança de um prazer ou a volúpia de um remorso. O único meio de livrar-se de uma tentação é ceder a ela. Se lhe resistirmos, as nossas almas ficarão doentes, desejando as coisas que se proibiram a si mesmas, e, além disso, sentirão desejo por aquilo que umas *leis monstruosas* fizeram *monstruoso* e ilegal. Já se disse que os grandes acontecimentos têm lugar no cérebro. *É no cérebro e somente nele que têm também lugar os grandes pecados do mundo.* O senhor mesmo, Gray, com a sua juventude cor-de-rosa e a sua adolescência alvirrósea, terá tido paixões que o tenham atemorizado, pensamentos que o tenham enchido de terror, sonhos despertos e sonhos adormecidos, cuja simples lembrança poderia tingir de vergonha as suas faces... (WILDE, 1972, p. 30-31, grifos acrescentados).

4.2 “No clube”

Naturalmente, as leis monstruosas referidas acima por Lorde Henry são as leis bíblicas, as mesmas às quais no parágrafo anterior chamou-se de premissas monoteístas. E como exemplo da monstruosidade de que são capazes os preceitos bíblicos adotados como linhas paradigmáticas da moral na cultura da sociedade ocidental, foram anotados os dizeres do pregador em “Eclesiastes” — um dos cinco livros legisladores do comportamento social e individual na sociedade pré-cristã — extraídos da epígrafe de Cruls a “No clube”: “E eu achei uma coisa mais amarga do que a morte, a mulher cujo coração são redes e laços, e as suas mãos ataduras...” (CRULS, “No clube”, 1951, p. 174). Com efeito, o narrador-testemunha

interpreta com absoluta propriedade a recorrência desse pensamento, posto que arditoso, primitivo e endêmico na sociedade humana, após seis mil anos de pretensa civilização: “A mulher é a última coisa que falta ao homem civilizar” (CRULS, “No clube”, 1951, p. 180).

Ora, esta frase foi rememorada pelo narrador-testemunha a propósito da ocasião de reencontro entre ele e um amigo seu — episódio central da narrativa de “No clube”. Tal rememoração, pois, trans-significa a referida frase, que teria sido escrita por Meredith em um de seus romances. Destarte, inculcam mais uma vez a mulher quando o homem se acha envolvido por alguma desgraça, desgraça que ele próprio, e como Dorian Gray o fez, criou para si. Nesse sentido, também a frase bíblica supracitada, destacada de Eclesiastes (BÍBLIA, cap. 07, vers. 27) pelo narrador que conta a história, faz sonora apologia da virilidade em detrimento do feminino, reiterando assim o mito da maldição de Eva, pelo qual a própria Terra teria sido tornada maldita.

Dáí as mulheres terem sido assacadas e destituídas, com raras exceções, da auto-personalização feminina. É como se elas só existissem mediante o consentimento masculino, para o que se prestou, por exemplo, a instituição do casamento nos moldes patriarcalistas, obrigando a mulher a ostentar o sobrenome do marido. Como bem sabemos, essa ainda é a situação sócio-normativa em muitos lugares do mundo, mesmo nestes dias em que a família pré-concebida pelos burgueses e pela Igreja que os suportam não é mais a única realidade. A propósito, então, no conto “No clube”, um homem confuso, andarilho em suas divagações, trava conhecimento com a situação de um amigo que há algum tempo não via e, portanto, que de certa forma não era mais um amigo.

O pressuposto da gratuidade e da futilidade do argumento na malversação do mundo empreendida pelos decadistas comparece reproduzindo o comportamento do homem e as instâncias da sociedade finissecular do século XIX:

Naquela noite, contra os meus hábitos, depois da última sessão do cinema, quando dei acordo de mim, estava subindo as escadas do *Palácio-Clube*. Mas, por que teria ido eu ali parar? Não sei... Talvez, como diria Baudelaire, “para matar o tempo que tem a vida tão dura e acelerar a vida que corre tão lentamente”, talvez, ainda, porque três longos anos de permanência no interior me fizeram desejoso de aspirar mais de perto a inebriante flor do vício (CRULS, “No clube”, 1951, p. 174).

Entretanto, o olhar preconceituoso do narrador-testemunha ainda perdurava e desautorizava Baudelaire, revelando que a mente e o mundo naquele entorno eram territórios do indecível. De fato, descompromissadamente, o mencionado narrador que atende pelo nome Paulo, despertado pela figura masculina que desabrochava a *maxixa* do tango argentino naquele *cabaret* carioca, acusa:

O Jorge Pimentel! Mas, santo Deus, a que se deveria tamanha transformação? Um rapaz que sempre tivera gênio macambúzio e nunca fora de festas, dar agora para pinotear pelos clubes, *como qualquer pelintra de má fama!* [...] Além disso, ele também perdera a distinção natural e a serenidade de maneiras, e apresentava agora esse ar desabusado e impudente dos que andam de súcia na crápula, farejando o femeação d’alto bordo. (CRULS, “No clube”, 1951, p. 176, grifos acrescentados).

Pois, bem. É preciso que se diga neste momento que a nossa granfinada sociedade formada pela burguesia ociosa, mais particularmente pelos homens dessa classe, tinha tão grande maravilhamento pelo que era de fora, especialmente da Europa, que até as prostitutas de lá eram vistas como superiores às nascidas aqui, tidas por bugrinhas. Ora, havia mesmo um encanto a começar pela língua, sobretudo quando o emissor era uma mulher e o destinatário um homem: “—*Allô, George, ça marche toujours?*” (CRULS, “No clube”, 1951, p. 175). É mero e aparentemente despropositado detalhe, mas, para o sub-sujeito, a simples tonalidade da língua europeia imperialista implicava elegância. Detratoriamente, portanto, tais concepções demarcaram um cenário bastante atuante até a metade do século XX no Brasil: as prostitutas de lá aqui se tornaram damas da noite, as daqui ficaram prostitutas mesmo e com todo o peso do conteúdo pejorativo digno da palavra *prostituição*.

Não obstante, o bailarino Jorge Pimentel foi tomado e prejudgado por seu antigo amigo como um prostituído e, por isso, uma pessoa diminuída. Ocorre, entretanto, que Jorge Pimentel tornara-se bailarino por força das circunstâncias dos acontecimentos ocorridos nos três últimos anos desde o último encontro com Paulo. De fato, e ainda que nenhum mal haja no ofício de um homem, *se* bailarino de cabaré, Jorge parecia uma pessoa com outras aptidões que não a pela vida noturna carcomida em whisky e ritmos frenéticos, então a lhe compor o rosto com as olheiras oriundas das muitas horas de sono não e mal dormidas, e em cuja fisionomia “já se viam duas rugas fundas na face esverdinhada” (CRULS, “No clube”, 1951, p. 176).

Translendo, pois, os últimos três anos da vida de Jorge, viu-se que o mesmo se envolvera com a amante de ocasião de uma pessoa comum a Paulo e Jorge: um tal Antunes. Este teria sido o melhor amigo, ex-patrão e futuro sócio de Jorge num Empório recém inaugurado e que seguia em “franca prosperidade” (CRULS, “No clube”, 1951, p. 176). O encontro com a amante do amigo se dera de forma absolutamente casual (E não é sempre assim?) e desenvolveu-se de modo natural e próprio na rotina das pessoas da cidade grande. Pois, sim, a normalidade da vida voltou-se para Jorge numa armadilha cujo vácuo o trouxe para a anormalidade própria à realidade implacável daquele mundo que então girava nas vias da decadência. Com efeito, a amizade — valor dos mais caros senão a maior razão de ser da sociedade humana, foi implodida pela sublevação da lealdade em face de um capricho sexual. Diante de tal banalidade, pois, propiciada por uma carona dada a Jorge pela amante de Antunes, esta, pessoa e personalidade então desconhecidas daquele, Jorge permitiu-se um reencontro com Lucí, a amante do amigo Antunes, já sabedor de que essa mulher tencionava iniciar com ele um relacionamento que conjecturaria bigamia. A desculpa com que Jorge tenta justificar-se para Paulo é testificada num discurso segundo o qual Lucí, desde o famigerado trajeto percorrido pelos dois entre a Central do Brasil e o Catete, seguindo-se ela para

Botafogo, ficara sexualmente obcecada por ele. Já na figuração daqueles nomes, porquanto, localidades do Rio de Janeiro, tem-se a trajetória que sedimenta a história crulsiana para “No clube”. Redigem, pois, os três pontos do triângulo, para o que, tidas as medidas das distâncias entre um ponto e outro, poder-se-ia inclusive classificá-lo e trans-significá-lo no plano literário; inobstante, porém, pegou mesmo fogo a vida de um certo morador do Catete na cidade de Central do Brasil: dizendo-se perseguido por Lucí, que ameaça denunciá-lo ao Antunes por algo que ele ainda não fizera, Jorge decide por tentar, pessoalmente, demover aquela mulher de suas pretensões, mas, sobre um tão *ledo* engano ele mesmo assim se pronuncia:

Infelizmente, falharam todos os meus planos e, já nesse primeiro encontro, o Antunes teve mesmo que ser traído. Note-se que eu não tinha a menor inclinação por essa mulher, que não era bonita e até me parecia antipática. Mas, você sabe como são essas coisas: os meus argumentos destruídos logo, muita lágrima, ameaças de suicídio... (CRULS, “No clube”, 1951, p. 178).

Tal como as personagens de *O retrato de Dorian Gray*, as personagens de “No clube” viviam uma época na qual acirravam-se os debates sobre a fidelidade sexual — tema que Lorde Henry lê por meio de duas situações, a despeito da generalização, de forma absolutamente coerente com o seu tempo:

— Quanto debate por causa da fidelidade! Ora, até mesmo no amor, ela é pura questão de fisiologia. Nada tem a ver com a nossa vontade. Os jovens querem ser fiéis, e não o são; os velhos querem ser infiéis, e não podem; é tudo quanto se pode dizer (WILDE, 1972, p. 42).

Certamente, Jorge não só sabia como esperava o que se deu no seu encontro com Lucí. Ora, se ele privilegiasse a lealdade ao amigo tê-lo-ia posto a par dos episódios dos constantes telefonemas em que Lucí exigia um encontro. Mas, como se um comichão lhe arrestasse o cérebro, Jorge premiu-se no mais arrepiante de todos os instintos. Incontrolavelmente, então, ao primeiro encontro sucederam-se outros; logo, não tardou que certos buchichos chegassem

aos ouvidos do Antunes. Interpelado por este, e de forma bastante educada, também educadamente Jorge confessou tudo, até porque “começava a sentir certa *béguin* pela” amante do amigo (CRULS, “No clube”, 1951, p. 178). Com a confissão, sacralizou-se o fim da amizade e também do romance. Não apenas do romance entre Antunes e Lucí, mas principalmente do romance que figura como o ponto-cruz da narração, o romance entre ela e Jorge. Ora, quando Lucí se interessou por Jorge interessou-se porque ele era um dos melhores amigos do figurão burguês e *bem* casado Antunes. Dessa forma, Lucí pretendia equilibrar a passionalidade entre ela e Antunes. Veja-se: a relação entre ela e Jorge seria apenas fetichismo. De fato, sendo Antunes um homem casado e ela na relação com este uma pessoa adjacente, ao circunstanciar uma relação de intimidades com uma pessoa próxima do amante ela atenuaria a impressão de ser apenas *a outra*, o que lhe incomodava o orgulho feminino. Destarte, ela teria dali por diante alguém que lhe seria também *o outro*, o seu outro e condição de outrem da qual Antunes então passaria a estar aproximado. Nesse sentido, Lucí não teria mais que se importar com o fato de ser a outra de Antunes, já que este também lhe seria um outro.

Entretanto, descobertas a traição de Antunes por Jorge e de Jorge por Antunes, ambas através da mesma mulher, para Lucí não tinha sentido algum em continuar com qualquer dos dois. Não poderia, pois, continuar o caso com Antunes porque este era do tipo que exigia exclusividade da(s) amante(s), nem com Jorge porque este lha não atraía por sua condição de solteiro, de homem disponível. Provisoriamente, porém, Jorge e Lucí se tiveram um ao outro: ela, para fugir ao trauma financeiro em consequência da perda do amante rico; ele, para fugir ao desprezo do amigo e de si mesmo, uma vez espelhada nas pupilas a peçonha do seu comportamento. Assim, conforme se arruava essa paixão, o capital de Jorge rareava e com ele o interesse de Lucí. Foi em decorrência desses acontecimentos que Jorge viu-se numa hora para outra numa condição de vida diferente de tudo quanto imaginara, precisando arriscar a

sorte nas roletas dos clubes da noite carioca — mundo bem conhecido por Lucí no qual Jorge era agora iniciado. Ironicamente, a mulher que em princípio achara feia e pouco atraente nutria-lhe a seiva do ciúme a ponto de fazê-lo tornar-se um dançarino profissional, capaz de desempenhar todos os ritmos, apenas para que Lucí não tivesse que dar-se a outros braços. Mas esta logo se cansou da vida corriqueira apesar de trepidante e, num momento em que começava também a lhe escassear a maconha, na voz do homodiegético em seu grau forte: “*erva-mimosa*” (CRULS, 1951, p. 179, grifo do autor), Lucí aproveitou-se, como bem se deu conta Jorge, para lhe “meter os pés” (CRULS, 1951, p. 180). Todavia, não sem antes tê-lo corneado, sabe-se lá desde quando, e conforme veio saber somente muito tempo depois, com o *chauffeur* que lhes serviu.

Vimos, pois, que os narradores Paulo e Jorge enunciam uma narração introspectiva, em que as articulações nos guiam para as fronteiras da subconsciência de pessoas e sociedade cuja interioridade e cujo tempo foram assim retratados, como se pode observar na fala do narrador-testemunha de “No clube”:

Eram duas horas da manhã e eu já estava mais que caceteado. Aos vapores do álcool, havia um pouco mais de animação na sala, como maior era também agora o número dos bailarinos; mas em compensação, de tudo aquilo, — carnes suarentas que se agitavam, eflúvios de essências capitosas, atmosfera cada vez mais pesada de fumo, — ressumbrava um fartum nauseante e entorpecedor (CRULS, “No clube”, 1951, p. 179).

O narrador-testemunha, Paulo, o tempo todo se comporta fazendo associações as mais diversas e como se ele estivesse imune à desfaçatez natural de um meio social que continuava a distinguir e indistinguir pessoas — situação já dantes pressentida por Baudelaire no transe daquele momento histórico de auge e vertiginosa decadência da sociedade burguesa. Paulo, em sua ojeriza pela situação do (ex) amigo e por Lucí, re-informa também o desprezo judeu pelo samaritano e por Maria Madalena. Nesse sentido, a atmosfera de decadência no Brasil, reportada pela estética decadista, compreende o espaço de um sujeito corroído pelas

anormalidades normais na realidade do mundo, as quais entretanto prescreve, situando-as como de origem demonológica, logo, como sobrenaturais. Com uma testemunha dessas, há que se perguntar que tipo de justiça e se hialina procedência podem ser esperadas no firmar dos laudos sobre o caráter de Jorge, Lucí e Antunes. Note-se bem: tanto quem julga quanto os julgados aparecem contaminados por uma assertiva que ainda hoje se nos parece iterar-se: a de que “a maioria das pessoas morre de uma espécie de senso comum progressivo, descobrindo, quando já demasiado tarde, que a única coisa que ninguém nunca deplora são os seus próprios erros” (WILDE, 1972, p. 56).

A percepção egoísta daquele narrador crulsiano reitera então a ordem paradoxalmente falocêntrica e eclesiástico-patriarcal do antigo regime senhorial, confirmando o que a propósito já dissera Baudelaire à página 158 deste trabalho. Não obstante, e se recuperarmos o conjunto de contos crulsiano interpretados neste caderno, como “Noites brancas” e “O noturno n° 13” no capítulo II, “O espelho” no capítulo III, e “A noiva de Oscar Wilde”, “No clube” e “O segredo da esfinge” neste capítulo, — vemos compor-se diante de nós um rol como em *Les diaboliques*, do dândi Jules Barbey d’Aurevilly, cuja narrativa, também de contos, desfila talvez as mulheres mais fatais da literatura oitocentista européia.

Corroborando, pois, o mesmo sentido de desconstrução do convencionalismo moral, inclusive da moral em relação à atividade sexual, a interpretação daquela época pelas *diabólicas* de Cruls reproduz vozes e comportamento femininos transgressores da coisificação religiosa que ainda se pretendia para as relações sexuais, em que a mulher era vista pelo homem como Maria mãe de Jesus, num tempo em que o sexo há muito deixara os campos Elíseos da bíblia reformado em jogo erótico e de poder. Ocorre que, sendo-lhe impraticável imiscuir-se deste jogo, o homem perturba-se por se ver dominado pelo sexo feminino, de que são exemplos o empresário Antunes e o bailarino Jorge em “No clube”, mas já antes o Carlos de “Noites brancas”, o Paulo de “O noturno n° 13” ou ainda, ao calor das ondas miasmáticas

esfumadas de um marido morto, o Otávio de “Ao embalo da rede”. Todos estes, homens transtornados pelo poder de sedução de mulheres como a Ida do decadentista Elysio de Carvalho em *Five o’clock*, que

(e)voca visões intensas, perturbadoras, tenebrosas do amor, da dor e do vício, sobretudo do Vício. Ávida de sensações nunca experimentadas, indo de obsessão em obsessão, histérica larvada e eterômana incorrigível, nevrosada errante que em Paris andava sempre à cata do *raro*, do alucinante e do sórdido nos lugares suspeitos, nas tascas, nos *bas-fonds* parisienses, o sangue envenenado pelo absinto e pela baixa sensualidade, essa Messalina de Montmartre possui de fato todas as taras, todas as vesanias, todas as grotescas vaidades e todas as úlceras secretas desta era de decadência e de nevrose, e deve sofrer todos esses horrores que martirizam os danados de luxúria e de perversões sexuais (1909, p. 81-82, grifo do autor).

Critica-se, então, ao lado do despautério machista, e textualmente no plano da ficção, o amordaçamento da mulher e a repressão às manifestações de sua feminilidade na sociedade moderna, açodados pelas instituições basilares — servindo, tal exposição, de exemplo de delação da estultícia, também para as demais inferências de crítica social. Nesse sentido, o dândi Gastão Cruls plasma plasticamente a impressão da realidade a olho nu, tomando da aura finissecular do entre-séculos XIX-XX, a exemplo do pintor impressionista, os tons, as concentrações e o relevo das cores que lhe proporcionarão uma leitura consonante das imagens que se lho aparecem como nutriente da criação narrativa.

Dessa forma, e inerentes à pintura da feminilidade da mulher em seus quadros narrativos, sobressaem-se os traços que superpõem uma sexualidade ultrajada, deplorada e condenada, como estramboticamente se colocou acima nas palavras de Elysio de Carvalho, e como não menos espetaculoso ainda se coloca nos rituais de inibição do feminismo, quer por mutilações físicas, por frame psicológico ou ridicularização moral, em muitas partes do mundo e ainda em não poucos lugares do Brasil — de sorte que a representação da fêmea fatal na literatura decadentista é antes de tudo a assinatura argêntea, na lápide escura da razão masculina, da personalização feminina: da escrituração de sua não mais discutível identidade

política livre e autônoma e do início das lutas que confirmaram a mulher enquanto sujeito também construtor de uma Era entanto ainda em curso, e já no que podem ser reconhecidas, embora não estimadas, as perdas sociais e humanas em razão de mais uma forma de segregação criada pelo absolutismo, pelo despotismo, enfim, pela tirania patriarcal. Os signos do decadentismo prefiguraram, pois, os sóis da contemporaneidade.

Com efeito, os decadentes responderam prementes à necessidade de confronto entre a arte e o sistema-mundo reinante. Assim, o dandismo, nos termos de Baudelaire, significa algo muito além “da amaneirada elegância de porte e vestuário” (PEREIRA, 1975, p. 19), e emoldura um artista que não se conforma e reage politicamente ao meio social enfrentando as potestades seculares, ao mesmo tempo em que destas forças inóspitas procura resguardar a arte, na forma e na temática, re-significando, livre e imparcial, a moral a partir da amoralidade da moral vigente. Ao que parece, para o artista decadente a única moral é a da arte, uma vez que só a arte, dada a ambigüidade necessária à construção do jogo de representações, pode transfigurar independentemente a relação de incompatibilidades impostas entre a Ciência e as religiões, o Estado e as classes sociais; e, por conseqüência, entre gêneros individuais como o homem e a mulher. A propósito, “a literatura e a pintura, [já] nessa segunda metade do século XIX, associam-se e se sustentam mutuamente, a fim de lutar pela autonomia da arte, ainda fortemente sob o jugo e as sanções das instituições” (CATHARINA, 2005, p. 141).

Paralelamente, a sociedade vitoriana, assim como as obras que a epilomizam e os demais impérios coloniais, apresentam uma natureza dual e dúbia na qual evidencia-se aquilo que se quer mostrar e aquilo que se pretende ocultar. Com efeito, Lorde Henry, referindo-se à Inglaterra, afirma: “Os seus princípios eram antiquados, mas havia muito que dizer sobre seus preconceitos” (WILDE, 1972, p. 46). Ademais, percebendo o riso desde as comédias de Wilde, pode-se observar o ataque do autor às convenções e aspirações sociais da classe média burguesa decimonônica do entre-séculos XIX-XX. Analogamente, seu *O retrato de Dorian*

Gray é uma exibição diáfana da hipocrisia, cujo espólio o discurso burguês pretende velar. Eis aí os efeitos de uma composição adereçada de um temperamento artificial e rebuscado que fazia do vestir-se uma arte litúrgica, como a do sacerdote convicto em seus paramentos de culto. Mas o culto de Wilde era a reverência às belas letras de todos os gêneros literários que cultivou. Viveu e trasmudou-se na sua própria arte, incorporou-a, com todas as suas implicações de gênero e glória desumana. Sabia-se, assim, desde o momento da escolha, um fausto sucumbido pela recriação da própria tragédia. Fazendo-se morto para o mundo e seus sistemas, pôde tomar e vestir as suas máscaras e os diferentes retratos — estes e aquelas os detestáveis trajes do século XIX, ante os estamentos que compunham a pirâmide social de seu tempo. Quiçá erguia-se numa luta contra os augúrios da fossilização e opressão utilizando-se das armas mesmas do imperialismo, denunciando o farisaísmo de uma sociedade que se quer puritana nos costumes sexuais e na obediência eclesiástica, como por exemplo o faz através, mais uma vez, de Lorde Henry: “— O pecado é, realmente, o único elemento colorido da vida moderna” (WILDE, 1972, p. 42).

Entrementes, a nacionalidade irlandesa constitui-se em outro símbolo da alteridade em Oscar Wilde, a que se olvida o compromisso político do escritor que, e como Cruls, sem fazer proselitismo político, retrata a colônia sob intervenção da metrópole: segundo esta, pela perspectiva da mãe de Sibyl Vane, “não existe sociedade de espécie alguma nas colônias: nada que se possa chamar sociedade” (WILDE, 1972, p. 82). Como bem sabia o narrador onisciente, “havia algo de terrivelmente sedutor no exercício da influência” (WILDE, 1972, p. 50). A propósito, o poder de influenciar parece supor-se um prazer quase sexual. Isso significa que se trata de algo de difícil controle, e não só porque aquele que influencia reconhece nisso um caráter sedutor, mas porque o influenciado experimenta o contraditório prazer de ser seduzido. De alguma maneira, o influenciado deseja e escolhe as influências. Essa dicotomia, pois, pode ser plenamente observada na relação *colonizador versus colonizado*, com o que

desenha-se o cenário de uma época “tão limitada e tão vulgar como a nossa, [...] grosseiramente carnal nos seus prazeres, e grosseiramente comum e baixa nas suas aspirações” (WILDE, 1972, p. 50).

Parodisticamente, Cruls e Wilde se fizeram homens que deixaram em seus escritos o inconformismo, a reprovação e a invocação de luta contra o farisaísmo da burguesia religiosa. Nesse sentido, e apropriando-se de palavras de Lorde Henry, parece

[...] certo que o ritual romano havia sempre exercido grande atração sobre ele[s]. *O sacrifício cotidiano*, na realidade mais tremendo que todos os sacrifícios do mundo antigo, comovia-o[s], *não somente pelo soberbo repúdio da evidência dos sentidos*, mas também pela simplicidade primitiva de seus elementos e pelo eterno patético da tragédia humana que pretende simbolizar (WILDE, 1972, p. 161, grifos acrescentados).

Foram, pois, artistas. E como artistas cedo descobriram da incompatibilidade entre o agenciamento de uma obra crítica e uma burguesia vaidosa que sustenta e ajuíza pautas de conduta social com o fim único e útil aos seus próprios fins. Ambos os autores são tomados pela crítica por grandes prosadores, e isso por si só já sugere um trato conscientemente oralista para com a escritura, em que se observa a primazia do diálogo com palavras e voz materializados em fantásticas parábolas, conferindo uma poética que corrobora o sentido goetheano da imagem inexaurível e a polifonia do discurso.

Ao darem voz própria a suas personagens, Cruls e Wilde realizam-nas *no ser e na expressão*, conformando assim o paradigma freudiano da existência. Do aspecto discursivo, convém transbordar no fundo pictórico de Dorian Gray, possivelmente, o mais próximo alter-ego de Wilde, na auto-figurativização de seu duplo, o dândi. Nesse ponto, chega-se a um paroxismo: a palavra dândi adquire por conta da significação antitética uma importância cabalística para a literatura, tornando emblemática, a exemplo do termo alemão *unheimlich*, da desconstrução da ordem monolítica e hierática; justamente o que sempre pretendeu a

literatura moderna e, hodiernamente, a chamada literatura pós-moderna, no bojo da qual se encontra a rediscussão dos cânones, dos estudos culturais e da literatura pós-colonial.

Destarte, o avatar do dândi traz a seriedade e a pilhéria, o esclarecimento e o obscuro — como signos fundamentais da transfiguração da realidade colonial/imperial/neo-colonial, cujo segmento assinalado sintetiza as sociedades burguesas de alto poder desenvolvimentista consolidadas ao longo do século XX, e ainda despontadas no entre-séculos XX-XXI. O termo dândi, pois, recobre acepções contraditórias, e isso o valida, por uma questão de lógica coerente, como a grande personificação e universalização do sujeito burguês moderno, hipócrita, traindo o terrível desgosto de se viver nesse tempo. Um tempo, pois, do qual Lorde Henry, se possível fora, transporia a Inglaterra (WILDE, 1972, p. 55). Assim, o dandismo de Wilde e de Cruls pode ser posto como um dandismo duplo: moderno — mais voltado para o novo, e folclórico — mais ligado às tradições, tal como discorre Baudelaire (1996, p. 47-53) a respeito do dândi em *Sobre a modernidade*. Então, neles, além do que sobre o estilo dos decadentes está preposto por Gautier à página 138 deste caderno, e tal como se diz de Baudelaire também nas palavras de Gautier,

(j)á é a arte que, por um refinamento superior de motivos e meios, ascensivamente se distingue da decadência contornante, e desta constitui reformulação poética; nele[s], por outro lado, essa vocação artística insere-se numa atitude existencial, sobretudo de caráter espiritual, que recebe o nome de *dandysme* e da qual derivarão fecundas manifestações estético-ideológicas (apud PEREIRA, 1975, p. 19).

Dessa forma, o dandismo moderno compreende as mudanças por que passam a cidade industrial e as pessoas na velocidade espantosa da evolução tecnológica; por sua vez, o folclórico compreende um possível descompasso na relação entre homens humanos, aparentemente predispostos a uma natureza telúrica, e a hora e a vez das máquinas. Enquanto dândis modernos, e ante um capitalismo cada vez mais carnal, fazem eco à experiência de

Baudelaire na Paris de fim do século XIX, vivenciando as transformações ininterruptas da cidade; enquanto dândis folclóricos, à experiência das particularidades culturais.

De mais a mais, a trajetória vital do dandismo ruma o decadentismo, mas reponta numa vontade sobressalente como o invólucro de um discurso em que o sujeito refugia da dor:

— Posso simpatizar com tudo, menos com o sofrimento — disse Lorde Henry [...]. — Com isso não posso simpatizar. É demasiado feio, demasiado horrível, demasiado aflitivo. Há algo de terrivelmente mórbido na simpatia moderna pela dor. Devemos simpatizar com a cor, com a beleza, com a alegria da vida. Quanto menos se fale das chagas da vida, tanto melhor (WILDE, 1972, p. 54-55).

Esse discurso de Lorde Henry é parte de uma de suas proferências políticas. Como tais proferências geralmente se davam por ocasião de debates envolvendo a burguesia política inglesa, e considerando-se que a postura de Lorde Henry traduzia um espírito apaixonado pela revolução contra as convenções sociais, é notório o desdém retribuído por Henry em face da demagogia e do fisiologismo político. Nesses termos, enquanto Doryan Gray protagoniza como dândi impecável o sujeito indiferente à dor alheia, conformando em seus traços uma personalidade para quem tudo que importa é o próprio bem-estar, também como dândi Lorde Henry apresenta um ser que se mostra capaz de afetar-se com as dores do mundo, ao que não interessa a retórica senão apriorística e responsivamente. A propósito, Lorde Henry credita a Ciência, reconhecendo-lhe a trajetória de um progresso ilimitado e rebatendo-lhe as disposições em contrário, como a única voz capaz de elucidar os homens e talvez demovê-los de suas graves responsabilidades apenas para consigo mesmos:

— Como o século XIX caminha para a bancarrota com a sua exagerada prodigalidade de simpatia, quero sugerir um apelo à Ciência para que nos torne ao bom caminho. A vantagem das emoções consiste em transviar-nos, e a vantagem da Ciência, em não ser emotiva (WILDE, 1972, p. 55).

Aí o narrador de Oscar Wilde deprecia tanto o indiferentismo quanto o exacerbamento sentimental, devendo pois as emoções em face de problemas que assolam o homem, portanto a sociedade, desviar-nos justamente para o problema; não na condição de meros contempladores, mas de sujeitos críticos concientes e dispostos a agir em prol da comunidade, pensando primeiramente nela e acreditando que, à guisa de possíveis prejuízos pessoais advogados por eventuais reflexos imediatos da ação impetrada, o melhor para o grupo é o melhor para o indivíduo. Contudo, o eu humano com o qual convive o homem na sociedade *fin-de-siècle* não pode ser concebido

(c)omo uma coisa simples, imutável, digna de confiança e possuidora de uma só essência. Para ele [Dorian Gray], o homem era um ser de múltiplas vidas e múltiplas sensações, *uma criatura complexa e com uma infinidade de facetas*, que levava em si heranças estranhas de pensamentos e de paixões e cuja carne estava minada pela enfermidade monstruosa da morte (WILDE, 1972, p. 173, grifos acrescentados).

Já vimos com Freud no capítulo anterior, que o homem tem pela morte uma estranha e sinistra atração, talvez resultante do sonho heróico e da absoluta impossibilidade de vencê-la. Foi-nos exemplo, pois, a questão do duplo — aqui multiplicada em duplos múltiplos, e assim potencializando a questão do ego. Dorian Gray, portanto, é um talmude exemplar do homem moderno que idolatra a beleza, que deseja a qualquer custo viver para sempre, e que tanto mais se amargura e necresce a alma quando percebe o fim vindo a seu encontro. Existe, conquanto, no consciente do homem finissecular, uma luta mortal entre a vida e a morte orgânicas que lhe esmorece a âniãa espiritual: o temperamento e o caráter, fazendo com que o sujeito se volte sempre para si mesmo.

4.3 “O segredo da esfinge”

Une femme ne devient guère spirituelle
qu’aux dépens de sa vertu.⁶⁰

⁶⁰ Epígrafe de Gastão Cruis para o conto “O segredo da esfinge”, traduzida por Márcio Roberto do Prado: Uma mulher só se torna espiritual ao custo de sua virtude.

Decifra-me ou devoro-te! Esta é sem dúvida a melhor correspondência entre “O segredo da esfinge”, conto crulsiano do volume *Ao embalo da rede*, e *O retrato de Dorian Gray*, de Wilde. Com efeito, no conto de Cruls apresenta-se uma narrativa que exaspera a situação de degradação da mulher na sociedade falocêntrica. De fato, a protagonista é Nádía, uma mulher independente financeira e intelectualmente, cuja figurativização transfere para a sistemática da sociedade brasileira a condição de feminafobia que então des-historiciza a degradação da mulher: esta, ao libertar-se do jugo masculino, eleva-se à mesma condição, esclarecendo que se a sociedade ainda conserva os paradigmas pelos quais a independência da mulher é tida por sacrilégio, então é esta sociedade que está degradada. Acercar-se disso, portanto, é um meio com que as *minorias* sociais podem evitar serem devoradas.

Para Nádía, mulher e imigrante russa, também esta sociedade dos homens, com qual ela se deparou no Rio de Janeiro do início do século XX, é ainda a do canibal que devora os que arbitrariamente considera seus inimigos. O homem, pois, queria continuar devorando a inteligência feminina para o que recorrentemente conclamava o famigerado amor platônico, saindo-se em incisiva defesa de uma mulher frágil e esquelética como a porcelana. A propósito, é Nádía quem explica esse antagonismo ancestral entre os sexos masculino e feminino:

E Nádía passou a discorrer acerca da necessidade desse desequilíbrio de cerebração entre os dois sexos e sem o qual não pode haver o espírito de sacrifício e de abandono de si mesmo que exige o amor. Se o homem gosta de fazer a mulher à sua feição e não quer ter por companheira um ser de mentalidade igual ou superior à sua, a mulher, por seu lado, desde que seja emancipada intelectualmente, começa a ter as mesmas exigências e se mostra também ciosa das prerrogativas de mando e obediência. Daí a situação criada na velha Grécia, em que filósofos e cortesãs, compreendendo-se em tudo e atingindo à mais íntima união espiritual, só se não compreendiam no amor e acabaram por ir buscar novas fontes de ternura nas ligações aberrantes, de onde a filopédia e o tribadismo. Mas isso tudo Nádía explicava de uma maneira admirável, evocando a ligação de Péricles e Aspásia ou os colóquios de Sócrates e Teódota, repetindo certos ditos chistosos de Gnatena, reportando-se aos diálogos de Luciano, lembrando os

amores pecaminosos de Leena e Cleonária, as duas discípulas de Safo, ou ainda as cenas de ciúmes entre Sófocles e o gentil Demofonte (CRULS, “O segredo da esfinge”, 1951, p. 235).

Vê-se que a personalidade autônoma de Nádía parece de possível e natural conciliação com as expectativas de Dorian Gray em relação à mulher, e que ela em muito se distancia da romântica Sibyl Vane. Ocorre entretanto, como lemos na parte-texto acima, que uma mulher feito Nádía não se deixaria capturar e manipular por homem algum, conduzindo o suposto encontro entre tais personalidades para desfechos que somente hoje em dia podem ser observados de forma mais significativa. No entanto, apesar de sinalizarem para as importantes conquistas da mulher ao longo do século XX, esses desfechos, que se norteiam a partir da caracterização da mulher enquanto sujeito autônomo, revelam que a sociedade do século XXI, no Brasil e no mundo, ainda vive o transe da cosmogonia *patriarcalismo versus matriarcalismo*, do que advêm instabilidades emocionais, confusões mentais, insegurança nos modos de ver e perceber a realidade. Ao que parece, ainda é remanescente entre os objetivos dos dois sexos a perseguição de um “amor irreal e egoísta” (WILDE, 1972, p. 120).

Ora, esse tropel de pensamentos deslocados e digladiantes situa plenamente a atmosfera crepuscular na *esfera decadentista* — nomenclatura que compreende os contatos que se repelem no eixo finissecular XIX-XX. Sem dúvida, Dorian Gray é um exemplo contumaz do íon que se desprende e trafega de choque em choque, perdido na própria alma. Repensando as palavras com que despedaçara o coração de Sibyl Vane para vingar o ego contrariado, Dorian teve consciência do quão “injusto e cruel” (WILDE, 1972, p. 120) fora com a mulher que por ele se apaixonara e se dizia tomada, como próprio da criação da mulher na sociedade romancizada, de um amor eterno e incondicional. Naturalmente, o narrador onisciente esconde o acontecimento da tragédia do romantismo — veio crítico que pode ser aludido na composição decadentista como neo-romântico — quando expõe como certas atitudes são irreparáveis.

De fato, Sibyl pôra fim à sua vida pouco tempo depois de ser execrada pelo homem que ela ainda amava e sem o qual não poderia mais viver. Não obstante, a causa de tanto amor tinha algo mais além da irresponsável idealização do herói masculino e da musa cultivados ao longo de milênios de civilização. Para a mulher Sibyl Vane o namoro com Dorian Gray significava o casamento que libertaria a ela e a família da clandestinidade — fato que incorpora na narrativa um interesse exclusivamente materialista, mas sempre repontado na sociedade como elemento *adequadamente* secundário quando não tacitamente reprimido. Peremptoriamente, Sibyl Vane mergulhou numa realidade fabricada sobreposta à realidade do mundo, afogando sua consciência e assim vivendo de ilusões, distanciando-se ainda mais de Nádía que

(f)alava sem esforço ou premeditação, numa voz clara flexível e harmoniosa, que lhe emprestava um particular encanto à verve inesgotável e frescura natural das expressões. Ao sabor dos assuntos e das citações de acaso, patenteava-se desde logo a elevação do seu pensamento que, embora *conservando a graça e a emotividade femininas, pairava bem alto, inteiramente liberto de preconceitos sociais e convenções mundanas* (CRULS, “O segredo da esfinge”, 1951, p. 234, grifos acrescentados).

Entrementes, dando azo ao remorso num instante de rara compaixão, Dorian Gray só não soube à mesma fração de tempo que já era tarde demais para se arrepender e mudar a sua história e a de Sibyl Vane. Isto é, ele ainda não se havia dado conta do quão letais foram as palavras desferidas por ele em direção ao coração de Sibyl. De súbito, vira o extraordinário contraste entre a beleza idealizada de seu rosto no quadro de Basílio Hallward e a pintura impressionista do mesmo rosto, trans-significada na narrativa agora como espelho da alma em vez da aparência da parte que congrega os quatro dos cinco sentidos humanos. A propósito, a ausência do quinto sentido, o tato, não se dá aí inadvertidamente. O toque é o sentido mais reprimido na sociedade religiosa porque a partir dele se consoma o *pecado*. Por outro lado, é o toque que, tal qual a visão, propicia a maior prova de proximidade entre as pessoas; o não

toque, portanto, já é em si mesmo evidente manifestação de distanciamento e do desejo de distância.

Retomando o pensamento introduzido no início do parágrafo anterior, nota-se que Dorian Gray acreditou ser ainda possível manter a sua alma tal qual ele acreditava ser: em íntima e indissociável correlação com o rosto pintado por Basílio, cuja beleza suprema devia ser o retrato “da santidade para alguns, [d]a consciência para outros e [d]o temor a Deus para todos nós” (WILDE, 1972, p. 120). Infelizmente, então, uma prerrogativa da aparência para balizar um caráter sumamente religioso: “santidade”, “consciência [imaculada]” e “temor” — ratificando-se uma vez mais a aporia entre as convenções e os desejos humanos. Disso, aliás, Nádía tinha convicção plena e também o narrador representado e sem nome de “O segredo da esfinge”, que em monólogo interior está a contender consigo mesmo:

Às vezes, enlevado pela finura dos seus conceitos ou justeza de julgamentos avisados e independentes, lembrei-me das grandes cortesãs gregas e quis julgar-me êmulo de Aristipo ou Diógenes, tendo Laís por companheira. Infelizmente, despoetizando-me o sonho, ao invés dos mirtos e loureiros do jardim de Corinto, quando os meus olhos se alongavam pelas janelas do quarto de Nádía, iam encontrar, no Largo da Glória, a estátua de Pedro Álvares Cabral... (CRULS, “O segredo da esfinge”, 1951, p. 234).

Veja-se: o comportamento de Nádía evoca o narrador a repensar a situacionalidade pós-colonial no Brasil. Dessarte, o desencanto desse narrador crulsiano com o seu meio social é assim manifesto. Como sugerem as reticências, o estandarte a Pedro Álvares Cabral diz muito, mas principalmente sobre colonização extrativista e catequista. Logo, endeusá-lo significa, para esse narrador, um estranhismo e, ao mesmo tempo, a certeza de que a sociedade na qual se acha inserto não é aquela que privilegiou o pensamento gerando a filosofia, mas uma entre as quais se desenvolveram tendo por modelo aquela que pela força bruta fez da Grécia e do mundo suas províncias. Deve-se então assimilar a dicotomia que

circunscreveu as sociedades do pós-imperialismo romano, enrustidas entre o culto ao pensamento e o culto ao criador desconhecido e institucionalizado.

De toda maneira, a nebulosa na qual a sociedade humana agoniza e desespera-se como estando num invencível pântano de areias movediças — tal a fragilidade dos fundamentos que escolheu por preceitos, posto que sobrenaturais — retratada simbionticamente pelo pintor e narrador impressionistas em *O retrato de Dorian Gray*, bem como pelo narrador onisciente, quer quando representado, quer quando delega voz à protagonista em “O segredo da esfinge”, — é, enquanto ogiva incubadora da fragmentação do ser, “um símbolo visível da degradação do pecado. [...] Um sinal sempre presente da ruína que os homens podem causar a suas almas” (WILDE, 1972, p. 120). Com efeito, trata-se de algo que tem “uma corrupção própria, pior ainda que a corrupção da morte — uma coisa capaz de engendrar horror e que, todavia, nunca morreria” (WILDE, 1972, p. 146). De fato, a transposição da beleza idealizada do rosto de Dorian Gray para a tela impressionista do ledor wildeano denota um quadro segundo o qual

(s)eus pecados [os de Dorian Gray] seriam para a imagem pintada na tela o mesmo que os vermes são para o cadáver. Manchariam sua beleza e corroeriam sua graça. Haveriam de profaná-la e de cobri-la de vergonha. E no entanto, apesar de tudo isso, aquele objeto viveria. Permaneceria sempre vivo (WILDE, 1972, p. 146).

Pois, sim. Os homens morrem e a sociedade sempre fica. Mudá-la é necessário mas difícil, não se sabe ao certo o que fazer, nem por onde começar. Paralelamente, a partir da leitura de um certo livro com que Lorde Henry lhe presenteara, Dorian Gray assimilará e incorporará as múltiplas personalidades do homem criado pela sociedade ao decurso de várias gerações compreendidas entre o fim do século XIX e o início do século XX. Assim, a partir do capítulo XI deflagra-se uma série de acontecimentos experimentados por uma personagem que é sempre a mesma e que muda de roupa apenas para encenar pessoas e situações outras.

Dessa forma, tornou-se, entre outros, uma espécie de sacerdote — figura *dândica* que dessacraliza a vestidura eclesiástica:

Em longas arcas de cedro, colocadas na galeria oeste de sua casa, [Dorian Gray] colecionou raros e maravilhosos exemplares do que são em realidade os trajes da Noiva de Cristo, que deveria usar púrpura, jóias e tecidos finos *para ocultar seu corpo pálido e macerado, enfraquecido pelos sofrimentos e castigos que ela mesma se infligia* (WILDE, 1972, p. 169, grifos acrescentados).

Eis, aí, pois, nos próprios motivos sacrossantos, o tentador exemplo de como camuflar e esconder as miserabilidades conseqüentes da cisão *homem-mundo*. Será, pois, também em traje de cerimônia, que Dorian Gray logrará sua derradeira performance:

Ao entrar, encontraram pendurado na parede um esplêndido retrato de seu patrão, que o representava como estavam acostumados a vê-lo, em toda a pujança de sua rara juventude e beleza. Estendido no solo, encontrava-se um homem morto, *em traje de cerimônia*, com uma faca cravada no coração. Era velho, cheio de rugas e seu rosto inspirava repugnância. Só o reconheceram quando examinaram os anéis que usava (WILDE, 1972, p. 270).

Enfim, desvenda-se o mistério. O retrato da beleza inaudita de Dorian Gray era pano de fundo para retratar um caráter de um homem para quem faltou amor, sobretudo carinho, ao mesmo tempo que nele superabundava o egotismo — campo de concentração da hipocrisia, do narcisismo e da múltipla personalidade. O resultado, como vimos, é o envelhecimento hiperprecoce da humanidade do homem, surgindo em seu lugar o escaravelho do monstro. No último e lancinante ato, como que numa tentativa desesperada de exorcizar todos os males que fizera, lançou-se contra a personificação do caráter mau que lhe sobrepujou o caráter bom. Com efeito, foram muitos e diversos os seus crimes; alguns hediondos — como o assassinato de seu artífice Basílio Hallward, o que procedera com requintes de crueldade que incluíram a mutilação cirúrgica e a desintegração minuciosa das partes do corpo por meio da aplicação de ácido nítrico, e isto feito por uma pessoa que não pôde desvencilhar-se da chantagem que

Dorian Gray lhe fizera à ocasião. Mas o tempo não pára e não volta; não permite, quase sempre, a reparação dos erros que de alguma maneira são decisivos, conduzindo o ser à fatalidade inescapável. É como se as ações efetuadas pelo sujeito adquirissem autonomia e se encarregassem de perpetuar o ciclo da vida-morte. De fato,

Em suas relações com os homens, o Destino nunca cessa de cobrar suas dívidas. De acordo com os psicólogos, há momentos em que o desejo do pecado, ou do que os homens chamam de pecado, domina de tal modo a nossa natureza, que cada fibra do corpo e cada célula do cérebro parecem ser movidos por impulsos terríveis. Em tais momentos, os homens e as mulheres perdem sua liberdade e seu arbítrio. Dirigem-se como autômatos para seu fatal objetivo. *O direito de escolher lhes é recusado e sua consciência está morta, ou, se ainda vive, é somente para emprestar atrativos à rebelião e encanto à desobediência.* Pois todos os pecados, como sempre nos recordam os teólogos, são pecados de desobediência. [Com efeito,] quando aquele espírito altaneiro, aquela estrela matutina do mal caiu dos céus, sua queda foi a de um rebelde (WILDE, 1972, p. 227-228, grifos acrescentados).

Deduz-se que o céu não é lugar para um espírito crítico e que a religião consubstancia a combatividade crítica como rebeldia, reprimindo-a, do que, aliás, advém a assertiva acima constatada pela Psicologia. A propósito, a personalidade de Dorian Gray foi construída por ações em seu conjunto “repugnante”, que impingem, tal como nele impingiram, “uma expressão de astúcia” [“nos olhos”], e na boca o repuxo esculpido “por uma rusga de hipocrisia” (WILDE, 1972, p. 268). Assim, o homem figurativizado em Dorian Gray matou, mentiu, enganou e negou até as últimas conseqüências os seus erros. Preferiu a morte a viver com os terríveis feitos a assombrá-lo, privando também a nós, testemunhas tardias, de entender cabalmente as elocubrações que perambularam latentes em seu subconsciente, até rufarem criminosas em sua pessoalíssima maneira de ver a vida.

Nesse ínterim, como que a corroborar a idéia de Lorde Henry sobre as mulheres, de que seriam “esfinges sem segredos” (WILDE, 1972, p. 239), Nádia, de “O segredo da esfinge”, assim se manifesta: “— *Voilà, mon ami. C’est tout.* Eis a esfinge que quis ter um segredo, mas que não conseguiu” (CRULS, 1951, p. 237).

Surpreendentemente para o narrador representado, como a própria Nádia já havia antecipado, e como ele mesmo havia arriscado na abertura da narrativa com um aforismo a iniciar a história a partir do clímax, dizendo-la “— uma esfinge... Talvez uma esfinge sem segredo, como aquela que deu motivo ao conto de Wilde⁶¹” (CRULS, “O segredo da esfinge”, 1951, p. 228). Intrigado, porém, com a insistência de seu interlocutor em “garantir” haver “qualquer mistério na vida” de Nádia (CRULS, p. 228), o narrador representado, sem nome e que reveza com o narrador onisciente se encarregará de sondá-la. Não, ela não era, como ele pensara a respeito, uma

(r)apariga que saltava de um bonde, com ar modesto, simples vestidinho *tailleur* azul marinho, chapeirão preto de abas largas, bolsa de metal à mão, enfim, com o todo das *trotteuses* que circulam à noite entre o Catete e a Avenida (CRULS, “O segredo da esfinge”, 1951, p. 229).

E não era também a russa que para Oswaldo — mais um sujeito masculino impulsivamente *voyeur* e acusador do sujeito feminino — portava-se como uma mulher que,

(à)s vezes, aparece nos clubes, mas guarda distância e não se confunde com as outras mulheres que, por isso, não gostam dela e lhe emprestam vícios descabelados. Fala uma porção de línguas e tem jóias admiráveis. Só vendo o adereço de esmeraldas com que se apresentou há poucos dias nos *Políticos*. A princípio, pensou-se que tivesse qualquer *marchant* de responsabilidade, que não quisesse aparecer, e os gigolôs entraram logo a formigar. Mas isso também não é verdade, pois, de tempos a tempos, quando muito bem lhe parece, faz um ou outro *miché*. O diabo é que a mulher não se apaixona por ninguém e nem permite assiduidades a seu lado (CRULS, “O segredo da esfinge”, 1951, p. 229).

Deveras. Nádia era ambas e seria tantas personalidades quantas ela julgasse fossem necessárias para realizar o seu trabalho. Com efeito,

Nádia disse-me porque fazia aquela vida. Rica e independente, e com gosto especial por certa ordem de estudos, pensara em fazer um trabalho a respeito da psicologia masculina e afigurara-se-lhe que nenhuma outra profissão melhor do que aquela para colher as observações de que carecia. Assim,

⁶¹ O narrador se refere ao conto “A esfinge sem segredo”, de Oscar Wilde.

viajando por vários países e agindo em esferas sociais diversas, estaria em contato com toda casta de homens (CRULS, “O segredo da esfinge”, 1951, p. 237).

Trata-se, pois, de uma mulher que dissecava o caráter masculino, cujo laudo não poderia ser mais insípido: “Os homens — e eu posso dizer que já conheço alguns — com um pouco mais de brutalidade ou um pouco menos de delicadeza, são todos iguais quando estão entre os braços de uma mulher” (CRULS, 1951, p. 237). Ora, poucas são as palavras que atingiriam assim tão formidavelmente o orgulho do *macho*. Entretanto, o narrador, feito narratário de Nádia, mostrou-se compassivo aos desaforos da analista, cujas experiências desmistificam o mito da virilidade, sugerindo no modo bruto como os homens em geral praticam sexo — uma atitude egoísta e presunçosa em que a satisfação seria quase sempre interrompida pela ejaculação precoce.

Parece, pois, que as patologias, especialmente as psíquicas, uniformizam os homens nas sociedades neoimperiais e neocoloniais no contexto de um mundo em trânsito para a divisão entre o socialismo comunista e o capitalismo. De aí em diante, viu-se acirradas as disputas entre as grandes potências pela influência a se exercer sobre os países menos desenvolvidos. Hoje, na órbita de um mundo que globaliza as relações comerciais entre os povos, há quem ainda tenha por referência as antigas relações de poder que autoriza alguns e desautoriza muitos.

Bem, vimos que os *sinaes* de hipertrofia do eu no homem moderno: hipocrisia, narcisismo e múltipla personalidade, manifestavam-se com presença fortemente marcante na caracterização do sujeito, independentemente da condição político-econômica e sócio-cultural de sua sociedade, cuja comunhão não favorece senão o distanciamento entre indivíduos, grupos e sociedades. De fato, estes *sinaes*, aqui vistos a partir do anacrônico antagonismo nas inter-relações *ego versus ego*, *ciência versus religião*, *realidade versus sonho*, *conhecido*

versus novo, desejo versus renúncia, homem versus mulher, e a partir das bifurcações do sentimento e do intelecto, do ontem e do hoje — permanecem, constantemente recriados e inflamados pelo egocentrismo, como questões que tentam estancar a hemorragia do tempo, e assim repetindo a história em vez de instaurarem, verdadeiramente, novos tempos.

Entanto, talvez ainda por muitos anos mais, nos havenhamos ainda com a desconcertante invectiva de Lorde Henry, segundo a qual “todos nós nos convertemos em horrorosos fantoches, alucinados pela lembrança das paixões de que tivemos demasiado temor, e das esquisitas tentações a que não tivemos coragem de ceder” (WILDE, 1972, p. 35).

De fato, também para Dorian Gray

(a) expectativa tornou-se intolerável. Tinha a impressão de que o tempo deslizava com pés de chumbo e ao mesmo tempo sentia-se transportado por uma monstruosa rajada para a beira denteada de alguma negra fenda de precipício. Bem sabia o que ali o esperava; era como se o visse; e, tremendo, comprimiu com as mãos alagadas de suor as pálpebras ardentes, como se quisesse destruir a visão e impelir para dentro das órbitas os próprios olhos. Era inútil. Seu cérebro se nutria de si mesmo e a imaginação, grotescamente convulsionada pelo terror, contorcia-se em imagens dolorosas e monstruosas, saltando como um fantoche repugnante e careteando através de máscaras moventes (WILDE, 1972, p. 200)

cujos múltiplos estão por aí a olhar de soslaio, inquirindo-nos se cremos naquelas palavras mediúnicas de Isaías⁶², canonizadas no livro homônimo, — aos judeus rebeldes: “ainda que vossos pecados sejam escarlates, eu os tornarei brancos como a neve” (WILDE, 1972, p. 191).

Ao que parece, o sistema-mundo é e sempre foi uma aberração humana incorrigível, no que entretanto o sorriso de uma criança, a amizade sincera e o carinho afetoso entre as pessoas, o comprazimento da sabedoria e das tecnologias, uma natureza nunca mais infesta das relações de sobrevivência carnívora fatais; enfim, uma harmonia advinda de novas

⁶² Vinde então, e argüi-me, diz o Senhor: ainda que vossos pecados sejam como a escarlata, eles se tornarão brancos como a neve; ainda que sejam vermelhos como o carmesim, se tornarão como a branca lã (BÍBLIA, cap. 01, vers. 18).

relações ecossistemáticas — é o emblema de momentos utópicos que nos fazem sonhar e, em alguma medida, sentir o que talvez não será nunca nada além de uma utopia.

Assim, *as estrelas-cadentes da fin-de-siècle XIX-XX*, sob os muitos vernizes do dândi e de um estilo “curiosamente rebuscado, vivo e obscuro, ao mesmo tempo cheio de *argot* [gíria] e de arcaísmos, de expressões técnicas e de paráfrases trabalhadas”, gerando então as escrituras dos insubmissos decadente-simbolistas nas quais as “metáforas tão monstruosas e de cores tão sutis” lembram “orquídeas” (WILDE, 1972, p. 153) — penetram com reluzente visão de ouro o espaço branco de um mundo de marfim, trazendo à tona, com o peculiar cinismo tracejado nas curvas dos lábios de quem forja a realidade, a história sobre a *in-*formação do caráter dos homens que fizeram a sociedade do entre-séculos XIX-XX. De fato, “*a vida dos sentidos* ali estava descrita [estará sempre] em termos de filosofia mística” (WILDE, 1972, p. 153) que, uma vez decifrados, fazem ver, tal como na orquídea — flor símbolo dos decadentes⁶³, os tentáculos da arte sobre essa vida de aparências, ou vice-versa.

⁶³ Gastão Cruls confessa: “Fui médico... para ser escritor e sou escritor porque nunca pude ser um grande colecionador de orquídeas. Talvez o gosto por essas bizarras flores [...] me viesse ainda na infância, quando, em Petrópolis, por muitas manhãs, passava horas embebecidas a percorrer as inúmeras estufas de um vizinho e bom amigo que as cultivava com esmero” (CRULS, 1973, p. 68).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Efetou-se nesta tese uma leitura da obra de Gastão Cruls, norteada, no estudo do romance *A Amazônia misteriosa*, do diário de viagem *A Amazônia que eu vi* e do documentário *Hiléia Amazônica* — pela crítica pós-colonial. Nesse sentido, distinguiu-se na obra de Cruls uma literatura de crítica à colonização e à neocolonização do Brasil, alteando vozes que, como Atahualpa na *Amazônia misteriosa*, põem em relevo a história da colonização das Américas a partir da visão do colonizado. Com efeito, a voz de Atahualpa denuncia o genocídio indígena, a escravização da mão-de-obra nativa, sua exploração econômica e toda sorte de humilhação, preconceito e desconstrução do ameríndio, levados a termo pelos colonizadores.

Através das palavras do Pacatuba, ainda na *Amazônia misteriosa*, vimos que alguns estrangeiros pensavam o Brasil como um lugar em que, ostentando-se poder econômico e/ou alguma forma de privilégio social, permite abusos de toda ordem contra o território e o povo brasileiros. Exemplo disso é a fala de Pacatuba à página 94 deste trabalho, em que esse mestiço comenta e reprova os crimes de pedofilia cometidos por um privilegiado do sistema colonial. Indo além, é também na narrativa de *A Amazônia misteriosa* que a personagem *Seu doutor* revela as fragilidades das fronteiras da Amazônia, surpreendendo, em pleno território brasileiro, uma outra civilização em curso e expansão, governada pelo Dr. Hartmann. Como se isso não bastasse, o próprio Hartmann nos apresenta experiências científicas que certamente seriam repudiadas pelas sociedades do mundo desenvolvido, mas empreendidas com naturalidade no Brasil por um representante daquele mundo. A lista, pois, não termina aqui. *A Amazônia misteriosa* de Cruls ainda nos mostra o ensejo de tais arroubos, como os

anteriormente citados, à pirataria da bio-diversidade amazônica brasileira. Como se vê, trata-se de questões atuais e ainda futuras, já ampliadas por Gastão Cruls em *A Amazônia que eu vi*.

A propósito, aí se defronta com questões étnicas determinantes, no Brasil, das estruturas históricas da política, da economia, da cultura; logo, da sociedade brasileira que vinha em formação. Portanto, no cotejamento da *Amazônia que eu vi* com *Os sertões* de Euclides da Cunha e *Hiléia Amazônica*, também de Cruls, visualizou-se um quadro que sintetiza a heterogeneidade e a pluralidade da sociedade brasileira — a partir de considerações sobre seus três principais troncos formadores: o índio, o branco e o negro (sem que a ordem explicitada signifique privilégio), bem como sobre a miscigenação que daí se originou e se tornou mais complexa na medida em que imigrantes chegavam e as migrações internas se sucediam. Outrossim, o referido cotejamento revelou o *hinterland* brasileiro como um lugar que reúne as gentes do Brasil, talvez já com menos preconceito e mais naturalidade, mas também de alguma forma contaminado por certas orientações do passado que caracterizaram o racismo colonial.

Paralelamente, mas reportando o mesmo contexto histórico perpassado pela literatura pós-colonial de Gastão Cruls, empreendeu-se uma leitura decadentista de alguns contos crulsianos, ressaltando pensamentos, comportamentos e atitudes de certas personagens intérpretes de pessoas que viveram a transição do Brasil sob regência monárquica ao Brasil sob regime republicano, adentrando, pois, os primeiros decênios do século XX. Assim, vimos através da análise dos contos “Noites brancas” e “O noturno n° 13” congraçados com Augusto dos Anjos, que brasileiros como o Carlos das “Noites brancas” são tipos que vivem uma época divididos entre o que desejam ser e ter e o que *moralmente devem ser e ter*. Não obstante, também o Paulo de “O noturno n° 13” é um tipo enrustido que, apesar de sua opção por orientações não religiosas na forma de vida e conduta, descobre-se assombrado, acusado e castigado cruel e *merecidamente* por não cumprir os preceitos cristãos. Ainda aqui, pois, os

liames de uma sociedade etnocêntrica e patriarcalista por herança da colonização portuguesa se impõem, corroborando um Estado teocrático desejado principalmente pelos segmentos tradicionais que detinham e desejavam perpetuar o particularismo do poder no Brasil.

Faz bastante sentido, portanto, a vinculação do *eu* daquelas personagens ao *eu* augusto-angelino do “Monólogo de uma sombra” e das “Idealizações”.

Ato contínuo, verificamos que tanto a Isa — nome de origem latina que significa *mulher de muita vontade*, figurativizada n’“O espelho”, quanto a Nádia de “O segredo da esfinge” — nome de origem eslava que significa *Esperança*, são mulheres que denunciam e se rebelam contra a ordem falocêntrica residente na sociedade brasileira, trazendo à tona o preconceito e o racismo de gênero que vitimou e ainda vitima, muitas vezes de morte, as mulheres no Brasil. Simultaneamente, esses contos revelam homens que personificam a formação do *macho* nessa sociedade patriarcal, destacando um sujeito masculino que ainda mata em nome da moral eclesiástica redigida para o *santo* matrimônio, como é o caso da personagem masculina não nomeada em “O espelho”, e destacando também o preconceito interdito do narrador onisciente em “O segredo da esfinge”, para quem uma mulher independente e solteira *só poderia ser prostituta*.

Como vimos na análise desse conto, Nádia incorporou a mulher do século XXI que, sem remorsos, dedicou com exclusividade um período de sua vida, período este seguinte à sua formação em nível superior, a um estudo que poderia chamar-se de pós-graduação; e isto num tempo em que a mulher mal completava o ensino básico. Evidentemente, o fato de Nádia extrair da cópula aleatória os resultados para sua pesquisa científica em área da psicologia pode depor, numa leitura machista, contra o caráter dessa heroína de Cruls. Por outro lado, a trama de engodo e prostituição construída por Gastão Cruls não visa delatar nem acusar a mulher de prostituta, mas sim o homem como um sujeito egocêntrico e volúvel, realçando não a mulher prostituta, mas o caráter de homens que, sob a chancela de serem homens numa

sociedade patriarcal, produzem e reproduzem a prostituição — dada a eterna incompatibilidade da moral eclesiástica com o patriarcalismo — regime que desde sempre içou o desejo do sujeito masculino a uma condição prerrogativa de poder.

Não por acaso, pois, “A noiva de Oscar Wilde”, “No clube” e “O segredo da esfinge” foram postos num paralelismo com *O retrato de Dorian Gray* do escritor Oscar Wilde — retratando, conquanto, muito do que no homem está represado e pode subitamente transbordar, diagnosticando-se, assim, uma sociedade mergulhada em conflitos existenciais — sendo grande parte deles decorrente de um esforço obstinado — e talvez nisto consista o mais importante mote da arquitetura decadentista — para manter as *aparências* de sociedade normalizada segundo determinados princípios, como os da superioridade étnica e de gênero, há muito ultrapassados.

Entrementes, nas articulações de “O espelho” com o *Le Grand Meaulnes* de Alain Fournier, rememore-se, do grande Meaulnes, a decepção e a angustiante tristeza do homem por não conseguir realizar suas aspirações — quase sempre frutos das idealizações que o estimularam a conceber desde a educação infantil.

Conclui-se, pois, através dessas análises, e consortes da avaliação de Bhabha para a qual convergem as palavras de Hayden White na abertura do capítulo II do caderno 1, que o que se apresenta hoje como crucial às vésperas do futuro

(é) a crença de que não devemos simplesmente mudar as *narrativas* de nossas histórias, mas transformar nossa noção do que significa viver, do que significa ser, em outros tempos e espaços diferentes, tanto humanos como históricos (2001, p. 352, grifo do autor).

Por fim, a nota dissonante na construção deste trabalho reside no fato de não se haver conseguido discutir a fundo a inter-relação pós-colonialismo/decadentismo, ao que se deteve considerando apenas algumas correlações. E reside ainda no fato de não se explorar a vertente

da ficção científica na obra de Cruls, sob fito da qual o autor formulou uma crítica ao colonialismo que ascende, embora velada, entre as mais lúcidas. Percebe-se, assim, que o fechar deste tomo não encerra as análises pós-colonial e decadentista da obra de Gastão Cruls. Muito pelo contrário, reabre-as — para Cruls e outros esquecidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Fundamentação Teórica

ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. São Paulo: Martin Claret, 2005. (Coleção A obra-prima de cada autor)

_____. **Obra completa**. Organização, fixação do texto e notas de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira)

BARRETO, Lima. **Recordações do escrívão Isaías Caminha**. 10 ed. São Paulo: Ática, 1998.

BARRETO, Tobias. **A questão do poder moderador e outros ensaios brasileiros**. Seleção e Coordenação de Hilton Rocha. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1977.

BAUDELAIRE, Charles. Projéteis. **Poesia e prosa**. Volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

_____. **As Flores do Mal**. 2 ed. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. **Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna**. Organização de Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura)

BHABHA, H. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

BENNINGTON, Geoffrey; DERRIDA, Jacques. **Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

BERLANT, Laurent; WARNER, Michael. Sexo em Público. In: JIMÉNEZ, Rafael M. M. (Editor) **Sexualidades Transgressoras**. Barcelona: Içaria, 2002.

BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Thompson** (Bíblia de Referência com versículos em cadeia temática). 16ª impressão. Tradução: João Ferreira de Almeida. São Paulo: Editora Vida, 2005.

BONICCI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Mimesis**, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

BOOTH, T. **Psicologia do crescimento em sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

BOSI, Alfredo. **A dialética da colonização**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **História concisa da literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 1982.

BUENO, Eduardo. Apresentação e Notas. In: VESPÚCIO, Américo. **Novo Mundo.** São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

CAMPOS, Humberto de. A eterna imprudência. In: _____. **Sombras que sofrem.** Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1960.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira.** 7 ed. Belo Horizonte – Rio de Janeiro, 1993. (Coleção reconquista do Brasil, 2ª série)

CARVALHO, Elysio de. **Five o'clock.** Rio de Janeiro: Garnier, 1909.

CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. **Quadros literários fin-de-siècle: um estudo de Às avessas, de Joris-Karl Huysmans.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

CORBISIER, Roland. Prefácio. In.: MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador.** 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

CORREIA, Natália. **O surrealismo na poesia portuguesa.** Lisboa: Publicações Europa-América, 1973.

CRULS, Gastão. **A Amazônia misteriosa.** 1ª reimpressão. Rio de Janeiro: Livraria Castilho, 1926.

_____. **Quatro romances.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

_____. **A Amazônia que eu vi.** Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora; Brasília: INL, 1973.

_____. **A Amazônia Misteriosa.** In: _____. *Quatro Romances.* Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1958.

_____. **Contos reunidos.** Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1951.

_____. **De pai a filho.** Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1954.

_____. **Hiléia Amazônica: aspectos da flora, fauna, arqueologia e etnografia indígenas.** 4 ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora; Brasília: INL, 1976. (Coleção Documentos Brasileiros)

CRUZ E SOUSA, João da. **Poesias completas.** [S. n.]: Ediouro, [19?]. (Coleção Prestígio)

CUNHA, Euclides da. **Os sertões.** São Paulo: Martin Claret, 2007. (Coleção A obra-prima de cada autor)

_____. **Obra completa.** 2 ed. Organização sob a direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. 2 v. (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira)

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença.** São Paulo: Perspectiva, 1995.

FANON, Franz. **Os condenados da terra**. 2 ed. Prefácio de Sartre. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. São Paulo: Graal, 2005.

FOURNIER, Alain. **Le Grand Meaulnes**. Traduzido como “O bosque das ilusões perdidas” por Maria Helena Trigueiros. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

FREUD, Sigmund. **Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen**. Rio de Janeiro: Imago, 1976a (Coleção Standard Brasileira)

_____. **A interpretação dos sonhos**. Tradução sob a direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

_____. **História de uma neurose infantil e outros trabalhos**. Tradução sob direção e revisão de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976b.

_____. Uma nota sobre o “Bloco Mágico”. **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. V. 19. Rio de Janeiro: Imago, 1976c. (Edição Standard Brasileira)

GÁRATE, Miriam V. **Civilização e barbárie n’os Sertões: entre Domingo Faustino Sarmiento e Euclides da Cunha**. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: FAPESP, 2001.

GULLAR, Ferreira. “Augusto dos Anjos ou Vida e Morte Nordestina”. In: ANJOS, Augusto dos. **Toda Poesia**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

HUYSMANS, Joris-Karl. **Às Avessas**. Tradução e estudo crítico de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HUYSSSEN, Andreas. “Mapeando o pós-moderno”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pós-Modernismo e Política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

JAMES, Henry. **Retrato de uma senhora**. Tradução de Gilda Stuart. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

JAMESON, Fredric. **Pós-Modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio**. 2 ed. Tradução de Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 2002.

JOUVE, Séverine. **Les décadents**. Paris: Plon, 1989.

KANT, Immanuel. Resposta à pergunta: que é “esclarecimento?”. In: _____. **Textos Seletos**. Petrópolis: Vozes, 1985.

KOTHE, Flávio. **O cânone colonial**. Brasília: Editora da UnB, 1997.

LAFFERTY, Raphael A. **The devil is dead**. Gillette, NJ: Wildside Press, 1999.

LANDERS, Vasda B. **De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

LIMA, Luiz Costa. **A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LIMA BARRETO, Jorge de. **Lima Barreto: prosa seleta**. Organização de I. Vasconcelos. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira)

LOBATO, Monteiro. Um homem de consciência. In: _____. **Cidades Mortas**. 26 ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria Queer: Uma Política Pós-Identitária para a Educação. In: **Revista Estudos Feministas**, v. 9, n. 2, Florianópolis, 2001.

MAIA, Cláudio Silveira. **Gastão Luis Cruls: uma nova recepção**. 2 v. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, 2005.

MEMMI, A. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. 3 ed. Tradução de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

MOISÉS, Massaud. **Presença da literatura portuguesa III: Romantismo — Realismo**. 3 ed. São Paulo: Difel, 1970.

_____. **História da literatura brasileira: o Simbolismo**. São Paulo: Cultrix, 1984.

MORETTO, Fúlvia M. L. (Organização, introdução e tradução). **Caminhos do decadentismo francês**. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1989. (Coleção Textos)

MURICY, Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. 2 v. São Paulo: Perspectiva, 1987.

NIETZSCHE, Friedrich W. **Obras Incompletas**. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. Posfácio de Antonio Candido. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

_____. **Além do Bem e do Mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PAES, José Paulo. **Transleituras**. São Paulo: Ática, 1995.

PEREIRA, José Carlos Seabra. **Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa**. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1975.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

PRADO, Antonio Arnoni. **Trincheira, palco e letras: crítica e utopia no Brasil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PRECIADO, Beatriz. Entrevista a Jesús Carrillo. In: **Cadernos Pagu**. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, 2007, v. 28, p. 375-405.

QUEIROZ, Maria José de. **Os males da ausência ou a literatura do exílio**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

RIO, João do. **Vida vertiginosa**. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.

ROQUETTE-PINTO, Edgar. Prefácio. In: **A Amazônia que eu vi**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora; Brasília, INL, 1973.

ROSENFELD, Anatol. **A costela de prata de Augusto dos Anjos**. In: _____. Texto/Contexto I. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. Quase. In: _____. **Obra Completa**. Volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Os processos da globalização. In: _____. (Org.). **A globalização e as Ciências Sociais**. São Paulo: Cortez, 2002.

SARTRE, Jean-Paul. Colonialisme et néo-colonialisme. In.: **Situations**, V. Paris: Gallimard, 1964.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Da morte, da metafísica do amor, do sofrimento do mundo**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

_____. **O Mundo como Vontade e Representação**. Tradução de Wolfgang Leo Maar, Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Crítica da filosofia Kantiana, 3ª parte)

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

SOARES, Órris. Introdução. In: ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. São Paulo: Martin Claret, 2005. (Coleção A obra-prima de cada autor)

SOUSÂNDRADE, Joaquim de. **O Guesa**. Edição fac-similar organizada por Jomar Moraes. São Luís-MA: SIOGE, 1979.

SPIVAK, Gayatri. A critique of imperialism. In: ASHCROFT et al. **The post-colonial studies reader**. London: Routledge, 1995.

_____. Quem reivindica alteridade? In: Hollanda, Heloisa Buarque. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

TAUNAY, Alfredo d'Escragno. **Monstros e monstregos do Brasil**. Organização de Mary del Priore. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

TRINGALI, Dante. **Escolas literárias**. São Paulo: Musa Editora, 1994.

VESPÚCIO, Américo. **Novo Mundo**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

VOLOBUEF, Karin. **Frestas e Arestas: a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU), 1999. (Prismas)

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Tradução de Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1972. (Os imortais da literatura universal)

WHITE, Hayden. O fardo da história. In: **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. 2 ed. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 2001.

2. Obras sobre Gastão Cruls⁶⁴

BARBOSA, Almiro Rolmes; CAVALHEIRO, Edgar. **Obras primas do conto brasileiro**. 7. ed. São Paulo: Martins, 1957.

BARBOSA, Francisco de Assis. Machado de Assis & Manuel Bandeira. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 23 jul. 1988.

BARROS, Jayme de. **Espelho dos livros**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

BOLETIM DE ARIEL. Rio de Janeiro: Ariel, 1931-1938. Mensal.

BRITO, Mário da Silva. **Histórias de Cristo**. 2. ed. São Paulo: Martins, 1955.

CÂNDIDO, Antônio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira II: Modernismo**. 10 ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

CARPEAUX, Otto Maria. **Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira**. 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Editora Letras e Artes, 1964.

CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CAVALCANTI, Lira. Elsa e Elena. **Leitura**, Rio de Janeiro, p. 31, mar. 1944.

COUTINHO, Afrânio. Conversa Fiada. **Boletim de Ariel**, n. 1, v. I, jul. 1973.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. v. 4.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. v. 5.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. v. 6.

CRULS, Gastão. **A Amazônia misteriosa em quadrinhos** (1944). Adaptação e desenhos: André Le Blanc, capa: Monteiro Filho. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América, 1977.

⁶⁴ Esta fortuna crítica foi reunida e estudada em nossa dissertação de mestrado.

_____. A Rua do Ouvidor. **Jornal de Letras**, Rio de Janeiro, p. 6, set. 1949.

_____. **Aparência do Rio de Janeiro: notícia histórica e descritiva da cidade**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Gastão Cruls — Vertigem. Rio de Janeiro. 02 dez. 1934, p. 8, Coluna Livros.

GERSEN, Bernardo. Ficção e Realidade. **O Estado**, São Paulo, 10 out. 1959a.

GERSEN, Bernardo. O criador e a criação. **O Estado**, São Paulo, 24 out. 1959b.

GÓES, Fernando. **O espelho infiel**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1966.

GRIECO, Agripino. **Evolução da prosa moderna**. Rio de Janeiro: Abril, 1933.

GRIECO, Agripino. Da Coivara à Vertigem. **Leitura**, Rio de Janeiro, p. 9, jun. 1958.

GUIMARÃES, Ney. A Amazônia misteriosa. **Leitura**. Rio de Janeiro, p. 41, maio 1944.

JORNAL DE LETRAS. Gastão Cruls. Rio de Janeiro, p. 6, dez. 1949.

LIMA, Alceu Amoroso. **Primeiros estudos: contribuição à história do modernismo literário**. Rio de Janeiro: Agir, 1948.

_____. **Ébion de lições de literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Livraria Salesiana, 1963.

LIMA, Herman. **Variações sobre o conto**. Rio de Janeiro: Ministério da educação e Saúde, 1952.

LINHARES, Temístocles. Um teste sobre o romance: em torno do último livro do Sr. Gastão Cruls. **O Estado**, São Paulo, 06 jun. 1954.

_____. **Diálogos sobre o romance brasileiro**. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: INL, 1978.

LUFT, Celso Pedro. **Literatura portuguesa e brasileira**. Porto Alegre: Globo, 1979.

MARTINS, Wilson. Últimos livros: a ficção-IV (Conclusão). **O Estado**, São Paulo, 01 jul. 1954.

_____. **A literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1965. v. 6.

_____. **História da inteligência brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1978. v. 6.

MELO, Silva. Recordações de Gastão Cruls. **Revista do Livro**, Rio de Janeiro, n. 16, p. 211-222, 1959.

_____. Recordações de Gastão Cruls. **Revista do Livro**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 67-72, 1967.

MENESES, Raimundo de. Gastão Cruls escreveu “A Amazônia Misteriosa” antes de conhecê-la. **Folha da Manhã**. Rio de Janeiro, 23 dez. 1956.

_____. **Dicionário literário brasileiro**. 2 ed. rev., aum. e atualizada. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

MENNUCCI, Sud. **Rodapés**. 2. ed. São Paulo: Piratininga, 1934.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Cinqüenta anos de literatura**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, Serviço de Documentação, Departamento de Imprensa Nacional, 1952.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1997.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. São Paulo: Cultrix, 1997.

MONTENEGRO, Olívio. **O romance brasileiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1953.

NAVA, Pedro. **Galo das trevas: as doze velas imperfeitas**. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987. (Memórias, v. 5).

O ESTADO. Faleceu Gastão Cruls. São Paulo, 09 jun. 1959.

PEREIRA, Astrojildo. **Interpretações**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil (CEB), 1944.

PONTES, Joel. O Rio de Janeiro de ontem visto por olhos de hoje. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, p. 8-9, 1949.

PONTES, Joel. **O aprendiz de crítica**. Rio de Janeiro: INL, 1960.

QUEIROZ, Rachel de. Última Página. **O Cruzeiro**. Rio de Janeiro, 29 ago. 1959. Disponível em: http://www.memoriaviva.digi.com.br/ocruzeiro/29091959/290959_5.htm. Acesso em: 02 jun. 2004.

RIBEIRO, Rui. Gastão Cruls: entre a ficção e a realidade. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 30 abr. 1988.

SÁ-BARBOSA, Raul de. **Antônio Torres: uma antologia**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

SALES, Herberto. Notas de leitura. **Revista Branca**. Rio de Janeiro, p. 37, jan./fev. 1950.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

3. Bibliografia Digital

COSTA, Cláudio Manuel da. **Poemas escolhidos**. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/poemas_escolhidos.pdf. Acesso em: 12 jan. 2009.

ANEXOS

CONTO

1920

Coivara. Rio de Janeiro: A. J. de Castilho, 1920.

Neste Volume:

- O Noturno N° 13
- Cipó braúna
- G. C. P. A.
- A noiva de Oscar Wilde
- Noites brancas
- Um aasvero moderno
- O caçador de pacas
- A morte do saci
- A neurastenia do professor Filomeno

1923

Ao embalo da rede. Rio de Janeiro: A. J. de Castilho, 1923.

Neste Volume:

- Flor do tabuleiro
- O último encontro
- A eutanásia

⁶⁵ Não constamos, nesta oportunidade, as obras reeditadas; nem as versões em inglês e em quadrinhos da *Amazônia misteriosa*.

- No clube
- O assassinato de Roberto Flores
- Antíope e o sátiro
- O abcesso de fixação
- Biró
- Ao embalo da rede
- No templo de Palas
- O segredo da esfinge

1938

História puxa história. Rio de Janeiro: Ariel, 1938.

Neste Volume:

- Contas brabas
- Mãe d'água
- Arrependimento
- Meu sócia
- Carta de outro naipe
- A patativa
- Circuito da Gávea
- Iniciação
- O espelho
- Do outro lado
- Fauna exótica
- Fim de viagem

1951

Quatuor. In: *Contos Reunidos*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1951.

Neste Volume:

- A viagem
- Conto de Natal
- Baking-Powder Intelectual
- O bom moço

1951

Contos Reunidos. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1951.

Neste Volume:

- COIVARA
- AO EMBALO DA REDE
- QUATUOR
- HISTÓRIA PUXA HISTÓRIA

ROMANCE

1925

Amazonia Mysteriosa. Rio de Janeiro: A. J. de Castilho, 1925.

1927

Elsa e Helena. Rio de Janeiro: A. J. de Castilho, 1927.

1928

A criação e o criador. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1928.

1934

Vertigem. Rio de Janeiro: Ariel, 1934.

1954

De pai a filho. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1954.

1958

Quatro romances. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1958.

DIÁRIO DE VIAGEM

1930

A Amazônia que eu vi. Rio de Janeiro: Tipografia do Anuário do Brasil, 1930.

DOCUMENTÁRIO

1944

Hiléia Amazônica. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1944.

1949

Aparência do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1949.

1950

Antônio Torres e seus amigos. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1950.

1968

A arte indígena. Direção e Introdução: Rodrigo de M. F. Andrade. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1968. (As artes plásticas no Brasil).

TRADUÇÃO

Ciúme (romance), de René-Albert Guzman.

A caminho da força (romance), de T. S. Matthews.

Minha vida, de Isadora Duncan.

Nijinsky (biografia), de Romola Nijinsky.

Luxúria (romance), de J. Kessel.

As grandes expedições científicas do século XX, de Charles Key.

TRANSCRIÇÃO DO “MONÓLOGO DE UMA SOMBRA”

(Augusto dos Anjos⁶⁶)

Monólogo de uma sombra

1ª estrofe ou sexteto

“Sou uma sombra! Venho de outras eras,
Do cosmopolitismo das moneras...
Pólipo de recônditas reentrâncias,
Larva de caos telúrico, procedo
Das escuridão do cósmico segredo,
Da substância de todas as substâncias!

2ª estrofe ou sexteto

A simbiose das coisas me equilibra.
Em minha ignota mônada, ampla, vibra
A alma dos movimentos rotatórios...
E é de mim que decorrem, simultâneas,
A saúde das forças subterrâneas
E a morbidez dos seres ilusórios!

3ª estrofe ou sexteto

Pairando acima dos mundanos tectos,
Não conheço o acidente da *Senectus*
— Esta universitária sanguessuga
Que produz, sem dispêndio algum de vírus,
O amarelecimento dos papiros
E a miséria anatômica da ruga!

4ª estrofe ou sexteto

Na existência social, possuo uma arma
— o metafisicismo de Abidarma —
E trago, sem bramânicas tesouras,
Como um dorso de azêmola passiva,
A solidariedade subjetiva
De todas as espécies sofredoras.

5ª estrofe ou sexteto

Com um pouco de saliva quotidiana
Mostro meu nojo à Natureza Humana.
A podridão me serve de Evangelho...
Amo o esterco, os resíduos ruins dos quiosques

⁶⁶ ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. São Paulo: Martin Claret, 2005, p. 31-37.

E o animal inferior que urra nos bosques
É com certeza meu irmão mais velho!

6ª estrofe ou sexteto

Tal qual quem para o próprio túmulo olha,
Amarguradamente se me antolha,
À luz do americano plenilúneo,
Na alma crepuscular de minha raça
Como uma vocação para a Desgraça
E um tropismo ancestral para o Infortúnio.

7ª estrofe ou sexteto

Aí vem o sujo, a coçar chagas plebéias,
Trazendo no deserto das idéias
O desespero endêmico do inferno,
Com a cara hirta, tatuada de fuligens
Esse mineiro doido das origens,
Que se chama o Filósofo Moderno!

8ª estrofe ou sexteto

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 cousas se reduzem!

9ª estrofe ou sexteto

E não de achá-lo, amanhã, bestas agrestes,
Sobre a esteira sarcófaga das pestes
A mostrar, já nos últimos momentos,
Como quem se submete a uma charqueada,
Ao clarão tropical da luz danada,
O espólio dos seus dedos peçonhentos.

10ª estrofe ou sexteto

Tala finalidade dos estames!
Mas ele viverá, rotos os liames
Dessa estranguladora lei que aperta
Todos os agregados perecíveis,
Nas eterizações indefiníveis
Da energia intra-atômica liberta!

11ª estrofe ou sexteto

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!

12ª estrofe ou sexteto

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!

13ª estrofe ou sexteto

A desarrumação dos intestinos
Assombra! Vêde-a! Os vermes assassinos
Dentro daquela massa que o húmus come,
Numa glutoneria hedionda, brincam,
Como as cadelas que as dentuças trincam
No espasmo fisiológico da fome.

14ª estrofe ou sexteto

É uma trágica festa emocionante!
A bacteriologia inventariante:
Toma conta do corpo que apodrece...
E até os membros da família engulham,
Vendo as larvas malignas que se embrulham
No cadáver malsão, fazendo um s.

15ª estrofe ou sexteto

E foi então para isto que esse doudo
Estragou o vibrátil plasma todo,
À guisa de um faquir, pelos cenóbios?!...
Num suicídio graduado, consumir-se,
E após tantas vigílias reduzir-se
À herança miserável de micróbios!

16ª estrofe ou sexteto

Estoutro agora é o sátiro peralta
Que o sensualismo sodomista exalta,

Nutrindo sua infâmia a leite e a trigo
Como que, em suas células vilíssimas,
Há estratificações requintadíssimas
De uma animalidade sem castigo.

17ª estrofe ou sexteto

Branças bacantes bêbedas o beijam.
Suas artérias hírcicas latejam,
Sentindo o odor das carnações abstêmias,
E à noite, vai gozar, ébrio de vício,
No sombrio bazar do meretrício,
O cuspo afrodisíaco das fêmeas.

18ª estrofe ou sexteto

No horror de sua anômala nevrose,
Toda a sensualidade da simbiose,
Uivando, à noite, em lúbricos arroubos,
Como no babilônico *sansara*,
Lembra a fome incoercível que escancara
A mucosa carnívora dos lobos.

19ª estrofe ou sexteto

Sôfrego, o monstro as vítimas aguarda.
Negra paixão congênita, bastarda,
Do seu zooplasma ofídico resulta...
E explode, igual à luz que o ar acomete,
Com a veemência mavórtica do aríete
E os arremessos de uma catapulta.

20ª estrofe ou sexteto

Mas muitas vezes, quando a noite avança,
Hirto, observa através a tênue trança
Dos filamentos fluídicos de um halo
A destra descarnada de um duende,
Que tateando nas tenebras, se estende
Dentro da noite má, para agarrá-lo!

21ª estrofe ou sexteto

Cresce-lhe a intracefálica tortura,
E de sua alma na caverna escura,
Fazendo ultra-epilépticos esforços,
Acorda, com os candeeiros apagados,
Numa coreografia de danados,
A família alarmada dos remorsos.

22ª estrofe ou sexteto

É o despertar de um povo subterrâneo!
É a fauna cavernícola do crânio
— Macbeths da patológica vigília,
Mostrando, em rembrantescas telas várias,
As incestuosidades sanguinárias
Que ele tem praticado na família.

23ª estrofe ou sexteto

As alucinações tactis pululam.
Sente que megatérios o estrangulam...
A asa negra das moscas o horroriza;
E autopsiando a amaríssima existência
Encontra um cancro assíduo na consciência
E três manchas de sangue na camisa!

24ª estrofe ou sexteto

Míngua-se o combustível da lanterna
E a consciência do sátiro se inferna,
Reconhecendo, bêbedo de sono,
Na própria ânsia dionísica do gozo,
Essa necessidade de horroroso,
Que é talvez propriedade do carbono!

25ª estrofe ou sexteto

Ah! Dentro de toda a alma existe a prova
De que a dor como um darto se renova,
Quando o prazer barbaramente a ataca...
Assim também, observa a ciência crua,
Dentro da elipse ignívoma da lua
A realidade de uma esfera opaca.

26ª estrofe ou sexteto

Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,
Abranda as rochas rígidas, torna água
Todo o fogo telúrico profundo
E reduz, sem que, entanto, a desintegre,
À condição de uma planície alegre,
A aspereza orográfica do mundo!

27ª estrofe ou sexteto

Provo desta maneira ao mundo odiento
Pelas grandes razões do sentimento,

Sem os métodos da abstrusa ciência fria
E os trovões gritadores da dialética,
Que a mais alta expressão da dor estética
Consiste essencialmente na alegria.

28ª estrofe ou sexteto

Continua o martírio das criaturas:
— O homicídio nas vielas mais escuras,
— O ferido que a hostil gleba atra escarva,
— O último solilóquio dos suicidas
E eu sinto a dor de todas essas vidas
Em minha vida anônima de larva!”

29ª estrofe ou sexteto

Disse isto a Sombra. E, ouvindo estes vocábulos,
Da luz da lua aos pálidos venábulos,
Na ânsia de um nervosíssimo entusiasmo,
Julgava ouvir monótonas corujas,
Executando, entre caveiras sujas,
A orquestra arripiadora do sarcasmo!

30ª estrofe ou sexteto

Era a elégia panteísta do Universo,
Na podridão do sangue humano imerso,
Prostituído talvez, em suas bases...
Era a canção da Natureza exausta,
Chorando e rindo na ironia infausta
Da incoerência infernal daquelas frases.

31ª estrofe ou sexteto

E o turbilhão de tais fonemas acres
Trovejando grandíloquos massacres,
Há de ferir-me as auditivas portas,
Até que minha efêmera cabeça
Reverta à quietação da treva espessa
E à palidez das fotosferas mortas?

TRANSCRIÇÃO DE “IDEALIZAÇÕES”

(Augusto dos Anjos⁶⁷)

Idealizações

A Santos Neto

I

Em vão flameja, rubro, ígneo, sangrento
O sol; e, fulvos, aos astrais desígnios,
Raios flamejam e fuzilam, ígneos,
Nas chispas fulvas de um vulcão violento!

É tudo em vão! Atrás da luz dourada,
Negras, pompeam (triste maldição!)
— Asas de corvo pelo coração...
— Crepúsculo fatal vindo do Nada!

Que importa o Sol! A Treva, a Sombra — eis tudo!
E no meu peito — condensada treva —
A Sombra desce, e o meu pesar se eleva
E chora e sangra, mudo, mudo, mudo...

E há no meu peito — ocaso nunca visto,
Martirizado porque nunca dorme
As Sete Chagas dum martírio enorme,
E os Sete Passos que magoaram Cristo!

II

Agora dorme o astro de sangue e de ouro
Como um sultão cansado!
As nuvens como Odaliscas, da Noite ao negro assomo
Beijam-lhe o corpo ensangüentado d'ouro.

Legiões de névoas mortas e finadas
Como fragmentações d'ouro e basalto
Lembram guirlandas pompeando no Alto
Eterizadas, volaterizadas.

E a Noite emerge, santa e vitoriosa
Dentre um velarium de veludos. Astros,
Descem os nimbos... No ar há malabatos
Turiferando a negridão tediosa.

Além, dourando as névoas dos espaços,

⁶⁷ ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. São Paulo: Martin Claret, 2005, p. 184-188.

Na majestade dum condor bendito,
Subindo à majestade do Infinito,
A via-láctea vai abrindo os braços!

Áureas estrelas, alvas, luminosas,
Trazem no peito o branco das manhãs
E dormem brancas como, leviatãs
Sobre, o oceano astral das nebulosas.

Eu amo a noite que este Sol arranca!
Namoro estrelas... Sírius me deslumbra,
Vésper me encanta, e eu beijo na penumbra
A imagem lírial da Noite Branca.

III

De novo, a Aurora, entre esplendores, hade
Alva, se erguer, como tombou outrora,
E como a Aurora — o Sol — hóstia da Aurora,
Abençoada pela Eternidade!

E ei-lo de novo, ontem moribundo,
Hoje de novo, curvo ao seu destino,
Fantástico, ciclópico, assassino
Ébrio de fogo, dominando o mundo!

Mas de que serve o Sol, se triste em cada
Raio que tomba no marnel da terra,
Mais em meu peito uma ilusão se enterra,
Mais em minh'alma um desespero brada?!

De que serve, se, à luz áurea que dele
Emana e estua e se refrange e ferve,
A Mágoa ferve e estua, de que serve
Se é desespero e maldição todo ele?!

Pois, de que serve, se, aclarando os cerros
E engalanando os arvoredos gaios,
A alma se abate, como se esses raios
N'alma caindo, se tornassem ferros?!

IV

Poeta, em vão na luz do sol te inflammas,
E nessa luz queimas-te em vão!
És todo Pó, e hás de ser após as chamas, lodo,
Como Herculanium foi após as chamas.

Ah! Como tu, em lodo tudo acaba,
O leão, o tigre, o mastodonte, a lesma,

Tudo por fim há de acabar na mesma
Tênebra que hoje sobre ti desaba.

Ninguém se exime dessa lei imensa
Que em plena e fulva reverberação,
Arrasta as almas pela Escuridão,
E arrasta os corações pela Descrença.

Ergue, pois, poeta, um pedestal de tanta
Treva e dor tanta, e num supremo e insano
E extraordinário e grande e sobre-humano
Esforço, sobe ao pedestal, e... canta!

Canta a Descrença que passou cortando
As tuas ilusões pelas raízes,
E em vez de chagas e de cicatrizes
Deixar, foi valas funerárias deixando.

E foi deixando essas funéreas, frias,
Medonhas valas, onde, como abutres
Medonhos, de ossos, de ilusões te nutres,
Vives de cinzas e de ruínas!

V

Agora é noite! E na estelar coorte,
Como recordação da festa diurna,
Geme a pungente orquestração noturna
E chora a fanfarra triunfal da Morte.

Então, a Lua que no céu se espalha,
Iluminando as cerranias, banha
As serranias dum luz estranha,
Alva como um pedaço de mortalha!

Nessa música que a alma me ilumina
Tento esquecer as minhas próprias dores,
Canto, e minh' alma cobre-se de flores
—fera rendida à música divina.

Harpas concertam! Brandas melodias
Plangem... Silêncio! Mas de novo as harpas
Rebolam pelo mar, pelas escarpas,
Pelos rochedos, pelas penedias...

Eu amo a Noite que este Sol arranca!
Namoro estrelas... Sírius me deslumbra,
Vésper me encanta, e eu beijo na penumbra
A imagem líria da Noite Branca!

(*O Comércio*, 19/8/1903).

TRANSCRIÇÃO DO CONTO “DENTRO DA NOITE”

(João do Rio⁶⁸)

— Então causou sensação?

— Tanto mais quanto era inexplicável. Tu amavas a Clotilde, não? Ela, coitadita! parecia louca por ti, e os pais estavam radiantes de alegria. De repente, súbita transformação. Tu desapareces, a família fecha os salões como se estivesse de luto pesado. Clotilde chora... Evidentemente havia um mistério, uma dessas coisas capazes de fazer os espíritos imaginosos arquitetarem dramas horrendos. Por felicidade, o juízo geral é contra o teu procedimento.

— Contra mim?

Podia ser contra a pureza da Clotilde. Graças aos deuses, porém, é contra ti. Eu mesmo concordaria com o Prates que te chama velhaco, se não viesse encontrar o nosso Rodolfo, agora, onze da noite, por tamanha intempérie metido num trem de subúrbio, com o ar desvairado...

— Eu tenho o ar desvairado?

— Absolutamente desvairado.

— Vê-se?

— É claro. Pobre amigo! Então, sofreste muito? Conta lá. Estás pálido, suando apesar da temperatura fria, e com um olhar tão estranho, tão esquisito. Parece que bebeste e que choraste. Conta lá. Nunca pensei encontrar o Rodolfo Queiroz, o mais elegante artista desta terra, num trem de subúrbio, às onze de uma noite de temporal. É curioso. Ocultas os pesares nas matas suburbanas? Estás a fazer passeios de vício perigoso?

O trem rasgara a treva num silvo alanhante, e de novo cavalava sobre os trilhos. Um sino enorme ia com ele badalando, e pelas portinholas do vagão viam-se, a marginar a estrada, as luzes das casas ainda abertas, os silvedos empapados d'água e a chuva lastimável a tecer o seu infindável véu de lágrimas. Percebi então que o sujeito gordo da banquetta próxima — o que falava mais — dizia para o outro:

— Mas como tremes, criatura de Deus! Estás doente?

O outro sorriu desanimado.

— Não; estou nervoso, estou com a maldita crise. E como o gordo esperasse:

— Oh! meu caro, o Prates tem razão! E teve razão a família de Clotilde e tens razão tu cujo olhar é de assustada piedade. Sou um miserável desvairado, sou um infame desgraçado.

— Mas que é isto, Rodolfo?

— Que é isto! É o fim, meu bom amigo, é o meu fim. Não há quem não tenha o seu vício, a sua tara, a sua brecha. Eu tenho um vício que é positivamente a loucura. Luto, resisto, grito, debato-me, não quero, não quero, mas o vício vem vindo a rir, toma-me a mão, faz-me inconsciente, apodera-se de mim. Estou com a crise. Lembras-te da Jeanne Dambreuil quando se picava com morfina? Lembras-te do João Guedes quando nos convidava para as *fumeries*⁶⁹ de ópio? Sabiam ambos que acabavam a vida e não podiam resistir. Eu quero resistir e não posso. Estás a conversar com um homem que se sente doído.

— Tomas morfina, agora? Foi o desgosto decerto...

O rapaz que tinha o olhar desvairado perscrutou o vagão. Não havia ninguém mais — a não ser eu, e eu dormia profundamente... Ele então aproximou-se do sujeito gordo, numa ânsia de explicações.

— Foi de repente, Justino. Nunca pensei! Eu era um homem regular, de bons instintos, com uma família honesta. Ia casar com a Clotilde, ser de bondade a que amava perdidamente.

⁶⁸ Compilado do endereço <http://www.ig.com.br/paginas/novoigler/download.html>. Acesso em 15/01/2008.

⁶⁹ Casas onde se fumava ópio.

E uma noite estávamos no baile das Praxedes, quando a Clotilde apareceu decotada, com os braços nus. Que braços! Eram delicadíssimos, de uma beleza ingênua e comovedora, meio infantil, meio mulher — a beleza dos braços das Oréadas⁷⁰ pintadas por Botticelli, misto de castidade mística e de alegria pagã. Tive um estremecimento. Ciúmes? Não. Era um estado que nunca se apossara de mim: a vontade de tê-los só para os meus olhos, de beijá-los, de acariciá-los, mas principalmente de fazê-los sofrer. Fui ao encontro da pobre rapariga fazendo um enorme esforço, porque o meu desejo era agarrar-lhe os braços, sacudi-los, apertá-los com toda a força, fazer-lhes manchas negras, bem negras, feri-los... Porquê? Não sei, nem eu mesmo sei — uma nevrose! Essa noite passei-a numa agitação incrível. Mas contive-me. Contive-me dias, meses, um longo tempo, com pavor do que poderia acontecer. O desejo, porém ficou, cresceu, brotou, enraizou-se na minha pobre alma. No primeiro instante, a minha vontade era bater-lhe com pesos, brutalmente. Agora a grande vontade era de espetá-los, de enterrar-lhes longos alfinetes, de coze-los devagarinho, a picadas. E junto de Clotilde, por mais compridas que trouxesse as mangas, eu via esses braços nus como na primeira noite, via a sua forma grácil e suave, sentia a finura da pele e imaginava o súbito estremeção quando pudesse enterrar o primeiro alfinete, escolhia posições, compunha o prazer diante daquele susto de carne que havia de sentir.

— Que horror!

— Afinal, uma outra vez, encontrei-a na *sauterie*⁷¹ da viscondessa de Lages, com um vestido em que as mangas eram de gaze. Os seus braços — Oh! Que braços, Justino, que braços! — estavam quase nus. Quando Clotilde erguia-os, parecia uma ninfa que fosse se metamorfoseando em anjo. No canto da varanda, entre as roseiras, ela disse-me — “Rodolfo, que olhar o seu. Está zangado?” Não foi possível reter o desejo que me punha a tremer, rangendo os dentes. — “Oh! Não!” Fiz. “Estou apenas com vontade de espetar este alfinete no seu braço”. Sabes como é pura a Clotilde. A pobresita olhou-me assustada, pensou, sorriu com tristeza: — “Se não quer que eu mostre os braços porque não me disse a mais tempo, Rodolfo? Diga, é isso que o faz zangado?” — “É, é isso, Clotilde”. “E rindo — como esse riso devia parecer idiota!” — continuei “É preciso pagar ao meu ciúme a sua dívida de sangue. Deixe espetar o alfinete”. — “Está louco, Rodolfo?” — “Que tem?” — “Vai fazer-me doer”. — “Não dói”. — “E o sangue?” — “Beberei essa gota de sangue como a ambrósia do esquecimento”. E dei por mim, quase de joelhos, implorando, suplicando, inventando frases, com um gosto de sangue na boca e as frentes a bater, a bater... Clotilde por fim estava atordoada, vencida, não compreendendo bem se devia ou não resistir. Ah! meu caro, as mulheres! Que estranho fundo de bondade, de submissão, de desejo, de dedicação inconsciente tem uma pobre menina! Ao cabo de um certo tempo, ela curvou a cabeça, murmurou num suspiro “Bem, Rodolfo, faça... mas devagar, Rodolfo! Há de doer tanto! “E os seus dois braços tremiam.

Tirei da botoeira da casaca um alfinete, e nervoso, nervoso como se fosse amar pela primeira vez, escolhi o lugar, passei a mão, senti a pele macia e enterrei-o. Foi como se fisesse uma pétala de camélia, mas deu-me um gozo complexo de que participavam todos os meus sentidos. Ela teve um ah! de dor, levou o lenço ao sítio picado, e disse, magoadamente — “Mau!”

Ah! Justino, não dormi. Deitado, a delícia daquela carne que sofrera por meu desejo, a sensação do aço afundando devagar no braço da minha noiva, dava-me espasmos de horror! Que prazer tremendo! E apertando os varões da cama, mordendo a travessa, eu tinha a certeza de que dentro de mim rebentara a moléstia incurável. Ao mesmo tempo que forçava o pensamento a dizer nunca mais farei essa infâmia! todos os meus nervos latejavam: voltas

⁷⁰ Ninfas dos bosques e montanhas na mitologia greco-romana.

⁷¹ Reunião dançante, de natureza íntima. Em francês no texto.

amanhã; tens que gozar de novo o supremo prazer! Era o delírio, era a moléstia, era o meu horror...

Houve um silêncio. O trem corria em plena treva, acordando os campos com o desesperado badalar da máquina. O sujeito gordo tirou a carteira e acendeu uma cigarreta.

— Caso muito interessante, Rodolfo. Não há dúvida que é uma degeneração sexual, mas o altruísmo de S. Francisco de Assis também é degeneração e o amor de Santa Teresa não foi outra coisa. Sabes que Rousseau tinha pouco mais ou menos esse mal? És mais um tipo a enriquecer a série enorme dos discípulos do marquês de Sade. Um homem de espírito já definiu o sadismo: a depravação intelectual do assassinato. És um *Jack-the-ripper-civilizado*⁷², contentas-te com enterrar alfinetes nos braços. Não te assustes.

O outro resfolegava, com a cabeça entre as mãos.

— Não rias, Justino. Estás a tecer paradoxos diante de uma criatura já do outro lado da vida normal. É lúgubre.

— Então continuaste?

— Sim, continuei, voltei, imediatamente. No dia seguinte, à noitinha, estava em casa de Clotilde, e com um desejo louco, desvairado. Nós conversávamos na sala de visitas. Os velhos ficavam por ali a montar guarda. Eu e a Clotilde íamos para o fundo, para o sofá. Logo ao entrar tive o instinto de que podia praticar a minha infâmia na penumbra da sala, enquanto o pai conversasse. Estava tão agitado que o velho exclamou: — “Parece, Rodolfo, que vieste a correr para não perder a festa”.

Eu estava louco, apenas. Não poderás nunca imaginar o caos da minha alma naqueles momentos em que estive a seu lado no sofá, o *maelstrom*⁷³ de angústias, de esforços, de desejos, a luta da razão e do mal, o mal que eu senti saltar-me à garganta, tomar-me a mão, ir agir, ir agir... Quando ao cabo de alguns minutos acariciei-lhe na sombra o braço, por cima da manga, numa carícia lenta que subia das mãos para os ombros, entre os dedos senti que já tinha o alfinete, o alfinete pavoroso. Então fechei os olhos, encolhi-me, encolhi-me, e finquei.

Ela estremeceu, suspirou. Eu tive logo um relaxamento de nervos, uma doce acalmia. Passara a crise com a satisfação, mas sobre os meus olhos os olhos de Clotilde se fixaram enormes e eu vi que ela compreendia vagamente tudo, que ela descobria o seu infortúnio e a minha infâmia. Como era nobre, porém! Não disse uma palavra. Era a desgraça. Que se havia de fazer?...

Então depois, Justino, sabes? Foi todo o dia. Não lhe via a carne mas sentia-a marcada, ferida. Così-lhe os braços! Por último perguntava: — “Fez sangue, ontem?” E ela pálida e triste, num suspiro de rola: “Fez...” Pobre Clotilde! A que ponto eu chegara, na necessidade de saber se doera bem, se ferira bem, se estragara bem! E no quarto, à noite, vinham-me grandes pavores súbitos ao pensar no casamento porque sabia que se a tivesse toda havia de picar-lhe a carne virginal nos braços, no dorso, nos seios... Justino, que tristeza!...

De novo a voz calou-se. O trem continuava aos solavancos na tempestade, e pareceu-me ouvir o rapaz soluçar. O outro porém estava interessado, e indagou:

— Mas então como te saíste?

— Em um mês ela emagreceu, perdeu as cores. Os seus dois olhos negros ardiam aumentados pelas olheiras roxas. Já não tinha risos. Quando eu chegava, fechava-se no quarto, no desejo de espaçar a hora do tormento. Era a mãe que a ia buscar. “Minha filha, o Rodolfo chegou. Avia-te. “E lá de dentro:” Já vou, mãe”. Que dor eu tinha quando a via aparecer sem uma palavra! Sentava-se à janela, consertava as flores da jarra, hesitava, até que sem forças vinha tombar a meu lado, no sofá, como esses pobres pássaros que as serpentes fascinam. Afinal, há dois meses, uma criada viu-lhe os braços, deu o alarme. Clotilde foi interrogada,

⁷² Alusão ao famoso assassino londrino *Jack-the-ripper* (Jack, o estripador). Em inglês no texto.

⁷³ Turbilhão.

confessou tudo numa onda de soluços. Nessa mesma tarde recebi uma carta seca do velho pai desfazendo o compromisso e falando em crimes que estão com penas no código.

— E fugiste?

— Não fugi; rolei, perdi-me. Nada mais resta do antigo Rodolfo. Sou outro homem, tenho outra alma, outra voz, outras idéias. Assisto-me endoidecer. Perder a Clotilde foi para mim o soçobramento total. Para esquecê-la percorri os lugares de má fama, aluguei por muito dinheiro a dor das mulheres infames, freqüentei alcouces⁷⁴. Até aí o meu perfil foi dentro em pouco o terror. As mulheres apontavam-me a sorrir, mas um sorriso de medo, de horror.

A pedir, a rogar um instante de calma eu corria às vezes ruas inteiras da Suburra⁷⁵, numa enxurrada de apodos. Esses entes querem apanhar do amante, sofrem lanhos na fúria do amor, mas tremem de nojo assustado diante do ser que pausadamente e sem cólera lhes enterra alfinetes. Eu era ridículo e pavoroso. Dei então para agir livremente, ao acaso, sem dar satisfações, nas desconhecidas. Gozo agora nos *tramways*⁷⁶, nos *music-halls*, nos comboios dos caminhos de ferro, nas ruas. É muito mais simples. Aproximo-me, tomo posição, enterro sem dó o alfinete. Elas gritam, às vezes. Eu peço desculpa. Uma já me esbofeteou. Mas ninguém descobre se foi proposital. Gosto mais das magras, as que parecem doentes.

A voz do desvairedo tornara-se metálica, outra vez. De novo porém a envolveu um tremor assustado.

— Quando te encontrei, Justino, vinha a acompanhar uma rapariga magrinha. Estou com a crise, estou... O teu pobre amigo está perdido, o teu pobre amigo vai ficar louco...

De repente, num entrechocar de todos os vagões, o comboio parou. Estávamos numa estação suja, iluminada vagamente. Dois ou três empregados apareceram com lanternas rubras e verdes. Apitos trilharam. Nesse momento, uma menina loura com um guarda-chuva a pingar, apareceu, espiou o vagão, caminhou para outro, entrou. O rapaz pôs-se de pé logo.

— Adeus.

— Saltas aqui?

— Salto.

— Mas que vais fazer?

— Não posso, deixa-me! Adeus!

Saiu, hesitou um instante. De novo os apitos trilharam. O trem teve um arranco. O rapaz apertou a cabeça com as duas mãos como se quisesse reter um irresistível impulso. Houve um silvo. A enorme massa resfolegando rangeu por sobre os trilhos. O rapaz olhou para os lados, consultou a botoeira, correu para o vagão onde desaparecera a menina loura. Logo o comboio partiu. O homem gordo recolheu a sua curiosidade, mais pálido, fazendo subir a vidraça da janela. Depois estendeu-se na banquetta. Eu estava incapaz de erguer-me, imaginando ouvir a cada instante um grito doloroso no outro vagão, em que estava a menina loura. Mas o comboio rasgara a treva com outro silvo, cavalgando os trilhos vertiginosamente. Através das vidraças molhadas viam-se numa correria fantástica as luzes das casas ainda abertas, as sebes empapadas d'água sob a chuva torrencial. E à frente, no alto da locomotiva, como o rebato do desespero, o enorme sino reboava, acordando a noite, enchendo a treva de um clamor de desgraça e de delírio.

⁷⁴ Prostíbulo, bordel.

⁷⁵ Alusão ao bairro boêmio da Roma antiga.

⁷⁶ Bonde. Em inglês no texto.

TRANSCRIÇÃO DO CONTO “UM HOMEM DE CONSCIÊNCIA”

(Monteiro Lobato⁷⁷)

Chamava-se João Teodoro, só. O mais pacato e modesto dos homens. Honestíssimo e lealíssimo, com um defeito apenas: não dar o mínimo valor a si próprio. Para João Teodoro, a coisa de menos importância no mundo era João Teodoro.

Nunca fora nada na vida, nem admitia a hipótese de vir a ser alguma coisa. E por muito tempo não quis nem sequer o que todos ali queriam: mudar-se para terra melhor.

Mas João Teodoro acompanhava com aperto de coração o deprecimento visível de sua Itaoca.

Isto já foi muito melhor, dizia consigo. Já teve três médicos bem bons — agora só um e bem ruinzote. Já teve seis advogados e hoje mal dá serviço para um rábula ordinário como o Tenório. Nem circo de cavalinhos bate mais por aqui. A gente que presta se muda. Fica o restolho. Decididamente, a minha Itaoca está se acabando...

João Teodoro entrou a incubar a idéia de também mudar-se, mas para isso necessitava dum fato qualquer que o convencesse de maneira absoluta de que Itaoca não tinha mais conserto ou arranjo possível.

— É isso, deliberou lá por dentro. Quando eu verificar que tudo está perdido, que Itaoca não vale mais nada de nada de nada, então arrumo a trouxa e boto-me fora daqui.

Um dia aconteceu a grande novidade: a nomeação de João Teodoro para delegado. Nosso homem recebeu a notícia como se fosse uma porretada no crânio. Delegado, ele! Ele que não era nada, nunca fora nada, não queria ser nada, não se julgava capaz de nada...

Ser delegado numa cidadinha daquelas é coisa seriíssima. Não há cargo mais importante. É homem que prende os outros, que solta, que manda dar sovas, que vai à capital falar com o governo. Uma coisa colossal ser delegado — e estava ele, João Teodoro, de-le-gado de Itaoca!...

João Teodoro caiu em meditação profunda. Passou a noite em claro, pensando e arrumando as malas. Pela madrugada botou-as num burro, montou no seu cavalo magro e partiu.

Antes de deixar a cidade foi visto por amigo madrugador.

— Que é isso, João? Para onde se atira tão cedo, assim de armas e bagagens?

— Vou-me embora, respondeu o retirante. Verifiquei que Itaoca chegou mesmo ao fim.

— Mas, como? Agora que você está delegado?

— Justamente por isso. Terra em que João Teodoro chega a delegado, eu não moro.

Adeus.

E sumiu.

⁷⁷ LOBATO, Monteiro. Um homem de consciência. In: _____. *Cidades mortas*. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 167-168.

Foto que estampa a matéria principal da página 07 do jornal “Novo Tempo”⁷⁸



Júlio Alves Martins em seu museu, em frente a um dos aviões utilizados na colonização da região

⁷⁸ Vide página 77 desta tese.

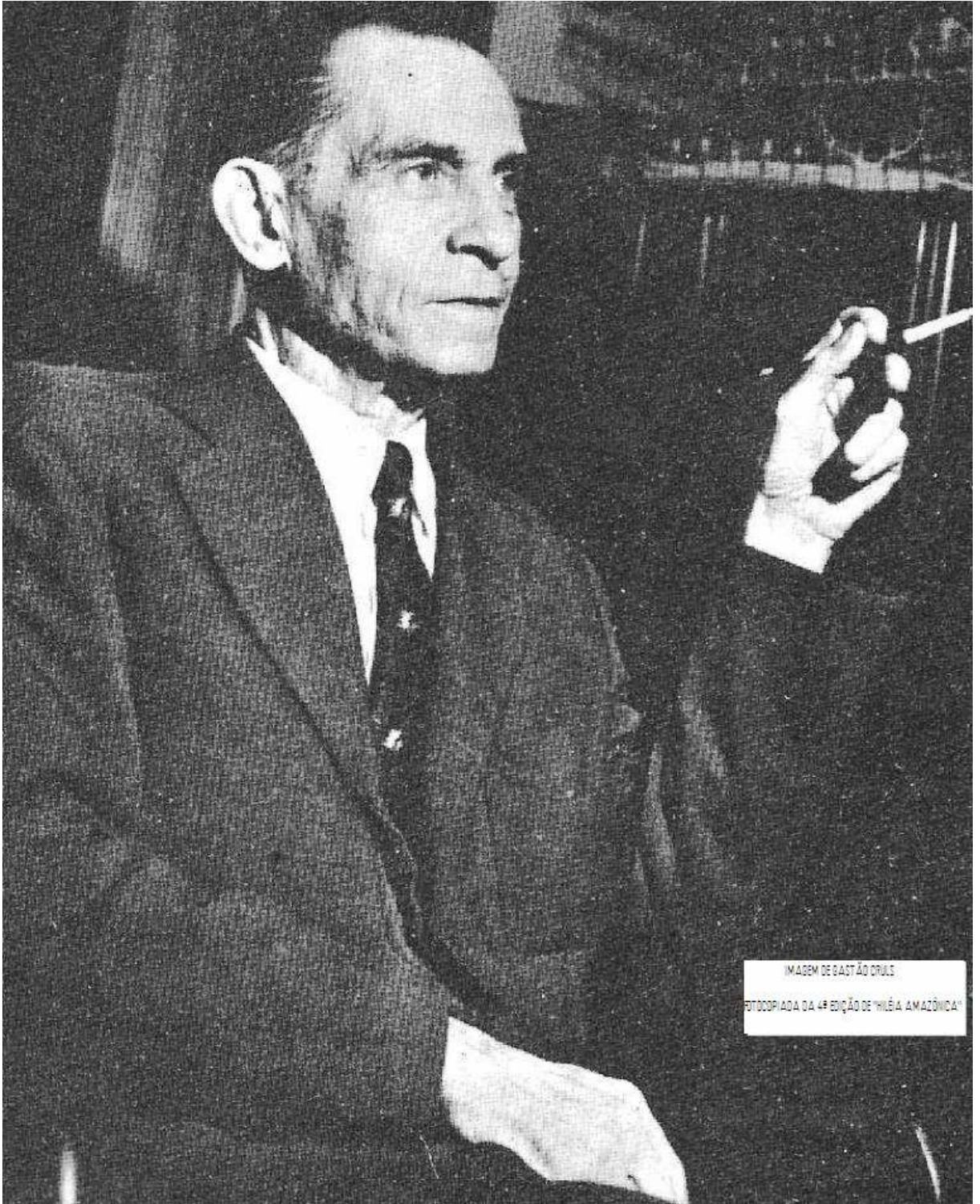


IMAGEM DE GASTÃO CRUZ
FOTOCOPIADA DA 4ª EDIÇÃO DE "MULHER AMAZÔNICA"