

História Cultural e fontes literárias: o caso da loucura na literatura simbolista de Rocha Pombo *

Cultural History and Literary Sources: The Case of Madness in Symbolist Literature of Rocha Pombo

Nádia Maria Weber Santos **

Resumo

Este artigo apresenta a legitimidade do uso de fontes literárias na História, neste caso, evidenciadas em narrativas da loucura, através de uma obra que versa sobre loucura e internação em hospício: No Hospício, de Rocha Pombo (1905).

Palavras-chave

Sensibilidade; história cultural; loucura; exclusão social; instituição psiquiátrica; narrativas literárias.

Abstract

This article presents the legitimacy in the use of literary sources in History; in this case, identified in the narratives of madness, through a writing that is about madness and hospitalization in Mental Institution: "No Hospício" by Rocha Pombo (1905).

Key words

Sensitivity; Cultural History; Madness; Social Exclusion; Psychiatric Institution; Literary Narratives.

* Artigo convidado.

** Médica-psiquiatra, Doutora em História pela UFRGS, Professora no Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais do Centro Universitário UNILASALLE – Canoas/RS. Autora dos livros: *Histórias de vidas ausentes – a tênue fronteira entre a saúde e a doença mental* (Ed. UPF, 2005) e *Narrativas da Loucura e Histórias de Sensibilidades* (Ed da UFRGS, 2008).

Se há neste mundo criaturas que devem ter muita discricção e muito comedimento com os homens, são os doidos. É forçoso que sejam hábeis até no dar provas de juízo. Convém que nunca sejam demais estas provas.¹

O DEBATE DESTES TEXTOS INSERE-SE NO CAMPO DA HISTÓRIA CULTURAL e de seus autores, que pensam a relação história-literatura. O historiador aproxima-se da obra literária tendo em vista que esta é um tipo especial de fonte: ela não é um mero dado ou documento, ao contrário, a partir dela ele capta o passado sob outra forma, buscando a subjetividade e a sensibilidade daquilo que um dia foi vivido, sentido, percebido. Ciente de que este novo olhar é apenas uma versão sobre o passado, o historiador tenta apreender o registro das nuances das sensibilidades de uma época, seus valores, conceitos, noções sobre a vida dos homens e suas práticas sociais.

Rocha Pombo, escritor e historiador

José Francisco de Rocha Pombo nasceu na cidade de Morretes, no Paraná, em 4 de dezembro de 1857. Filho de professor, desde cedo inclinou-se para as Letras e aos 18 anos já ensinava, tendo substituído seu pai em colégio da região onde moravam. Tornou-se um historiador, um filólogo e um escritor de crônicas, ensaios e romances. Também foi jornalista, professor e poeta. Em sua vasta e competente carreira profissional tornou-se, também, um respeitado político.

No jornalismo, iniciou-se cedo, sendo seu primeiro artigo publicado na revista *Fluminense*, de José Serafim Alves. Fundou e dirigiu, aos 22 anos, o hebdomadário "O Povo", na própria cidade de Morretes, em cujas páginas fez as campanhas abolicionista e republicana. Sua colaboração estendeu-se a outros órgãos da então província, e, em meio à intensa participação da vida cultural e intelectual deste cotidiano provinciano, foi eleito deputado provincial ainda na monarquia, em 1896.²

Era homem simples, austero e de reputação ilibada, dizem seus conterrâneos. Migrando de sua região, em busca de novos horizontes, fixou residência em Curitiba no

¹ POMBO, Rocha. *No Hospício*. 2 ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1970, p.278.

² A maior parte dos dados de sua biografia retirou-se do site da *Casa de Memória Rocha Pombo*, localizada na cidade de Morretes, onde o escritor nasceu. Ele é considerado, pelos idealizadores desta casa, o pai da historiografia paranaense e "uma das pedras fundamentais" para o surgimento da Universidade do Paraná. O endereço eletrônico é <http://www.casarochapombo.pop.com.br>. Consideram-se importantes as informações deste órgão cultural da região paranaense, presidido por pesquisadores historiadores, pois resgatam, entre outras muitas funções histórico-culturais para a região, a memória deste autor tão pouco pesquisado em trabalhos acadêmicos brasileiros. Outros dados biográficos foram encontrados na página da Academia Brasileira de Letras, cuja cadeira de número 39 lhe foi oferecida em 1933, poucos meses antes de morrer.

ano de 1880 e publicou, um ano depois, seu primeiro livro: *A Honra do Barão*. Teria recebido, novamente, um assento no Congresso Estadual, de 1916 a 1918, mas não assumiu o cargo, alegando motivos de saúde, os quais eram agravados pelo clima demasiado frio da capital paranaense.

Também trabalhou em Ponta Grossa e Castro onde foi professor e com muito amor pelo ensino fundou, nessa última cidade, um colégio, em 1882. Ainda nessa cidade e nesse mesmo ano, casou-se com dona Carmelita Madureira, filha de grandes fazendeiros. De volta a Curitiba redigiu a *Gazeta Paranaense*. Em 1887 dirigiu o Diário Popular e publicou *Nova Crença*, além de outros trabalhos.

Conforme seus dados biográficos, apresentados pelos pesquisadores *da Casa de Memória Rocha Pombo*, em 1892, "pleno de sonhos e idéias, mas sem dinheiro suficiente", o polivalente professor resolveu instalar a primeira universidade paranaense, em Curitiba.

"Na época, a atual capital contava com 20 mil habitantes e o Decreto n.º 7247 permitia a criação de faculdades ou universidades particulares. Rocha Pombo, com o auxílio do Comendador Macedo, conseguiu a aprovação da lei n.º 63 de Dezembro de 1892, que foi sancionada pelo Presidente do Estado, Francisco Xavier da Silva". Seu primeiro artigo dizia: "É feita concessão por 50 anos ao cidadão Francisco José da Rocha Pombo ou empresa que organizar, para o estabelecimento de uma Universidade na Capital do Estado e conforme as plantas que forem aprovadas pelo Governo". A lei previa ainda que a Universidade seria constituída pelos cursos de direito, letras, comércio, agronomia, agrimensura e farmácia.

Entretanto, a universidade de Rocha Pombo não foi além da pedra fundamental, neste momento, colocada em terreno que obtivera gratuitamente da Câmara Municipal de Curitiba. Ao indagarem quais os motivos que inviabilizaram os sonhos de Rocha Pombo, estes pesquisadores paranaenses trabalham com duas hipóteses: primeiro, acreditam que influentes políticos paranaenses, seus inimigos, teriam boicotado a implantação da universidade; "uma outra variável seria de que a sociedade curitibana da época não estava apta para assimilar a existência de uma universidade em seu seio, pois o ambiente cultural da cidade era diminuto e o Paraná ainda se sentia como uma comarca, que fora, de São Paulo". E dizem, ainda, que as famílias de posse não se empenharam em defesa das idéias de Rocha Pombo, "pois enviavam seus filhos para estudar em Faculdades existentes nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro". Também

levam em conta, para explicar esta falha, a eclosão da Revolução Federalista no Estado do Rio Grande do Sul, que acabou por atingir o Paraná. Assim, sua idéia de fundar a Universidade do Paraná foi somente concretizada em 1912, por intervenção de Nilo Cairo e Vítor do Amaral.

No ano de 1897, aos 40 anos de idade, mudou-se para a capital federal, Rio de Janeiro, onde exerceu as atividades de jornalista, professor, romancista e historiador. Fez parte de um dos grupos literários dos Simbolistas – cujo expoente era seu conterrâneo Nestor Victor, mas todos originários do Paraná, inicialmente – e de um grupo de socialistas.³ Colaborou, também, nas revistas simbolistas *O Sapo*, *O Cenáculo* e outras. Por longo tempo escreveu para o *Correio da Manhã*, periódico carioca.

No Paraná, conforme estes estudiosos de sua história de vida, acreditam que Rocha Pombo possuía contato com os anarquistas italianos que fundaram a Colônia Cecília. Contudo, no Rio, esteve ligado aos tolstoianos, também contrários à violência. E, ainda, foi admitido, em 1900, como sócio efetivo do *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* e fez, também, parte da *Universidade do Povo*, fundada por Elísio de Carvalho, "que pretendia *empreender a instrução superior e a educação social do proletariado*", onde lecionou História Geral. Publicou em 1900, *História da América* que, "segundo Wilson Martins, historiador da década de 1970, foi o primeiro passo para a obra de Manuel Bonfim (1868-1932) *A América Latina – males de origem*".

Rocha Pombo passou a maior parte de sua vida com os "bolsos vazios de dinheiro". Mesmo quando foi para o Rio de Janeiro, com oito pessoas para sustentar, este fato não o abatia. Tirava sempre da profissão de professor o seu parco sustento e, posteriormente, ganhou algum reconhecimento financeiro com a publicação de sua "História da América", que foi, ao mesmo tempo, sua sagração como historiador. A pobreza não o intimidava, segundo Elmano Cardim; era, antes, "um incentivo e uma flama".

E em 1905, Rocha Pombo começou a publicação de sua *História do Brasil*, "obra de caráter social humanista e romântica, arraigada nas bases do cientificismo determinista e evolucionista de H. Bucke". Esta obra contaria com dez volumes, cuja publicação terminou, somente em 1917, aos seus 60 anos.

³ Elmano Cardim ressalta a grande influência que o Simbolismo teve no Paraná, de onde os grandes nomes da sua vida literária trouxeram "uma contribuição de rara substância espiritual, de inegável originalidade e brilhante irradiação". Cardim, Elmano. *Rocha Pombo - o escritor e o historiador*. Rio de Janeiro: Gráfica editora Jornal do Comércio, 1958. [Museu Casa de Rui Barbosa].

Para os pesquisadores da Casa de Memória, seu grande "espelho" foi Varnhagen, que publicou, ainda no século XIX, *História Geral do Brasil*. E sobre a obra de seu conterrâneo dizem: "Esse foi o tratado pelo qual, durante muitos anos, numerosas gerações de brasileiros aprenderam tudo que jamais vieram a saber do passado nacional; Rocha Pombo terá concorrido mais do que qualquer outro para construir, no espírito público não especializado, a nossa visão da história do Brasil."

Contudo, este trabalho de doze anos de Rocha Pombo, apesar do apoio popular, recebeu inúmeras críticas, principalmente de intelectuais oficiais de seu mesmo ofício. Algumas críticas, segundo Cardim, importam em qualidades: "ausência de síntese, por sobra de análise, excesso de documentos, mais narrativas do que interpretação"⁴. Porém, este defensor do historiador relata que o próprio advertiu os leitores, na introdução do primeiro volume, sobre o que encontrariam em sua obra, antecipando, assim, a crítica que receberia.

Os pesquisadores paranaenses destacam, dos críticos, "o mais ferrenho, Capistrano de Abreu, que havia traçado um novo projeto de história nacional". Dizia ele que a *História do Brasil* de Rocha Pombo "nada mais era do que uma coletânea de outros estudos cientificamente falhos, não possuía pesquisa e seu autor nunca tinha lidado com fontes".

Sob um outro prisma, Rodolfo Garcia, seu sucessor na Academia, deu um testemunho elogioso sobre esta obra de Rocha Pombo, dizendo que "não há como desconhecer o extraordinário mérito da obra de Rocha Pombo, sua utilidade provada, os serviços prestados aos estudiosos, que a estimam entre todas as congêneres". E argumenta: "se conferidas as estatísticas das bibliotecas, verifica-se que sua *História do Brasil* é, nessa classe, o livro mais consultado, o mais lido de todos, o que significa popularidade e vale pela mais legítima das consagrações". O mesmo autor concluía: "No gênero, a História do Brasil é a mais vasta, a mais considerável de nossa literatura, pela superfície imensa que cobre, das origens do Brasil aos dias presentes".⁵

Entre seus inúmeros cargos e ocupações, ainda pertenceu à antiga Academia de Letras do Paraná e é patrono da cadeira de número 17 da atual Academia Paranaense de Letras. Em 16 de março de 1933, foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras,

⁴ Cardim, Elmano. Op. cit., p.32.

⁵ Fonte: *homepage* da ABL, acima referida. Também é citado, nesta, que o livro em questão foi criticado por João Ribeiro, que o achou "Difuso, frio, raras vezes ameno, de leitura difícil. Entretanto, há grande cópia de informações úteis nele".

na cadeira de número 39, ocupando a vaga de seus predecessores Alberto de Faria, Oliveira Lima e do patrono Francisco Adolfo de Varnhagen, Barão e Visconde de Porto Seguro, tido como o “pai da historiografia brasileira”, título que lhe foi conferido por João Francisco Lisboa. Contudo, por motivos de saúde não houve cerimônia de posse. Faleceu em 26 de junho de 1933, no Rio de Janeiro. Conta a história de sua cidade natal que seus restos mortais foram trazidos, em 1950, para a cidade de Morretes, a qual recebeu, também, um busto de autoria de João Turim. Da mesma forma, um outro busto seu foi erigido no Largo do Machado, Rio de Janeiro.⁶

Na conferência lida na Academia Brasileira de Letras, em 12 de dezembro de 1957, em sessão comemorativa do centenário de seu nascimento, Elmano Cardim assim se refere a este autor: [RP] "tem seu nome assinalado nas letras pátrias apenas como historiador, embora sua obra apresente apreciável contribuição à poesia, à ficção e à cultura, com versos, romances, contos e ensaios que tornam variada e multiforme a sua personalidade de escritor".⁷

Discussões à parte sobre a fidedignidade de seus estudos e escritos históricos, o fato é que como escritor vinculado à vertente simbolista da literatura brasileira, o romancista também foi muito criticado posteriormente e, pior, quase esquecido da crítica, em sua época. Assim, entre a história e a literatura, entre o jornalismo, a política e a educação, vagueou a obra deste autor brasileiro.

Simbolismo e o romance “No Hospício”

Em seu romance *No Hospício*, considerada sua principal obra literária, o autor “assume” o discurso do louco: a subjetividade do escritor mesclando-se à subjetividade do personagem-narrador, que se finge louco para poder entrar no manicômio.

Há alguns meses, falecia nesta capital, obscuro e quase na miséria, um homem, cujo nome nunca se pôde saber. Entre os papéis que deixou, encontrou-se uma farta coleção de manuscritos inéditos, sendo o que segue, sob o título de *No Hospício*, um dos mais interessantes. Traz na

⁶ Encontrou-se, em pesquisa bibliográfica sobre o polivalente autor, as seguintes obras, de diversos gêneros - romances, contos, ensaios, escritos de viagem, dicionários, poemas -, publicadas, além da já mencionada *História do Brasil (1905-1917, 10 volumes)*: *Honra do Barão (1881)*; *Dadá (1882)*; *A Religião do Belo (1882)*; *Petruccello (1889)*; *Nova Crença (1889)*; *A Supremacia do Ideal (1889)*; *Visões (1891)*; *A Guairá (1891)*; *In Excelsis (1895)*; *Marieta (1896)*; *No Hospício (1905)* da vertente simbolista; *O Paraná no Centenário (1900)*; *História da América (1900)*; *Contos e Pontos (1911)*; *Dicionário de Sinônimos da Língua Portuguesa (1914)*; *Notas de Viagem (1918)*; *Nossa Pátria*- com mais de 40 edições; *História do Rio Grande do Norte (1922)* e diversas obras didáticas e de história. Além disto, publicou poemas em diversos periódicos e semanários.

⁷ Cardim, Elmano. Op. cit.

última folha a data de 1900; mas, pela cor das primeiras tiras, bem se vê que é obra em que o autor levou algum tempo a trabalhar. A letra é só legível à custa de muito esforço e paciência, e há muitas palavras que nos foi impossível decifrar, e até períodos inteiros que tivemos de suprimir por ininteligíveis. Rio, junho 1901.

Este excerto, quase filológico de sua própria obra, aparece como um “pacto de leitura”, posto como advertência, no início da primeira edição do romance *No Hospício*, em 1905 – aliás, única edição do livro, durante a vida do autor. Refere-se ao narrador da história, personagem criado por Rocha Pombo, e às obras que deixou escritas, além de "No Hospício", provavelmente aquelas que ele escreveu durante sua estada no manicômio e que serão mencionadas mais adiante.⁸

Mas, não se imagine que me foi muito difícil fingir os desequilíbrios, que atestam a loucura. Ser louco é o que há de mais fácil no mundo. Parece que quando penetrei naquela casa, conduzido por um amigo, já eu não era o mesmo homem, que ali costumava ir são: tudo em mim – o meu andar, a minha voz, os meus gestos, o meu olhar – tudo era de um verdadeiro louco. Creio que se dava em mim um fenômeno muito fácil de ser constatado por qualquer pessoa inteligente, que o deseje. A certeza de que o médico me tinha por louco, mudara inteiramente o meu moral e todo o meu ser...⁹

Os indícios daquilo que Rocha Pombo chamou de loucura tornam-se já explícitos ao dizer, no início do romance: “fingir os desequilíbrios que atestam a loucura”, está diretamente relacionado ao aval do médico, isto é, a subjetividade do narrador foi transformada assim que colocada em relação com a outra subjetividade, mais “poderosa”.

Demais, eu me senti logo tão bem no meu novo papel... Se eu falava, o médico me ia escutando com tanto interesse... Eu podia dizer as coisas mais leais, mais finas, mais altas... Podia discutir moral, religião, ciências exatas e afirmar as coisas mais belas ou mais absurdas... Podia mostrar-me bem materialista e ateu, ou fazer-me beato e infinitamente místico... Podia revessar palavras tímidas ou gritar como um possesso... – Tudo que eu fizesse era de doido... Podia zangar-me, ser brusco, ir até a insolência... Podia fazer críticas irreverentes ao nariz do doutor, chamá-lo de ilustre ou de besta, pedir-

⁸ Esta edição não foi encontrada. Na segunda edição (1970), o organizador omitiu esta “advertência” do autor. Este excerto é citado por Massaud Moisés em *O Simbolismo* (1893-1902), volume IV da obra “A Literatura Brasileira”, p.254. Este crítico empenha-se em dizer que esta é uma minúcia técnica, um “truque romântico” – o de lembrar que o que vai se ler é fidedigno e verídico – que ajuda a sustentar a impressão de que o romance não passa de um “extenso monólogo interior, em que o narrador reconstitui sua traumatizante experiência num sanatório de doentes mentais”. Ele acrescenta ainda: “como não seria muito verossímil o romancista internar-se num hospício, mesmo que levado pelo objetivo do narrador, mandou este em seu lugar, que assim se tornaria uma espécie de seu heterônimo.”

⁹ Pombo, Rocha. *No Hospício*. 2 ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1970, p.28.

lhe um cigarro ou mandá-lo às favas... – tudo me era permitido. Oh! Que vida deliciosa! Eu chorava, eu ria à vontade, sem que ninguém se importasse com a minha gargalhada ou com o meu pranto.¹⁰

Em outras palavras, o que o personagem expressa é a certeza de que se o “douto”, detentor do saber e do poder de avaliação, tinha-o como louco, então assim ele procederia espontaneamente! A frase “*A certeza de que o médico me tinha por louco, mudara inteiramente o meu moral e todo o meu ser...*”, mais do que um expediente literário revela a sensibilidade do autor para o fato do quanto a autoridade médica, neste período da história brasileira, já era sentida como forte e detentora de um poder sobre os diagnósticos da psique humana.

Embora possamos inverter esta “verdade” ao perguntar: mas, se o narrador não era “louco”, apenas fingia ser um, como foi que o médico não o percebeu? Fingir ou ser daria a mesma representação no imaginário da Medicina? Estaria, assim, a Medicina da época, segura de seus diagnósticos? Não estaria, nisto, uma crítica velada aos psiquiatras, nos mesmos moldes em que Lima Barreto e TR a fizeram, em seus escritos de hospício?¹¹

O narrador fala que assumiu seu “novo papel”, identificando assim um teatro, uma simulação, uma “não-verdade”, uma representação. É a ficção dentro da ficção. RP, ao lidar com isto, mostra suas convicções e idéias, talvez aquilo que faltasse no mundo “sério” e formal das instituições, “Tudo me era permitido, oh! Que vida deliciosa!”, inclusive denunciar a literatura através dela mesma, ou mesmo a loucura e as práticas de exclusão sobre ela, simulando uma, isto é, passando-se por louco, sofrendo as agruras de uma internação manicomial.

Como se fosse um misto de romance psicológico, romance simbolista, romance-ensaio aos olhos dos críticos, pode ser também compreendido como um romance feito a partir das “escrituras de si” de um louco, em situação de “exílio manicomial”. Nele, o autor redimensiona muitas questões sobre a loucura, sobre religiosidade, além de seguir seus preceitos simbolistas, sobre arte e estética, com fartos “elogios ao símbolo”, como na seguinte passagem: “Sim, a harmonia do símbolo, o ritmo espiritual e intangível da idéia é independente da palavra. A palavra não deve ser para a alma senão um

¹⁰ Idem, ibidem.

¹¹ Seria muito profícuo se tivéssemos alguma pista sobre a gênese deste romance, vinda pelo próprio escritor, para além das opiniões e análises dos críticos literários – aliás, poucos foram aqueles que se debruçaram sobre a obra de RP. Mas infelizmente não foi encontrada, nas fontes pesquisadas, nenhuma menção do próprio autor à escrita de sua obra, nem de seu romance.

sinal misterioso, muito discreto, muito austero, muito augusto, só perceptível à visão dos espíritos."¹²

Para a maioria dos críticos, o livro mais original de Rocha Pombo é, sem dúvida, o romance *No Hospício*. Peça representativa do simbolismo na ficção brasileira, como afirma Afrânio Coutinho, na apresentação da edição ora trabalhada, "é livro altamente espiritualizado, intensamente cerebral, na linha do romance-ensaio e de análise psicológica. A trama é quase inexistente e, na verdade, só serve para dar motivo a largas divagações filosóficas, a aventuras de pensamento, a poemas em prosa, no gênero que o simbolismo tanto explorou".¹³

De certa forma, aquelas críticas que Rocha Pombo recebia como historiador faziam-no ser um bom escritor de ficção – embora também como escritor haveria de ser criticado.

Foi Tasso Silveira quem salientou este aspecto, na época, pois fazendo uma crítica positiva ao autor, aproximou suas duas facetas, a de ficcionista e a de historiador. Com isto, contrariava aos outros, que viam exatamente nesta "mistura" o defeito de sua obra. Refere:

No terreno da historiografia patricia, também por destino inevitável, situou-se Rocha Pombo na posição, que foi a de um Michelet na França e a de um Oliveira Martins em Portugal, de *recriador e não apenas narrador do passado*. O polo oposto na historiografia brasileira contemporânea será, porventura, representado pela figura de Capistrano, o estrito pesquisador, severamente atento ao documento. O documento puro, no entanto, não contém todo o passado. Há o imponderável, o universal, o eterno de cada momento de história, e este raramente o documento o apreende, cabendo ao historiador o *surge et ambulat*, que fará de um instante morto de outrora uma palpitante realidade de nosso espírito. Para este ato de magia ou milagre, estão melhor preparados os evocadores - poetas, capazes de viver no mistério do seu próprio ser o episódio evocado, de maneira a dar-lhe sangue e vida quando o traslada para a dramática representação histórica.¹⁴

Nesta afirmação, ficam ressaltadas as características de ficcionista – simbolista – na obra do historiador, equação esta que, de certa forma, pode ser invertida, para dizer que sua "veia" de ficcionista também comporta muito de seu estilo de historiador.

¹² P.47. Para um de seus críticos, Massaud Moisés, ao qual se fará maiores referências adiante, esta e outras passagens que versam sobre "símbolo" representam uma "profissão de fé" ao pensamento de Mallarmé, um dos inspiradores do Simbolismo brasileiro.

¹³ *No Hospício*. Apresentação, p.8.

¹⁴ Citado por Cardim, Elmano, op. cit., p.42. Grifo meu.

Características estas que são bem-vindas à História Cultural, onde se tenta trabalhar a narrativa da ficção numa aproximação fecunda com os dados históricos, sobre a loucura em textos literários.

O "Simbolismo" foi uma tendência estética de origem francesa, comum às literaturas ocidentais durante os últimos anos do século XIX. Sendo a corrente à qual o autor se filia, como compreendê-la e relacioná-la ao contexto deste artigo? Introduzindo a temática, Andrade Muricy lança-nos ao outro lado do mundo, onde as vagas dos movimentos começam e respingam aqui, do outro lado do Atlântico. "É preciso lembrar que o jogo de influências européias sempre pôde ser observado nesta tradição", diz ele, referindo-se à literatura brasileira. Desta forma, o simbolismo surgiu, naquele *fin de siècle* XIX, na França, sob forte influência de Baudelaire.

A renovação dos valores poéticos, iniciada por Baudelaire, nela confirmado pela influência de Edgar Poe, manifestou-se sob influxos vários: de Verlaine, de Mallarmé, de Rimbaud. A vaga do fundo, o maremoto estético tingiu-se das cores requintadas daquele *fin-de-siècle*. Naquele crepúsculo do século das luzes, que foi positivista, cientificista fanático, adorador totêmico das próprias invenções e descobertas, naturalista e ideólogo, descendente de Jean Jacques Rousseau, acenderam-se luzes outras, de cores delicadas, raras, luzes de espiritualidade e de misticismo.¹⁵

Aparecendo com vestígios do espírito romântico, o Simbolismo foi uma revolta contra o positivismo e o objetivismo, revolta que através de uma linguagem ornada, altamente metafórica e muitas vezes exótica, iria dar grande relevo às preocupações espirituais. Nos termos da evolução européia, que continuava a se refletir no Brasil, o Simbolismo reagiu contra as correntes analíticas de meados do século XIX, assim como o Romantismo reagira ao Iluminismo que havia triunfado no século XVIII. Ambos os movimentos exprimiram a desilusão em face das vias racionalistas e mecanicistas que se vinculavam na prática à ascensão da burguesia.

Na cena literária européia, por volta de 1880, espalhou-se a idéia de decadência, que foi melhor caracterizada por Paul Bourget, em 1881, a partir dos escritos de Baudelaire. Em artigo publicado na *La Nouvelle Revue*, intitulado "*La Théorie de la Décadence*", ele analisou as idéias deste, de pessimismo e de decadência, dizendo que

¹⁵ Muricy, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1952, p. 17 – 18. Além destas "influências", ainda se pode citar Nietzsche, Dostoiévski, Strindberg e Wagner. José Veríssimo não apreciava nem o ideário e nem a estética simbolista e chamou a corrente de "produto de importação". *Apud* Bosi, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 268.

nele imperava um "espírito" místico, libertino e analisador, típico de pessoas "incapazes de encontrar seu lugar próprio no mundo", lúcidos para com a "incurável máscara de seu destino", pessimistas ao extremo e individualistas. E estes indivíduos "decadentistas" sentiam sua época como sendo de crise e enfado, fadiga e degenerescência, dissolução e má consciência.¹⁶

O decadentismo, como foi representado em *À Rebours*, de Huysmans, constituía este estado de revolta contra a sociedade burguesa e seu conceito de moral familiar. Mas era mais do que isto. A partir dos escritos de Verlaine a idéia de decadência ganhou corpo e é vista como imperiosa para a época em que vivem. Tudo decai, não adiantando dissimular o espírito desta decadência nos costumes, na religião, na justiça. "A sociedade se desagrega sob a ação corrosiva de uma civilização deliçescente". Com a máxima "o homem moderno é um entediado", o ser humano daquele momento histórico era identificado a alguém que tinha refinamentos de apetites, de sensações, de gostos, de luxo, de prazeres, neuroses e histerias. A ele estavam delegados o hipnotismo, a morfomania, charlatanismo científico, o schopenhauerismo levado ao extremo - "tais eram os pródromos da evolução social".¹⁷

Desagradando a muitos, esta corrente teve seu nome substituído para Simbolismo no ano de 1886. A crítica de Paul Bourde, em artigo publicado no *Les Temps*, de 1885, identificava "*Les Décadents*" a ostentadores de um misticismo pervertido e satânico, cujo estado mórbido contaminava todas suas criações literárias. Jean Moreas reagiu e defendeu a nova estética e as recentes novidades literárias, porém sugeriu abarcá-las sob a rubrica de "simbolistas".

A nova corrente foi então batizada em artigo de Moréas, no *Figaro Litteraire*, de 10 de setembro de 1886, intitulado *Le Symbolisme*, que, além do nome, lhe concedeu características para diferenciá-la da anterior. Este artigo ficou conhecido também como "Manifesto Simbolista" e emprestou à tendência nascente sua bandeira de luta. E foi o próprio Moréas que anunciou o fim do movimento, "a morte do Simbolismo", em discurso proferido em finais do ano de 1891. Mas mesmo de curto fôlego e fugaz duração, ele atravessou os mares e influenciou terras distantes, como o Brasil, tendo, assim, uma sobrevida nestas paragens tropicais.

¹⁶ Ver Coutinho, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959. Tomo I, vol. III, p. 25.

¹⁷ Ver Moisés, Massaud. *A Literatura Brasileira*. Volume IV, O Simbolismo (1893 a 1902). São Paulo: Cultrix, 1967, p. 22 – 25.

Rotuladas ainda de decadentistas, as idéias simbolistas entraram em voga no Brasil desde 1987, mas foi em 1891, no jornal Folha Popular, do Rio de Janeiro, que se constituiu o primeiro grupo simbolista brasileiro.

Como uma "literatura de mudança", o marco do Simbolismo, no Brasil, é 1893, com a publicação de *Missais* (poemas em prosa) e *Broquéis* (versos) de Cruz e Souza. Como diz Afrânio Coutinho, surgiu "como uma revanche da subjetividade contra objetividade, da interiorização contra a exteriorização, do indivíduo contra a sociedade".¹⁸

O Simbolismo situando-se, assim, muito próximo das orientações românticas, foi em parte, também, uma revivescência do Romantismo Brasileiro. Nesta corrente não é aceita a separação entre sujeito e objeto, entre artista e assunto, sendo que objetivo e subjetivo se fundem, "pois o mundo e a alma têm afinidades misteriosas, e as coisas mais díspares podem revelar um parentesco inesperado".¹⁹

Em consequência do repúdio da objetividade em arte, os simbolistas acabam recolocando em relevo a primazia das verdades subjetivas. Mas, ao mesmo tempo, os artistas contrapõem-se ao emocionalismo e ao convencionalismo da linguagem metafórica do Romantismo, o que acaba por conferir uma distância entre as duas correntes, na medida em que a "viagem subjetiva" no Simbolismo é, antes de tudo, uma incursão às camadas mais profundas da psique.

Era preciso, assim, inventar uma linguagem nova, apropriada "às novidades emocionais e afetivas que descortinavam dentro de si". E foi desta forma que "abandonando a trilha mil vezes batida da tradição", os simbolistas decadentistas lançaram-se no encalço de uma linguagem, fundamentada na gramática e sintaxe psicológicas e em um léxico adequado à expressão das novidades estéticas. Optaram

¹⁸ Coutinho, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959. Tomo I, vol. III, p.18. Como marco terminal há controvérsias, pois em limites amplos, poderia ser considerado o seu fim a semana de arte moderna de 1922, como fala Andrade Muricy. Mas, como o Simbolismo não é considerado uma época literária autônoma – ele vem junto ao Realismo e Parnasianismo, tomando características do primeiro após certo momento – então se pode dizer que seu término corresponde ao ano aproximado de 1902. Op. cit., p.14-15. Ver para isto, também, Massaud Moisés, op. cit., "Limites cronológicos do Simbolismo", p. 13-19.

¹⁹ Cândido, Antônio. *Presença da Literatura Brasileira*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964. Tomo II, Romantismo, Realismo, Parnasianismo, Simbolismo, p. 126. *Grosso modo*, no dizer de M. Moisés, parece o Simbolismo mergulhar suas raízes no Romantismo, com o qual guarda algumas aproximações, podendo ser encarado como uma etapa avançada da concepção de mundo e dos homens inaugurada pelos românticos. Retoma, de certa forma, a "atitude de espírito" destes.

pela recorrência de neologismos, inesperadas combinações vocabulares, emprego de arcaísmos gráficos de toda ordem.²⁰

Embora diversificado nos muitos autores, os escritos deste movimento, tanto em versos quanto em prosa de ficção, guardaram sinais de ruptura com a rigidez da escritura, isto é, em todos eles, de certa forma, ocorria um mesmo "esforço de transcendência poética", parecendo prolongar o verso "em antenas voltadas para um mundo essencial, além da história, do cotidiano, da própria vida".²¹

O "surto estético-místico" – expressão esta usada por Bosi – presente no movimento simbolista brasileiro, a exemplo de seus modelos, não era uma opção confessional. Restaurar o culto dos valores espirituais, e entre eles o religioso, era uma reação contra a mentalidade agnóstica que prevalecia entre as elites da segunda metade do século XIX.

O símbolo, que povoa a literatura desde sempre, e é "considerado categoria fundante da fala humana e originariamente preso a contextos religiosos", assume nesta corrente a função chave de vincular as partes ao Todo universal que, por sua vez, confere a cada uma o seu verdadeiro sentido.²² Mas seu uso "quase iniciático", como coloca Cândido, confere uma maior imprecisão ainda ao movimento que leva seu nome. Isto é, o que se pode dizer de mais preciso é que "os poetas foram chamados simbolistas porque, em lugar de escrever com precisão, alegavam que cada coisa exprime mais ou menos claramente uma realidade oculta, de que seria a mera exteriorização simbólica".²³

Outra marca que influenciou o movimento, e que é importante ao atual estudo, é a questão do inconsciente, visto através da Filosofia. Veio da influência dos alemães, principalmente de Schopenhauer, com seu *O Mundo como vontade e representação*, de 1819, e dos filósofos da *Naturphilosophie* (Filosofia da Natureza, que abarcava os

²⁰ Moisés, Massaud. Op. cit., p. 35.

²¹ Cândido, Antônio. Op. cit., p. 126. Note-se que exatamente esta característica é muito válida para o romance *No Hospício* de Rocha Pombo. Seu vocabulário e temática peculiares, pertencentes ao mais notável das características simbolistas, mesclam-se ao que Antônio Cândido diz serem as predileções destes autores por temas como a morte, o distanciamento, as cerimônias litúrgicas, paisagens vagas envoltas em neblinas, elegância "nefelibata". "Peculiar é o uso do vocabulário litúrgico, nem sempre correspondendo a convicções religiosas do autor, mas próprio para acentuar o mistério e o hieratismo. Por isso, tem-se apontado a ligação entre o nosso Simbolismo e o espiritualismo, o que é verdade apenas em parte, e que, em muitos casos se combina ao gosto pelo esotérico, de acordo com certas tendências antimaterialistas e portanto antinaturalistas do fim do século XIX". p. 127 – 128.

²² Bosi, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 263. "Toda poesia é de alguma forma simbólica, e o simbolismo é um dos cerne da linguagem poética, ocultadora e alusiva por excelência". Cândido, op. cit., p. 128.

²³ Cândido, op. cit., p. 128. Para este autor, como já se pôde notar, o movimento no Brasil foi bastante medíocre, ressaltados os dois iniciadores, Cruz e Souza e Alphonsus Guimarães.

filósofos alemães românticos). Schopenhauer deu a largada, cronologicamente, postulando que o mundo não passa de uma representação, e a nossa psique – até então chamada de espírito – corresponderia à vontade, a qual seria o dado de realidade do ser humano. Eduardo von Hartmann, em sua obra *Filosofia do Inconsciente*, de 1869, introduziu a noção de inconsciente, substituindo aquela de vontade, e outorgou-lhe funções importantes na psique humana, incluindo a possibilidades de "conhecimentos" subliminares. Mas foi Bergson, filósofo francês, que colocou todas estas questões mais próximas dos simbolistas, com suas idéias sobre *intuição* (conhecimento imediato da realidade) e *duração* (que postula o *tempo psicológico*, contraposto ao tempo cronológico do relógio).

Embora muitos estudiosos afirmem que o Simbolismo tendia a expressar-se melhor em poesia do que nos gêneros em prosa, devido à origem e natureza de sua estética, houve um esforço mais sistemático de alguns dos simbolistas "de criar uma prosa poética em moldes realmente originais", "anti-realista"! – entre eles Gonzaga Duque, Nestor Vítor e Rocha Pombo.

De forma semelhante, mas intensificada neste último, Bosi afirma ser "interessante" o apelo que os simbolistas fazem à esfera da anormalidade, tanto espiritual como física, situação esta que permite aos personagens acessarem uma vida "diferente" e "superior". O elogio da loucura, diz ele, principalmente quando esta aparece em matizes esquizofrênicos, "vira lugar-comum nessa ficção que dá resolutamente as costas ao cotidiano e ao terra-a-terra".²⁴

Diferentemente da poesia, este fato choca no romance, segundo o autor, pois vai contra a sua própria tradição, que, desde o século XVIII, se tem mostrado comprometido com as realidades sócio-históricas, mesmo na sua variante passional e romântica.

Prova cabal, diz Bosi, é o romance *No Hospício*, cujo autor foi – irônica e curiosamente – um historiador, "um dos nossos mais conspícuos historiadores", que herdou de Poe e Hoffmann "apenas o gosto narrativo pelo excepcional (um hospício onde um jovem sensível foi criminosamente internado pelo pai), mas não foi capaz de imitar-lhes a arte de sugerir atmosferas pesadelares, pois carecia de recursos formais para tanto".²⁵

²⁴ Ver para esta discussão Bosi, op. cit., p. 292 e ss.

²⁵ Idem, p. 294.

Embora esta crítica seja pertinente ao que se relaciona com o "estado da arte" no Simbolismo brasileiro, a questão mostra-se um pouco diferente se for olhada pelo prisma da "loucura". É importante notar que o romance de Rocha Pombo re-articula as condições históricas referentes à loucura e à internação compulsória deste tipo de paciente, que, como diz este autor, foi "criminosamente" internado pelo pai, na história do romancista. Se o autor fala em "criminosamente" está fazendo um julgamento de valor sobre esta atitude, que historicamente, está vinculada às práticas de exclusão dos doentes mentais. Assim, neste ângulo de visão, existiria sim um "compromisso" com uma realidade sócio-histórica, talvez de forma inconsciente. A valorização "criminosamente" não corresponde explicitamente ao que o romancista expressa, sendo, assim, adjetivação dos próprios críticos; o que pressupõe, de certa forma, que o romance predispõe as pessoas a enxergarem esta "verdade histórica" através de suas linhas.

Quando Afrânio Coutinho escreveu o prólogo da segunda edição de *No Hospício*, em 1970, ele ressaltou, na sua caracterização do romance, além da "quase inexistência da trama", sua atmosfera espiritualizada e mística. Característica esta que Andrade Muricy chamou de "profundeza iluminada", sendo esta palavra *iluminada* aquela que realmente, para ele, se aplica à definição do romance, mais tipicamente simbolista pelo "vocabulário e estilo nefelibata e pela idealização de temas e fórmulas, ao gosto simbolista escritos em maiúsculas".

Em todo o livro, há a preocupação com o "espírito". Um moço, mordido pela curiosidade e interesse por um doente mental internado no hospício, decide também se recolher aí a fim de conviver e observar aquele "caso", aquele "espírito". Tornando-se íntimo dele, deixa que a vida transcorra entre devaneios intelectuais, rasgos contemplativos e expansões poéticas. Em verdade, a obra é um mero pretexto para que o autor dê largo à sua imaginação e ao seu misticismo, através de discussões entre os dois personagens acerca de problemas metafísicos e temas fundamentais, como a origem da Vida, a natureza da Alma e da Matéria, o destino do Homem.²⁶

O espiritualismo de Rocha Pombo, e todos autores são unânimes em dizer, é de sentido cristão, e com uma tendência a identificar-se com as doutrinas do cristianismo primitivo. Livro estranho, diz Afrânio, "no qual ressalta a carga forte de espiritualização nitidamente devedora à escola de que se inspirou". Para ele, não somente neste livro, mas também nos seus contos e impressões, Rocha Pombo cede a essa tendência, "à contemplação e ao misticismo, usando a ficção não mais que para dar corpo às suas

²⁶ *No Hospício*. Apresentação, p. 8.

fórmulas de definição mística e simbólica e ao seu pendor à contemplação e ao panteísmo".²⁷

De maneira geral, para o simbolista importavam os estados da alma e destes, somente aqueles que conhecia – os seus próprios. Daí a sua religião do eu, a forte nota individualista, oposta à filosofia social. E como decorrência natural destes dois princípios, tomam espaço as atitudes anti-racionalistas e místicas, o tom idealista e religioso, a tendência ao isolamento, o respeito pela música, a religião da beleza. Todos estes aspectos são contemplados no romance de Rocha Pombo e delimitam os conteúdos da loucura de Fileto, o personagem que desencadeia a trama.

Também todos são unânimes em outra questão: sua figura de escritor, "de intelectual nessa linhagem de simbolista", ficou à sombra de seu *status* de historiador. Para M. Moisés, Pombo conheceu tamanha fama de historiador que acabou ofuscando o resto de sua produção literária. "Passou pela vida oculto sob uma máscara de historiador e de filólogo", disse Andrade Muricy, mas o melhor de seu legado intelectual está paradoxalmente em sua ficção, completa M. Moisés. A crítica simplista não tomou conhecimento deste instigante livro, disseram ambos. Para o segundo crítico, *No Hospício* trata-se de uma obra surpreendente, a qual "muda a visão convencional que se tem da prosa de ficção entre 1890 e 1922, e cuja complexidade merecia um exame detido, minucioso e à parte deste panorama".²⁸

O "singularíssimo" romance, como o alcunha Muricy, muito sofreu por ter aparecido numa época de predomínio materialista e naturalista, porém, é neste livro que se observam notas precursoras do romance psicológico moderno, do "romance-ensaio". Nele "encontramos um elevado senso místico, aventuras curiosíssimas do pensamento, e sobretudo um soberbo escorço de poema épico-filosófico, além de numerosos poemas em prosa, admiráveis de profundidade iluminada, e tipicamente simbolistas, tanto no que concerne ao vocabulário, como à tematologia e à atmosfera espiritual".²⁹

Para Moisés, neste romance, está embutida toda uma teoria de história da arte simbolista, registrando de forma exemplar as inquietações doutrinárias que estavam em pauta no âmbito dos simbolistas e decadentes. É bastante inovadora a crítica que ele faz, dizendo que "o romance comporta em seu bojo a própria teoria de que se nutre e que ele justifica a feição psicológica e a estrutura". Para ele, é incomum, ainda neste período da

²⁷ Idem, p. 9.

²⁸ Moisés, Massaud. Op. cit., p. 250 – 251.

²⁹ Muricy, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. Op. cit., p. 77.

literatura brasileira, o ficcionista escrever a obra e simultaneamente enriquecê-la com as razões da filosofia estética nas quais baseou sua própria escritura.³⁰

A loucura

Sobre o enredo, M. Moisés identifica neste romance o traço simbolista, "desde o estilo em que foi plasmado até o seu recheio", pois "se contrai até se volver num fio tênue e esbatido", que não prejudica o todo da obra, ao contrário, colabora para que o clima psicológico e mesmo dramático ganhe densidade. Romance na primeira pessoa, "abstrato e mental", com pobreza de enredo e a projeção deste para segundo plano, correspondem, para ele, a um romance simbolista por excelência, com uma técnica romanesca acertada, pois visava permitir que o ficcionista lançasse mais luz sobre o que se passava entre os dois interlocutores, o narrador e Fileto – o louco internado.

Constituindo, no seu todo, um "demorado e irreal monólogo interior", o crítico resume da seguinte forma o "enredo quase inexistente, jogado para segundo plano" do romance:

O narrador, impressionado com Fileto, internado injustamente no hospício, consegue também internar-se a fim de acompanhá-lo nos transe da "loucura". À proporção que se conhecem melhor, vai-se revelando todo o maquiavelismo do pai de Fileto ao encarcerá-lo entre doidos, e todo o drama subjacente: Alice, irmã e muito amiga de Fileto, apaixonara-se por um moço que tivera o mesmo destino do seu irmão. Com efeito, o doido que urrava sem parar, era seu namorado, igualmente posto no hospício pelo malevolente de seu pai. Finalmente, o moço suicida-se quando sabe da morte da bem-amada. O narrador sai do hospício, tenta em vão demover o progenitor de Fileto, viaja para a Palestina e, ao regressar, tem notícia que o louco havia falecido. Esse entrecho, por si só linear e com um tudo-nada de folhetinesco, ainda mais se enfraquece pelo fato de compor algo como um segundo plano do romance. É através de fiapos de conversa, informações soltas, casuais, que vamos tomando ciência do que vai correndo atrás dos diálogos entre o narrador e Fileto.³¹

A última frase desta citação foi também a primeira impressão que se teve após a primeira leitura do romance. Realmente, é através de pequenas pinceladas da obra, no meio de grandes "monólogos", que se vai tomando ciência do enredo propriamente dito e seu desenlace. E foram estas "pistas" de leitura que aproximaram a análise das sensibilidades buscadas sobre a loucura, nesta época brasileira de virada de século, onde a literatura foi muitas vezes fundamental para a compreensão de nossa sociedade.

³⁰ Moisés, Massaud. Op. cit., p. 255.

³¹ Moisés, Massaud. Op. cit., p. 251.

A tarde caía lentamente, lúgubre como os próprios ares do hospício. Naquele instante devia estar a caminho do cemitério o préstito fúnebre... Ah! Sagrado descanso da morte para os que sabem sentir profundo esta penitência da vida! Como devia andar aquele ente sereno e radioso da sua redenção. Quem sabe se será assim... Mas para que estrela te mudaria tu, oh cândida criatura?³²

Os "ares do hospício" lembram, em muitos textos, este acima descrito... Locais lúgubres, sombrios, úmidos. Poucas descrições os contemplam de forma diferente. Apenas a sensibilidade dos autores, escritores familiarizados com a loucura, é que distribuem nuances nas narrativas sobre manicômios.

No início, era apenas Sórora Teresa, o narrador e Fileto. Três personagens, três vidas que se cruzam. Um pano de fundo, o hospício. Ou este também seria um personagem?

No começo da história, Sórora Teresa não entendia por que Fileto era um louco, ou considerado como tal. A própria família colocou-o lá – como sem dúvida tantos outros pacientes da vida real também... Mas por quê? Ela não compreendia...

“Para não envergonhar a família”, conta ao narrador. Família rica e nobre. Estranha maneira de tratar um filho, diz Sórora Teresa. Pois se ele era considerado louco apenas porque caminhava pelas ruas a esmo, estudava muito e não se trajava como a família gostaria, então ela pedia que lhe explicassem que loucura era esta.

Irmã Teresa é importante à trama do autor, por fazer esta intermediação entre os dois personagens principais, mas também por ser um elemento feminino, que compensa a forte tendência masculina do texto: os pacientes são homens, o médico também, os assuntos discutidos são questões do "espírito", o "vilão" é o pai de Fileto, homem rico e poderoso que determinou a sorte do filho, que acabaria por morrer no manicômio. Talvez fosse ela a enfermeira preferida de Fileto, o qual, privado do contato com a família, também precisava de carinho, ou pelo menos, era aquela pessoa, até a entrada do narrador, que lhe prestava maior atenção. Não somente atenção, mas também ela lhe dedicava tempo de escuta, conversavam, entendiam-se, identificavam-se, sendo quase cúmplices, poder-se-ia dizer... “... Há dias que passo horas e horas a ouvi-lo...”

Relatando as “visitas de todos os sábados” de sua “família de sangue”, ela compraz-se com esta figura de doente, sempre impassível e sereno, “parecendo um santo”, tanto que a faz emudecer de pasmo. Poderia ser ele um profeta, ou um vidente,

³² *No Hospício*, p. 226.

“tão nítida e vibrante a eloquência de seu discurso”, para com sua irmãzinha menor, por exemplo. Mas ela impressionava-se, mesmo, era com a misericórdia que emanava de seu olhar, pois era “tão cheio de luz e de doçura... que eu chego a cometer sempre o pecado de comparar ao [olhar] de Jesus”.³³

Logo em seguida, irmã Teresa foi referindo os hábitos do doente, que, para maior surpresa ainda do curioso ouvinte, eram de quem gostava de contemplar a natureza, pensar, ler, estudar e escrever. Fileto acordava cedo, esperava o dia no parque do hospital, e por lá vagueava até as sete horas, “muito pausado e pensativo, parando de instante em instante, a fitar o céu, percorrendo com os olhos todo o horizonte, como quem procura sinais pelo espaço e tendo uns movimentos de quem se entende com seres invisíveis”.³⁴ Também pouco conversava, e menos ainda gostava de companhia – “mas creio que é assim porque suspeita sempre que a sua prosa não vai agradar”.

Cerca de um mês depois que aqui chegou, ele passou doze dias sem abrir, sequer, a veneziana do seu cubículo: lia ou escrevia, sem cessar, dia e noite. Em seguida, mudou de repente: ficou sereno e expansivo... bem entendido, só expansivo como ele é capaz de ser – no semblante e, sobretudo, na calma do seu olhar augusto... olhar que sempre me parece ter alguma coisa de divino... E só então, começou a distrair-se pelo parque, a parar, estatelado, ante as palmeiras triunfais, a mirar longamente as flores exuberantes das leivas, ou à beira do tanque, a bater as palmas para chamar a atenção das aves.³⁵

Existiria outra descrição tão densa, e ao mesmo tempo tão verdadeira, tão fidedigna, sobre o “estado do ser” de uma pessoa introspectiva – introspecção esta que poderia ser tanto de alguém que esteja pensando, refletindo, como também de alguém entregue a devaneios e fantasias, imerso numa viagem a seu mundo interno, tentando folhear as páginas de seu “livro interior”?

Supõe-se que esta sua afeição por ele, a forma como o descreve, a maneira como dele fala, é o que fez despertar no narrador seu interesse maior por Fileto. “E sóror Teresa suspirava com uma quase angústia de mãe que lamenta...”

E, assim, narrador e *sóror* tecem um pacto, presente na ficção desde o início da narrativa, onde ambos demonstram sua curiosidade e carinho; mas indo além disto, pois consideram-se a família dele nesta vida de exclusão. Ao identificarem-se com o “louco”, em suas sensibilidades, desfazem a fronteira pré-existente entre sanidade e

³³ *No Hospício*, p. 18.

³⁴ *Idem*, *ibidem*.

³⁵ *No Hospício*, p. 40.

loucura, pois os três pareciam “falar a mesma língua”: “Pedi a sóror Teresa que procurasse insinuar-me no espírito do enfermo, dizendo-lhe, sempre a meu respeito, coisas que pudessem chocar-lhe a sensibilidade, e dando-lhe a entender as minhas simpatias”.³⁶

Porém, antes do narrador tornar-se um “paciente” – seu plano deu certo com a ajuda de Sóror Teresa –, ele impacientava-se e assombrava-se a cada relato da religiosa, pois esta afirmava, veemente, que Fileto era portador de um espírito vastíssimo, de uma lucidez e originalidade fora do comum. Fileto era “amigo dos livros e das belas letras”, gostava de ler, escrever e estudar, como constata sua enfermeira.

Agora ele vai estudar. Não deixa os livros e a mesa de trabalho um instante, no correr do dia. Estuda e escreve sempre. Às vezes levanta-se para recitar o que escreveu. E chega então a emocionar-se, *fica mais pálido ainda, estremece, agita-se todo, numas convulsões estranhas... quase que sorri olhando deslumbrado para fora e fazendo uns gestos misteriosos...* Mas quando recita não fala alto: revessa as palavras atropeladamente... E fica nos ares um vago sussurro, como as vozes que vêm de muito longe... Depois, cai imóvel por algum tempo, a dizer frases ininteligíveis, ou a meditar... quase que consternado...³⁷

Ou, então, pode-se dizer que a ficção mesclou-se à realidade de um louco em pleno “surto”, em plena crise, pois é assim que as pessoas foram acostumadas a imaginar e a olhar um paciente de hospício... Desde os primórdios das representações humanas, a loucura aparece como se assemelhando a este estado: convulsivo, irracional, “teatralizado”, com gestos estereotipados e “misteriosos”. De Hércules, do hino de Homero ou da tragédia de Eurípedes, *Hércules Enlouquecido*, passando pelas históricas de Charcot na Salpêtrière do século XIX, até nossos dias povoando as centenas de manicômios contemporâneos, a loucura é vista sempre assim: possui uma representação “mais convincente que a realidade”, pois, remetendo “para além do espelho da realidade objetiva”, é “mais forte que o real”.³⁸

Se existe uma imagem estereotipada sobre a loucura, no romance, é fruto da representação que se tinha sobre ela naquele momento histórico, a qual, parece, ele também queria discutir. Porém, quando o narrador finge-se de louco, para poder ficar perto de seu objeto de interesse e “pesquisa”, não é bem a “visão paródica” da doença

³⁶ Idem, p. 33.

³⁷ *No Hospício*, p. 21. Os grifos são meus.

³⁸ Esta noção de representação encontra-se em Ginzburg, Carlo. *Olhos de Madeira*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2001.

que entra em cena, mas a “antivisão” da loucura, como contraponto àquela assumida pela sociedade.

Tem-se, portanto, nesta atitude ficcional, as “marcas de sensibilidade” do autor, consteladas no ato da escrita, remetendo, assim, à interioridade do texto literário. E de onde se percebe, ao mesmo tempo, na dialeticidade entre autor e seu processo criativo, os “traços de historicidade” – que remetem para fora do texto, ou seja, às representações sobre a loucura da sociedade da época. Não é difícil imaginar a intenção de Rocha Pombo, ou pelo menos supô-la, pois se *parecer louco* não era difícil, bastando com que o narrador fosse ele mesmo, dizendo, por exemplo, o que lhe bem aprofundasse, isto é, sendo sincero, então *ser louco* era algo que não deveria excluir socialmente o cidadão acometido por tais “condutas”. Reflexão esta que estaria, de certa forma, também coerente aos preceitos simbolistas, uma vez que estes tentavam, entre outras coisas, ir contra os modelos rígidos estabelecidos de ordem positivista na sociedade. Sob o “disfarce da loucura”, o ficcionista consegue expor, tanto com Fileto como com o narrador, um debate estético – da estética simbolista –, e com ela abrir horizontes de ordem geral, notadamente de ordem filosófica, incluindo na discussão o debate sobre a própria loucura – o que, sem dúvida extrapolava, na época, os círculos dos simbolistas.

Em outras palavras, as questões sobre a doença mental abrangiam questões sociais e culturais mais amplas, e que eram, neste momento histórico, discutidas também no cerne da sociedade letrada e não somente nos gabinetes de políticos ou médicos. As sensibilidades sobre este tema povoariam, aos poucos, nossa literatura, talvez desde a escritura de “O Alienista” de Machado de Assis. Escritas relativas a esta temática sobrepunham-se umas às outras, na Literatura brasileira – e mesmo naqueles que queriam ser escritores, mas eram “somente loucos internados em hospícios”.³⁹

Revisão: Ms. André Tessaro Pelinser

³⁹ Para esta discussão aprofundada ver: Santos, Nádia Maria Weber. *Narrativas da loucura e Histórias de sensibilidades*. Porto Alegre: editora da UFRGS, 2008.

Referências

- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CÂNDIDO, Antônio. *Presença da literatura brasileira*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, tomo II, 1964.
- CARDIM, Elmano. *Rocha Pombo - o escritor e o historiador*. Rio de Janeiro: Gráfica editora Jornal do Comércio, 1958. [Museu Casa de Rui Barbosa]
- GINZBURG, Carlo. *Olhos de Madeira*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- LEENHARDT, J.; PESAVENTO, S. *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: ed. Unicamp, 2000.
- MOISÉS, Massaud. O Simbolismo (1893-1902). In: *A Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1967, v.4.
- MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1952.
- PESAVENTO, Sandra. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. In: *Revista Brasileira de História* São Paulo: ANPUH/Marco Zero, v.15. n.29, 1995.
- _____. *Fronteiras da ficção – diálogos da história com a literatura*. Coimbra: Faculdade de Letras, 2000.
- POMBO, Rocha. *No Hospício*. 2 ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1970.
- SANTOS, Nádía Maria Weber. *Histórias de vidas ausentes – a tênue fronteira entre a saúde e a doença mental*. Passo Fundo: UPF, 2005.
- _____. *Narrativas da loucura e histórias de sensibilidades*. Porto Alegre: editora da UFRGS, 2008.