

## 09

## O FANTÁSTICO NATURALISTA-DECADENTISTA DE MEDEIROS E ALBUQUERQUE<sup>1</sup>

Sabrina Baltor de Oliveira

### Sabrina Baltor de Oliveira

Doutora em Literaturas Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Professora Adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Membro do grupo de pesquisa ARS.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9058152714180995>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1635-3025>.

E-mail: [sabrinabaltor@gmail.com](mailto:sabrinabaltor@gmail.com).

**Resumo:** Neste estudo, através da análise de quatro contos do livro *Mãe Tapuia* (1900) de Medeiros e Albuquerque, temos a intenção de mostrar como este autor brasileiro, apaixonado pela ciência e pelo misticismo, elaborou narrativas insólitas e fantásticas marcadas tanto por características do Naturalismo literário quanto pelo Decadentismo.

**Palavras-chaves:** Medeiros e Albuquerque. *Mãe Tapuia*. Naturalismo. Decadentismo.

**Abstract:** In this study, through the analysis of four short stories from the book *Mãe Tapuia* (1900) by Medeiros e Albuquerque, we intend to show how this Brazilian author, passionate about science and mysticism, produced unusual and fantastic narratives

---

1 Título em língua estrangeira: "The fantastic naturalist-decadent of Medeiros e Albuquerque".

marked by characteristics of both literary Naturalism and Decadentism.

**Keywords:** Medeiros e Albuquerque. *Mãe Tapuia*. Naturalism. Decadentism.

José Joaquim de Campos da Costa de Medeiros e Albuquerque (1867-1934) foi um dos autores mais prolíferos e ecléticos de seu tempo. Atuando como escritor, jornalista, funcionário público, professor e político, produziu uma imensa obra que compreende volumes poéticos, inúmeras coletâneas de contos, crônicas, críticas literárias, conferências, romances, livros sobre psicologia, peças teatrais e suas memórias. Foi um dos primeiros a trazer e a praticar o gênero policial no Brasil, com o romance escrito a quatro mãos *Mistério* (1921), ao lado de Afrânio Peixoto, Coelho Neto e Viriato Correia, e com o seu volume de contos *Se eu fosse Sherlock Holmes* (1932). Participou ativamente da criação da Academia Brasileira de Letras, onde veio a ser o primeiro ocupante da cadeira n. 22, cujo patrono, escolhido pelo próprio Medeiros, é José Bonifácio, o moço. Ademais, é sobretudo conhecido atualmente por ser autor da letra do Hino da República.

Ao contrário de muitos de seus contemporâneos escritores, que fazem duras críticas ao jornalismo e, quando, geralmente por razões financeiras, se veem obrigados a produzir para suas páginas, desconsideram, desvalorizam essa parte de sua obra e por muitas vezes utilizam pseudônimos para esconder sua verdadeira identidade, Medeiros e Albuquerque tinha orgulho de se apresentar como jornalista e valoriza a profissão em diversos textos, como o fez em uma sessão na Academia Brasileira de Letras dedicada ao tema “Evolução Literária do Brasil”:

Lembraram-se então os meus colegas de que havia na lista dos acadêmicos um jornalista.

Um jornalista é um homem enciclopédico, que entende de tudo, sobre tudo dá sentenças profundas e definitivas. Em um artigo de jornal, ele é capaz de fazer caber toda a história universal. (ALBUQUERQUE, 1934, p. 12)

Tal definição elaborada por Medeiros e Albuquerque poderia perfeitamente ser aplicada a sua própria personalidade e produção. O seu lado polígrafo chamou atenção desde muito cedo. A recepção de suas obras na época em que foram publicadas já destacavam essa característica. Neste estudo, irei me ocupar da análise de alguns contos de Medeiros e Albuquerque, escolhidos dentre os vinte publicados no volume *Mãe Tapuia*, no ano de 1900. A seleção do corpus respeita o seguinte critério: narrativas que sejam insólitas e/ou que se aproximem do gênero fantástico. Logo, nas primeiras críticas feitas nos jornais a este volume de contos entre março e abril de 1900, destaca-se essa multiplicidade de temas e de ambientações das narrativas, que se apresentam ora mais cômicas, ora mais trágicas, ora mais grotescas, como podemos acompanhar no texto da seção folhetim do *Jornal do Commercio* de 23 de abril de 1900, cujo autor se identifica com apenas uma letra, “G”:

Os contos e fantasias, originais do Sr. Medeiros e Albuquerque, agora reunidos em volume, sob o título *Mãe Tapuia*, e editados pela casa Garnier, compreendem narrativas de vários gêneros, desde o trágico até o burlesco, do subjetivismo discreto e terno ao objetivismo de brilhantes cores e nítido desenho. (JORNAL DO COMMERCIO, 23 de abril de 1900, p. 1)

No entanto, de maneira oposta a esta análise que acabamos de transcrever e à visão positiva dada por Medeiros e Albuquerque

a esse saber múltiplo e enciclopédico do jornalista, alguns críticos identificavam nesta variedade de interesses, nesta prática de diversos gêneros, uma perigosa dispersão e falta de profundidade.

José Veríssimo, na coluna *Revista Literária*, do dia 02 de abril de 1900, no *Jornal do Commercio*, realiza a crítica de dois livros novos, ambos volumes de contos: *Destinos* de Adelina Lopes Vieira, publicado pela Laemmert & C., e *Mãe Tapuia* de Medeiros e Albuquerque, publicado pela H. Garnier. Introduce seu texto, evocando a análise de Gaston Deschamps sobre os escritores franceses contemporâneos. Deschamps associa os contistas franceses da segunda metade do século XIX aos *fabliaux* medievais, sobretudo Guy de Maupassant apresentaria a faceta libertina dos poetas dos *fabliaux*.

Após este início, José Veríssimo afirma que a contística portuguesa e a brasileira, que seria um de seus ramos, descende diretamente da literatura francesa. Expõe igualmente que o gênero conto é praticado tanto no Brasil quanto em Portugal apenas há uns cinquenta anos, sendo extremamente recente, e tacha que, em geral, nossos contos são um pastiche daqueles escritos na França.

Na continuação de seu artigo, finalmente aborda os dois livros novos, inserindo-os nesta linha de raciocínio, dizendo que eles comprovam tudo o que afirmara anteriormente. Continua sua análise declarando que os contos de *Mãe Tapuia* têm como horizonte o conto francês contemporâneo e arremata: “segundo a maneira dos seus contadores do naturalismo para cá, e da qual Maupassant foi o maior praticante” (VERÍSSIMO, 1900, p. 1).

José Veríssimo não restringe essa análise aos dois livros abordados por ele em seu texto. Diz que tal observação serve

para definir os contos de “Aluísio e Artur Azevedo, Coelho Neto, Valentim Magalhães, Lúcio de Mendonça, Pedro Rabelo e outros” (VERÍSSIMO, 1900, p. 1). As únicas exceções apontadas dentro do gênero são Machado de Assis, que segundo o crítico seguiria uma linha mais filosófica se inspirando mais do conto francês do século XVIII, contudo apresentando um feitio bem próprio, e os autores que ele denomina como etnográficos, aqueles que descrevem a vida nacional do interior, o homem sertanejo: “Tais são os dos Srs. Magalhães de Azeredo, Inglês de Sousa, Afonso Arinos, Valdomiro Silveira, e de muitos escritores provincianos” (VERÍSSIMO, 1900, p. 1).

Diferente do que faz com o livro *Destinos* de Adelina Lopes Vieira, que foi dura, implacável e brevemente criticado, dedica a maior parte de suas linhas à *Mãe Tapuia* e se começa por destacar a linhagem francesa, especificamente naturalista e maupassantiana, qualifica toda uma parte de nossa contística da segunda metade do século XIX como um pastiche da produção literária francesa, suaviza a expressão com as seguintes palavras: “Somente não sustentarei que um pastiche não possa revelar talento, superioridade de feitura, e até imaginação e originalidade. Mesmo na imitação há graus de bom e mau” (VERÍSSIMO, 1900, p. 1).

A análise de José Veríssimo não só de *Mãe Tapuia*, mas a de seu autor como literato, se revela muito interessante, pois atribui à sua personalidade, aos seus interesses diversos, à sua mente curiosa, à sua variedade de assuntos, ao seu estilo fácil, aspectos ora positivos ora negativos. Como se as mesmas características encontradas em sua obra, em seu estilo e em sua individualidade fossem responsáveis pelo que sua produção apresenta de original, de admirável, de curiosa, de interessante, até mesmo de

comovente, mas, ao mesmo tempo, de descuidada, com ausência de unidade e com a carência de uma mesma ideologia subjacente em seus escritos.

Mas os [contos] do Sr. Medeiros e Albuquerque têm a qualidade de um talento que, sem embargo da sua acessibilidade, a todas as correntes de pensamento, da sua curiosidade, da sua fácil receptividade, conserva a sua originalidade, ou pelo menos tem a potência necessária para, amalgamando ou assimilando tudo o que recebe, dar-nos a impressão da originalidade. (VERÍSSIMO, 1900, p. 1)

Veríssimo chega mesmo a citar Max Nordau (1849-1923), médico e crítico sociológico, autor de *Dégénérescence* (1892), grande detrator do naturalismo, do decadentismo, do simbolismo, identificando-os como movimentos responsáveis pela degeneração, como revela o título de sua obra mais famosa, não só das artes, mas da civilização finissecular. A arte refletiria ao mesmo tempo que produziria esse declínio social. Veríssimo classifica Medeiros como um “nervoso”, na linha de Nordau, e acrescenta: “e não sei se um crítico da escola de Nordau lhe não chamaria mais” (VERÍSSIMO, 1900, p.1).

Destacando esse “nervosismo” literário, essa curiosidade, essa volubilidade, esse ecletismo, essa incapacidade de dar uma unidade a sua obra, Veríssimo classifica Medeiros e Albuquerque como um homem de seu tempo.

É desses espíritos curiosos, ávidos de sensações intelectuais de todo gênero, românticos a seu modo, nervosos atormentados pela inquieta e complicada vida moderna, quase puramente

cerebrais, também hoje numerosos, incapazes de assentarem o seu pensamento e a sua vontade. Esses dão ou os desesperados ou os diletantes, com todas as graduações e modalidades que essas duas feições do espírito podem comportar. Político, jornalista, pedagogo, poeta, crítico, novelista, o Sr. Medeiros e Albuquerque é, parece-me ao menos, um diletante, um amador, no fundo um cético, mas um cético sem uma filosofia especial de ceticismo. (VERÍSSIMO, 1900, p. 1)

Após falar de sua produção literária, de uma forma geral, e de como sua personalidade e seus interesses variados são responsáveis positivamente pela originalidade de seus escritos e, ao mesmo tempo, negativamente pela ausência de unidade, de filosofia e de ideal em seus textos, Veríssimo parte para a análise dos contos de *Mãe Tapuia*. Como era de se esperar, os contos de *Mãe Tapuia* são, para o crítico, uma confirmação de tudo o que havia dito anteriormente, reunindo:

[...] sem cura o mal e o excelente, as emoções mais puras e mais delicadas (*As calças do Raposo*, *A Escada*), com outras (*Noivados Trágicos*, *Bichaninha*), que positivamente pertencem à literatura malsã, segundo a qualificação de Gener. (VERÍSSIMO, 1900, p. 1)

Novamente, Veríssimo recorre a um detrator ferrenho dos movimentos naturalista e decadentista finisseculares. Desta vez, menciona Pompeyo Gener (1848-1920), crítico e dramaturgo espanhol, autor de *Literaturas malsãs: estudos de patologia literária contemporânea*.

Todo este artigo de Veríssimo, um dos maiores e mais influentes historiadores literários brasileiros do final do século

XIX e do início do século XX, ao lado de Sílvio Romero e Araripe Júnior, me interessa particularmente por destacar essa ligação da produção literária de Medeiros e Albuquerque com os movimentos naturalista e decadentista e sobretudo com a contística de Guy de Maupassant, mesmo que de forma bastante negativa com a insinuação de pastiche e a caracterização de seu autor como possuindo um “nervosismo” literário, segundo Nordau, que resultaria na elaboração de uma literatura malsã, conforme o conceito de Gener.

Seu estudo identifica bem este ecletismo realmente presente na obra e nas paixões do autor de *Mãe Tapuia*. A leitura atenta deste volume de contos revela de fato uma variedade de temas, de tons, que vão do mais emotivo, puro e ingênuo, e até mesmo patético como em “As Calças do Raposo”, “A escada”, “O presente de vovô”, “Noivas”, “A confissão”, até o mais cômico, burlesco e grotesco de “Nota dissonante”. No entanto, o que mais concerne ao nosso estudo são os textos que Veríssimo aproxima dessa literatura nervosa, moderna, finissecular, decadente, naturalista, malsã, próxima do discurso científico e que aborda as patologias nervosas.

Para esta variedade, um pouco natural, um pouco rebuscada, concorre a preocupação do autor de tomar às chamadas ciências psicopáticas e à fisiologia noções e temas aplicados, aliás com bastante tato literário, como no *Presente do vovô*, em *Tic-tac*, no *Homem que morreu* e em mais contos. (VERÍSSIMO, 1900, p. 1)

É exatamente, em alguns destes contos, que descrevem distúrbios psicológicos diagnosticados ou personagens que desenvolvem, ao longo das páginas, de forma paulatina, uma patologia mental, que o

sobrenatural se insinua. Por vezes com o questionamento da loucura, do que é ser louco, bem ao estilo de “Le Horla” ou de “La folle” de Guy de Maupassant, por vezes, por coincidências inexplicáveis que criam uma atmosfera de dúvida, de inquietude, de horror, com uma semiaceitação de forças sobrenaturais inexplicáveis cientificamente, inclusive com uma constante indagação da ciência e da limitação de seus conhecimentos.

Meu interesse pela crítica contemporânea ao lançamento de *Mãe Tapuia* também se deve à constatação do pouco entusiasmo despertado pela obra de Medeiros e Albuquerque na crítica literária do século XX. O autor e sua vasta e variada obra desaparecem das páginas dos manuais literários. Na obra *Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos* de Antônio Cândido, seu nome não é sequer mencionado. Mesmo em outras obras específicas e acadêmicas, quando citam Medeiros, é para apenas ou destacar sua atuação política ou sublinhar sua importância ao trazer da França para o Brasil determinados autores simbolistas, naturalistas e decadentistas pouco conhecidos em nosso país. Poderia aqui mencionar Herman Lima, Alfredo Bosi, mas ficarei com Brito Broca, em *Naturalistas, parnasianos e decadistas*:

De Medeiros e Albuquerque destacamos também somente uma carta, esta mesma de pouco interesse. Escrevendo de Paris (24-6-912), depois de tratar de assuntos concernentes à vida interna da Academia, diz que ele vai mandar a Coelho Neto, por intermédio de uma irmã, que parte para o Brasil, um livro de Paul Claudel. ‘Este Paul Claudel é aqui considerado pelos ‘novos’ um gênio. Não lhe descobri a genialidade. Em todo caso é um escritor curioso’. Compreende-se facilmente

que um espírito como Medeiros e Albuquerque, sem a menor afinidade com o autor de *Partage de Midi*, não visse neste mais do que um escritor curioso. Aliás, daí a cinco anos, em plena guerra, quando Claudel chegou ao Brasil, como chefe da representação diplomática da França, nos jornais, nas notícias que pudemos assinalar, quase não se fazia menção ao fato de o novo embaixador ser uma das grandes figuras francesas contemporâneas. E parece que Claudel, durante o tempo que permaneceu em nosso país, teve raros contatos com os escritores brasileiros. (BROCA, 1991, p. 276)

Na década de setenta do século XX, o estudo de Andrade Muricy sobre o movimento simbolista brasileiro reserva algumas de suas páginas a Medeiros e Albuquerque, destacando sua atuação na imprensa para a divulgação do movimento simbolista europeu e seu papel como primeiro poeta simbolista brasileiro com a publicação em 1889 de dois volumes poéticos: *Canções da Decadência e Pecados*.

Foi o primeiro introdutor do Simbolismo no Brasil, vulgarizando o movimento simbolista europeu pela imprensa, e dando o exemplo como poeta. O seu livro *Canções da Decadência* é o primeiro da bibliografia simbolista brasileira. A sua 'Proclamação Decadente', do volume *Pecados*, precedeu o poema-manifesto 'A Arte', de Cruz e Sousa — este da linhagem ainda de Théophile Gautier, porém imensamente distante da ortodoxia parnasiana da 'Profissão de Fé', de Olavo Bilac, tão diretamente calcado sobre o manifesto do autor de *Émaux et Camées*. (MURICY, 1973, p. 320)

Assim como Brito e Broca e outros, Muricy ressalta seu papel ao trazer de Paris revistas e livros representativos das

estéticas simbolistas e decadentistas até então completamente desconhecidos do meio intelectual e do campo literário brasileiro.

Fino intelectual, amoroso da cultura, grande leitor e polígrafo, contribui um tanto episodicamente para uma primeira difusão do Simbolismo, mercê de livros e revistas 'decadentes' que fez vir de Paris. Quem desse documentário tirou mais real proveito foram Araripe Júnior e Gama Rosa, sucessivamente, a quem o emprestou. Daí resultaram os dois primeiros escritos de divulgação do movimento, aparecidos quase simultaneamente, no *Novidades* (Araripe Júnior) e na *Tribuna Liberal* (Gama Rosa), em dezembro de 1888 (o ano de aparecimento das *Poesias*, de Olavo Bilac), tendo Araripe Júnior prosseguido em sua publicação até fevereiro de 1889. (MURICY, 1973, p. 321)

Depois deste estudo, praticamente só leremos sobre a obra de Medeiros e Albuquerque já no século XXI, com um avivamento do interesse dos leitores e de grupos de pesquisa a respeito de textos literários insólitos, fantásticos e grotescos. Com exceção de *Marta*, romance reeditado pela EdUSP em 2013, e *Canções da Decadência e outros poemas*, com nova publicação da Martins Fontes em 2003, os volumes poéticos, os livros de contos e romances que Medeiros publicou em vida não conheceram uma nova edição após sua morte. Curiosamente, na década de 40 e 50 do século XX, seu estudo sobre o hipnotismo foi republicado e houve também uma nova edição pela editora Globo de suas memórias, mas os textos especificamente literários foram esquecidos até esses dois livros acima mencionados.

Por outro lado, contos avulsos de Medeiros e Albuquerque, sobretudo aqueles que apresentam narrativas insólitas, de

horror ou especificamente fantásticas, tiveram novas edições em coletâneas com essas temáticas como: *O fantástico brasileiro: contos esquecidos*, livro organizado pela pesquisadora e professora Maria Cristina Batalha, em 2011; *Páginas perversas: narrativas brasileiras esquecidas*, organizado pelos pesquisadores Maria Cristina Batalha, Júlio França e Daniel Augusto P. Silva, em 2017; *Contos de assombro*, organizado e posfaciado pelo pesquisador Alcebiades Diniz, em 2018, com novas edições em 2019 e 2022; *Medo imortal*, organizado pelo jornalista e escritor Romeu Martins, em 2019. Vale aludir também a um curioso livro de história em quadrinhos, publicado em 2008, com o título *Domínio Público*, inspirado em diversos textos de escritores brasileiros, dentre eles, um de Medeiros e Albuquerque. E, por fim, podemos acrescentar a esta lista um e-book publicado pela editora Pop Stories com dois contos de Medeiros e Albuquerque, em 2022. É importante ressaltar que, nestas publicações, alguns contos se repetem, o campeão é “Soldado Jacob” com quatro aparições, seguido de “Palestras a horas Mortas” com duas aparições e finalmente “11 e 20”, que está presente apenas em *O fantástico brasileiro: contos esquecidos*. O único conto publicado nestas coletâneas que não tem um caráter insólito é “Se eu fosse Sherlock Holmes”, um dos dois contos do e-book de 2022, e que pertence evidentemente ao gênero policial.

No que diz respeito à fortuna crítica, a obra de Medeiros e Albuquerque foi revisitada por diversos pesquisadores nestas primeiras décadas do século XXI, sobretudo em suas dissertações, teses e artigos acadêmicos, interessados particularmente na marca naturalista-decadentista de diversas narrativas insólitas e no fantástico à la Maupassant presentes em muitos de seus contos.

Podemos citar brevemente Marcus Salgado (2006), Ângela das Neves (2012), Marina Sena (2017), Daniel Augusto P. Silva (2020, 2022). Nosso estudo pretende, além de dialogar com essa nova crítica, contribuir, ao lado dela, para o resgate da obra de Medeiros e Albuquerque e, sobretudo, de seus contos onde o sobrenatural e o horror se insinuam, onde o tema das patologias mentais cria atmosferas e desfechos irreversivelmente trágicos, num turbilhão fora de controle dos personagens que neles transitam, como se arrastados pelo terror interior da loucura confundido ou complementado por forças desconhecidas e sobre-humanas.

Assim como José Veríssimo, em 1900, Ângela das Neves, em 2012, em sua tese de doutorado, estuda a recepção da obra de Guy de Maupassant no Brasil, sobretudo nas narrativas de autores do final do século XIX e início do século XX, como Simões Lopes Neto, Monteiro Lobato, Lima Barreto, Lúcio de Mendonça, Viriato Correia, Ribeiro Couto, Gastão Cruis e, claro, Medeiros e Albuquerque. Todavia, longe de considerar essa presença da contística de Maupassant na literatura brasileira apenas um pastiche, ressalta a importância destes escritores, na sua maioria por tanto tempo esquecidos, para a consolidação do conto brasileiro.

Nos capítulos dedicados a cada escritor brasileiro em questão, fazemos uma apresentação de nomes e obras, na maioria das vezes pouco conhecidos do público em geral, pois pouco referidos em manuais de literatura brasileira ou em estudos sobre o conto no Brasil. Com exceções de Simões Lopes Neto, Monteiro Lobato e Lima Barreto, os demais contistas possuem ainda raros estudos a respeito de suas obras, constatação que aqui pretendemos ajudar a corrigir. A seleção dos textos brasileiros estudados

reflete o duplo movimento da argumentação da tese comparativa com o conto maupassantiano e o da valorização de narrativas exemplares de contistas brasileiros, hoje injustamente esquecidos. Se esse grupo de escritores obteve, por meio da leitura de Maupassant, uma motivação para a criação de seus contos, por outro lado, colaboraram individualmente para a escrita de obras-primas bastante originais no gênero, no Brasil de seu tempo. O momento aqui recortado revela diversos nomes importantes que, juntos ao de Machado de Assis, contribuíram para a afirmação do conto brasileiro. (NEVES, 2012, p. 6)

Quando nos referimos, no título deste trabalho, ao fantástico naturalista-decadentista de Medeiros e Albuquerque, enxergamos também esse eco do conto Maupassantiano, sobretudo no que diz respeito ao tema da loucura que é quase onipresente em seus textos mais insólitos. No corpus que selecionamos para análise, extraído do volume de contos *Mãe Tapuia* (1900), fantástico e loucura são indissociáveis. O desmoronamento psíquico de alguns personagens é descrito por um discurso científico e médico adotado pelo narrador ou por outros personagens, que por vezes se revela coerente, mas em outras totalmente insuficiente e ineficiente. A presença de coincidências inexplicáveis pode levar o leitor, o próprio narrador e personagens a uma hesitação se há realmente um processo de loucura ou algo de sobrenatural por trás destas narrativas insólitas e trágicas. Dos vinte contos de *Mãe Tapuia* (1900), quatro são exemplares do que acabo de descrever: “Noivados Trágicos”, “Bichaninha”, “O homem que morreu” e “Tic-tac”.

“Noivados Trágicos” apresenta um narrador heterodiegético e onisciente que acompanha sobretudo os infortúnios de Leonor. A

história se inicia em um bonde, num domingo quente de verão, em que Leonor e marido voltam para casa após uma visita no hospício às únicas duas parentes de Leonor: a mãe e a irmã.

Desde a primeira parte do conto, o tema da loucura e do desejo sexual estão intimamente ligados e onipresentes. A visita ao hospício é a primeira saída de Leonor com o marido, uma vez que haviam casado somente há uma semana. Ambos são assombrados, apesar da recente lua de mel e do belo dia de verão que os cercava, pelo que acabaram de presenciar no hospício. O narrador descreve com pormenores as loucuras que atingem a mãe e a irmã de Leonor a partir das lembranças do casal.

Ao voltarem agora do Hospício, vinham os dois silenciosos. Evidentemente diante dos olhos de ambos surgiam, retratadas, as figuras das loucas que acabaram de visitar: a velha mãe de Leonor fechada no mutismo sombrio das hipocondríacas, com uma atitude de tristeza e de desconfiança; a irmã, alta, clara, de cabelos muito negros, mas de uma magreza de esqueleto, onde só os grandes olhos pretos, ora languídos, ora de um brilho estranho, exprimiam as alternativas do abatimento e excitação da loucura erótica, que a consumia. Tinha uma voz meiga, um sorriso delicioso, apesar da magreza excessiva da fisionomia. Sentia-se nela o frêmito incessante de um desejo de volúpias não sabidas. Cansada, extenuada, quase moribunda — mas nunca saciada! Não tinha gestos obscenos, frases lascivas. Era de uma pose lânguida, dos seus meneios macabros de esqueleto lúbrico, e sobretudo do seu formoso olhar, que se desprendia aquele apetite insaciável de luxúria [...]. Parecia viver de um delíquio de amor... (ALBUQUERQUE, 1900, p. 8-9)

Sobretudo, na descrição da irmã de Leonor, já se introduz o tema que marcará toda esta narrativa: a terrível junção de desejo e loucura, ambos sugam o corpo de sua irmã, a secam, pois ali há uma voracidade que nunca se sacia. Seu apetite sexual anormal a transformou num “esqueleto lúbrico”, mas que não deixava de possuir um “formoso olhar”, capaz de despertar incômodo e mesmo envergonhado desejo de seu cunhado, apesar de todo horror e piedade que transmitem sua condição de louca.

Assim, ao ver o cunhado, belo rapaz, de aspecto viril e inteligente, devorou-o com os olhos. Quando estendeu ao moço a mão magra e ardente, todo o corpo lhe vibrou num espasmo de gozo [...]. Falando, o olhar não se desprendia do dele: de quando em quando, os olhos dela se empanavam, como num êxtase de ventura e aquele pobre esqueleto tinha um calafrio de estranha sensualidade.

O moço sentia-se perturbado com a fixidez daquele olhar: parecia uma ventosa, um tentáculo de polvo colado a sua epiderme, a gozá-lo, a sugá-lo... (ALBUQUERQUE, 1900, p. 10)

O marido de Leonor involuntariamente começa a comparar a louca com sua esposa, vê todos os traços físicos que possuem em comum e até o mesmo tipo de olhar que, nos momentos de intimidade, também “era sensual” (ALBUQUERQUE, 1900, p. 11). Em meio a estes pensamentos, marido e Leonor retornam ao lar e procuram juntos esquecer e se livrar da triste e sombria atmosfera do hospício.

Em “Noivados trágicos” e em outras narrativas insólitas de Medeiros e Albuquerque, observamos uma presença quase sobrenatural da natureza que ora reflete os pensamentos e

sentimentos dos personagens, ora parece conduzi-los ou estimulá-los a determinadas ações. Após o retorno do casal, o clima, a paisagem, a brisa morna parecem convidá-los a esquecer a macabra e nefasta visita recente para se entregarem à felicidade e ao amor.

Havia naquela ocasião uma impressão de calma suprema. O cicio das folhas altas das palmeiras, o oscilar dos cálices das flores, a visão longínqua do oceano manso e quieto, tudo se refletia naquele quarto alegre, elegante, ricamente mobiliado — com uma impressão de bonançosa serenidade, de inefável ventura. Ficava bem aquela hora, naquela moldura, o gorjeio de beijos, com que os dois, sem quase trocarem palavras, se acariciavam mutuamente. (ALBUQUERQUE, 1900, p. 12-13)

Logo após a descrição desta cena tão idílica, ao mesmo tempo tão serena e sensual, o grotesco e o sombrio fazem uma nova aparição. Simultaneamente ao ápice da relação amorosa, o corpo passa do prazer à morte e o marido de Leonor se transforma surpreendentemente em um horrendo cadáver pesado.

De súbito, Leonor chamou angustiada: — ‘Augusto! Augusto!’ — e, logo a seguir, teve uma exclamação, um grito de horror indescritível: - morto! Morto! Precizou tirar de sobre si, com dificuldade aquele cadáver pesado. Ele caiu na cama de costas, numa pose obscena. Os olhos estavam arregalados, a boca semiaberta, com a ponta da língua meio saída num ríctus de luxúria.

— Morto! Morto! (ALBUQUERQUE, 1900, p. 14)

O corpo que era fonte de prazer se torna motivo de repúdio e a morte ridiculariza ao mesmo tempo que torna macabra essa expressão congelada no momento do gozo.

O arrebatado da morte no ápice da relação sexual pode ser enxergado como uma infeliz coincidência, sem nenhuma causa sobrenatural. No entanto, a visita ao hospício que acabara de ocorrer pode insinuar uma explicação fantástica: não teria a cunhada ninfomaniaca sorvido a energia vital do marido da irmã? Significativos são os verbos associados ao olhar da louca fixos no rapaz: devorar, gozar, sugar...

Marcus Salgado, em sua dissertação *A vida vertiginosa dos signos: recepção do idioleto decadista na belle époque tropical*, estuda essa figura da Mulher-Vampiro tão presente na literatura decadista, tão em voga pelos trabalhos médicos em torno da menstruação feminina. Assunto este que Medeiros e Albuquerque explorou em seu livro não ficcional dedicado ao tema da hipnose.

Essa literatura insólita naturalista-decadentista de Medeiros e Albuquerque, que muitas vezes coloca a ciência, sobretudo médica, ligada particularmente às patologias psicológicas, lado a lado com o desconhecido, com o sobrenatural se revela já no primeiro conto separado para estudo por meio da apresentação da irmã de Leonor, detentora de um olhar devorador, sugador dirigido ao cunhado, como uma autêntica mulher-vampiro, tão cara à literatura decadentista: “se a fisiologia feminina já interessara aos naturalistas, no imaginário finissecular a fatalidade da mulher fará com que ela se confunda com o vampiro, vez que ambos estão sujeitos de sangue” (SALGADO, 2006, p. 97).

A morte trágica do marido abalou a mente de Leonor. A imagem do cadáver luxurioso não lhe saía da cabeça e tornou-se uma obsessão. Quando encontrava qualquer homem diante de si,

imaginava-o nu, na mesma pose obscena do corpo morto. Isolou-se e mesmo assim a cena tenebrosa a acompanhava, mesmo os personagens do romance que lia se transformavam na imagem de horror e uma vez, enquanto rezava, até o próprio Cristo, em sua imaginação, adotou a mesma postura erótica do seu marido morto. O desespero a consumia e sentia estar prestes a perder o juízo da mesma forma que a mãe e a irmã: “Teve um horror profundo de si mesma. Viu-se a dois passos da loucura — como a mãe, como a irmã... qual, entretanto, seria a sua? A melancolia de uma ou o erotismo desregrado da outra?” (ALBUQUERQUE, 1900, p. 17).

Para tentar evitar o destino do resto de sua família, procurou reagir, foi viajar. Tentou se entregar a vícios fortes como o jogo, a fim de livrar a mente de sua obsessão. Nada adiantava. Tornou-se uma mulher desejada por muitos homens, mas tratava-os com frieza e indiferença. Um deles serviu-se até mesmo da força para dominá-la, por alguns instantes uma ideia formou-se em seu espírito, será que ceder e ter uma nova experiência sexual poderia ajudá-la a livrar-se? No entanto, logo outra ideia invadiu-a de forma tão violenta como a imagem do marido morto: se voltasse a manter relações com algum outro homem, desta vez, ela que morreria no auge do prazer.

Certa noite, um audacioso levou mais longe a sua insistência: chegou à emboscada, à violência. Ela teve uma ideia louca: ‘E se fosse o amor, o amor físico e brutal, que a devesse curar daquela obsessão?’ - ia ceder [...] mas, de súbito, com uma intensidade não sabida, em uma fórmula clara, precisa, articulada com a força de um dogma, uma voz dentro dela pronunciou categoricamente: ‘*Desta vez morrerás tu*’ Num assomo brusco, lutou então contra o

assédio do conquistador, defendendo-se com a energia leonina de quem sabia estar pugnando pela própria vida. (ALBUQUERQUE, 1900, p. 18)

A visão lúbrica do cadáver do marido transformou-se agora na sua própria imagem morta após o gozo. Cena que a assombrava ainda mais intensamente. Tinha uma convicção profunda de que morreria no momento em que seu corpo desfrutasse do prazer sexual. Seis anos se passaram, nada mudara e o medo de tornar-se louca a acompanhava diariamente.

Seria a loucura o que estava germinando naquela cabeça de tão rara beleza? Era a primeira a temê-lo. As figuras da mãe e da irmã desenhavam-se frequentemente na sua imaginação. Nunca mais tinha ousado procurá-las. Parecia-lhe ao entrar naquelas células de loucas, os guardas, as enfermeiras, os médicos não a deixariam mais sair. (ALBUQUERQUE, 1900, p. 20)

Ainda que estivesse convicta de que morreria se cedesse às tentações carnis, elas se tornaram cada vez mais fortes e Leonor, para evitar render-se ao impulso do desejo, busca um isolamento ainda mais profundo comprando uma fazenda no interior. Sentia-se, de uma certa forma, num hospício, em que era a única residente.

Ao fim da narrativa, Medeiros e Albuquerque novamente evocará a natureza para descrever certas coincidências entre estados mentais. Como se ela fosse capaz de exacerbar de forma inexplicável diferentes tipos de loucura, como se tocasse uma música a qual todos os loucos reagissem.

O que ela queria era o sossego, o isolamento. A sua clausura naquela grande casa, naquele domínio todo seu, era talvez muito mais rigorosa

que a da velha mãe, metida no Hospício, onde se guardavam quinhentas outras loucuras, semelhantes ou diversas da sua, mas todas vegetando, fermentando, agitando-se, lado a lado. Em certas ocasiões — épocas de grandes calores ou prenúncio de tempestades — um contágio de furor espalhava-se pelo Hospício. Os loucos das casas-fortes, os que sofriam de demências impulsivas e ferozes, atiravam-se contra as grades, sacudindo-as em uma epilepsia terrível, babando, uivando [...]. E os seus gritos pavorosos eram como um sopro de tempestade naqueles cérebros tresvariados. Parecia que as ideias delirantes de todos eles se agitavam ao seu perpassar, como se agitam ao impulso dos vendavais os torvelinhos frenéticos de folhas secas. E então aquela colmeia de insânia, por um contágio misterioso, vibrava de alto a baixo. [...] Nas noites de ventania, o mar, na praia que avizinha o Hospício, misturava os seus bramidos aos gritos roucos dos doidos, como os de uma matilha de cães que uivasse para o céu desolado, num presságio sinistro de não sabidas desgraças. Um calafrio de horror vinha daquela casa fechada e triste. (ALBUQUERQUE, 1900, p. 22-24)

Toda essa reflexão sobre a influência da tempestade, do calor, da ventania sobre o estado alterado dos loucos serve para o narrador introduzir a suscetibilidade de Leonor também a tais fenômenos, insinuando por um lado sua loucura e, por outro, ressaltando a relação inexplicável e inexorável de certos fenômenos da natureza com os estados de almas e mentes.

No desfecho do conto, todas as angústias, certezas e desejos de Leonor se realizam. Em um final da tarde com prenúncios de tempestade foi perambular pela fazenda e em sua mente uma batalha terrível travava: entre permanecer viva e em guerra

constante com os pensamentos loucos que invadiam sua alma ou morrer entregue ao desejo e ao prazer. Enquanto anoitecia e os sinais de tempestade se tornavam mais fortes, cruzou em seu caminho com um velho escravo e decidiu rápida e desvairadamente a se entregar. Num clima de suspense, mistério, forças da natureza incontrolláveis, desejos humanos e vento e trovões abundantes, o fantástico faz definitivamente sua aparição. Como pressentia em sua cabeça (doente ou premonitória?), Leonor morre no clímax do gozo, deixando apavorado o velho escravo que foge alucinado do cenário horrendo.

Num momento, o corpo divino de Leonor tinha sobre si aquele mono asqueroso — mais asqueroso ainda pelo furor de lubricidade bestial que o animava...

Um espasmo de gozo, de um gozo inenarrável, super-humano sacudiu as formas divinas da moça... Passados momentos, o negro levantou-se. Ela permanecia imóvel. [...]

Ela não respondeu. Ele concertou maquinalmente a camisa e as calças meio rasgadas. Depois, animando-se um pouco, baixou-se, examinou Leonor. Sofreria ela alguma coisa? Um pavor começava a invadi-lo. Tomou-lhe a cabeça: tinha uma expressão tal que ninguém diria se era gozo, se era dor: mas os olhos muito abertos estavam parados, fixos... Ele sustentava-a com a mão esquerda por baixo da cabeça. Com a outra, duas vezes quis ver se o coração batia, mas não teve coragem [...] Mas, de súbito, ele compreendeu que ela estava morta. (ALBUQUERQUE, 1900, p. 29-31)

Coincidência ou não, Leonor morre da mesma forma que sua mente atormentada havia previsto, da mesma forma que seu

marido partira, no momento exato do gozo. A coincidência da morte dos noivos faz o leitor hesitar: seria mesmo apenas uma similaridade sinistra ou havia forças sobrenaturais agindo que o ser humano ainda desconhecia? A simbiose estranha da loucura com a natureza e com o momento da morte de Leonor ajudam a reforçar a dúvida instaurada na mente do leitor.

O desejo carnal da jovem moça e seu impulso sexual favorecem essa escrita detalhadamente naturalista, mas que acaba por receber traços decadentistas a partir da perda da vida, mostrando o lado mais grotesco do corpo atingido pela morte no momento do prazer. Há ao mesmo tempo um caráter científico e médico na descrição das loucuras e dos desejos dos personagens de “Noivados trágicos”, tão caros à escola naturalista, e uma exposição do grotesco, do sombrio, do sinistro, de coincidências estranhas tão presentes na temática decadente, formando, como defendemos, um tipo de fantástico naturalista-decadentista bem particular a Medeiros e Albuquerque.

Daniel Augusto P. Silva estuda essa aproximação das escolas naturalista e decadentista na França e no Brasil em seu artigo “Do naturalismo à decadência literária: transformações e permanências nas letras francesas e brasileiras”. Em sua pesquisa, elenca alguns temas que aproximam os dois grupos e que se configurariam indícios da prática simultânea em algumas obras de características literárias das duas estéticas que, longe de se oporem completamente, apresentam muitos pontos de convergência.

Tendo em vista esses estudos, é possível sistematizar alguns aspectos centrais da confluência entre Naturalismo e Decadência

literária: i) a exploração de patologias de suas personagens, tanto físicas quanto psicológicas; ii) as experimentações linguísticas e narrativas, com enredos que, por vezes, abdicam das peripécias e do romanesco; iii) a produção de efeitos artísticos impactantes e fisiológicos, como a repulsa, o medo e a excitação; iv) a explicitação de uma visão de mundo pessimista e negativa; v) o enfoque na corporalidade humana e em seus desejos sexuais; vi) a valorização da violência, da morbidez e do chocante, de forma a impactar a recepção e, em muitos casos, impulsionar a divulgação da obra. (SILVA, 2020, p. 76)

Ora, a partir de nossa análise de “Noivados Trágicos”, é possível defender a presença de todos esses elementos evocados pelo pesquisador, o que nos auxilia a sustentar esta ideia da construção de um fantástico naturalista-decadentista em alguns contos de Medeiros e Albuquerque, sobretudo aqueles mais maupassantianos, ligados principalmente ao tema da loucura.

Marina Faria Sena (2017, p. 64), em sua dissertação “O Gótico-naturalismo na literatura brasileira oitocentista” também identifica esse naturalismo decadente, que ela aproxima do Gótico, em sua análise de “Noivados Trágicos”, especialmente na caracterização da irmã louca de Leonor:

Por um lado, há o emprego de um vocabulário voltado para o campo semântico da degeneração física, típico da poética gótica, para caracterizá-la: utiliza-se as expressões ‘magreza de esqueleto’, ‘meneios macabros’ e ‘esqueleto lúbrico’ (ALBUQUERQUE, 1898, p. 9).

Por outro lado, temos a Ênfase na caracterização da doença da personagem, típica da poética

naturalista, que sugere que a mesma esteja internada por conta de uma sexualidade irreprimível e excessiva, o que é demonstrado através de expressões como: ‘loucura erótica’, ‘frêmito incessante de um desejo de volúpias não sabidas’, além de ‘[c]ansada, extenuada, quase moribunda — mas nunca saciada’. (ALBUQUERQUE, 1898, p. 9).

Em outras palavras, a descrição naturalista apela para um vocabulário gótico para dar expressão à doença e ao caráter da personagem (SENA, 2017, p. 64).

Em “Bichaninha”, mais uma vez encontramos uma crise nervosa que será responsável por outro desfecho trágico, todo ele descrito de maneira ao mesmo tempo sombria e grotesca.

Como em “Noivados Trágicos”, as misteriosas coincidências se repetem ao lado de uma descrição quase médica das alterações físicas e mentais sofridas pela personagem principal, cujo apelido era Nenê.

Em “Bichaninha”, igualmente nos deparamos com um narrador heterodiegético e completamente onisciente, que nos apresenta dois personagens principais: Nenê e Bichaninha. As duas acabam de dar à luz: Nenê, com seu filhinho e Bichaninha, com sua ninhada de três gatinhos. Completa o quadro de personagens, Leonor, a irmã mais nova de Nenê, que divide seu amor e atenção entre o sobrinho e os gatinhos recém-nascidos. Ambos os partos foram bem sucedidos, apenas Nenê apresentava uma ligeira subida de temperatura. Assim, a paz e a felicidade reinavam na casa que festejava a incrível coincidência dos partos simultâneos. O médico recomendara apenas repouso para Nenê, o que era desobedecido

apenas por sua irmã mais nova, Leonor, que entrava no quarto da nova mamãe para relatar como Bichaninha tratava seus filhotes, carregando-os na boca pelo pescoço, o que para a criança parecia uma crueldade.

A entrada intempestiva de Leonor durante o dia e no início da noite desencadeará um estado nervoso na irmã e um aumento significativo de sua febre, de modo a provocar alucinações, responsáveis pelo desfecho trágico já mencionado.

Com os abalos que tivera, a febre de Nêê cresceu durante a noite. [...]

A certa hora, o menino chorou. Nêê acordou e deu-lhe o peito a mamar. Já então ela estava ardendo em febre: devia ter mais de trinta e nove graus. O leite secara inteiramente. A criança, ora soltava, ora chupava o seio e, não sentindo nada, agitava-se irrequieta. A febre ia crescendo. Veio o delírio. Pelos olhos da moça começaram a desenrolar-se cenas estranhas e fantásticas: era um desfilar interminável das mais loucas alucinações. Ela principiou a falar, conversando com as visões que o delírio evocava. (ALBUQUERQUE, 1900, p. 89-90)

Além da simultaneidade dos partos, Bichaninha, a gata, será a única a presenciar a crise nervosa de sua dona. O narrador chega mesmo a apresentá-la com traços fantásticos, ressaltando seus olhos fosforescentes no escuro, sublinhando o fascínio que exercem sobre a doente, a ponto de que esta começa a agir como se fosse a própria gata ou estivesse dominada por ela.

O delírio não passava. Voltando-se em um dos bruscos movimentos, que fazia de instante a instante, olhou para o canto do quarto onde

estava Bichaninha: os olhos da gata faiscavam com um brilho fosforescente. A moça ergueu-se um pouco na cama, apoiando-se no cotovelo e por um minuto ficou inteiramente imóvel, fitando os olhos do animal: parecia hipnotizada por aqueles dois globos de luz esverdeada, cintilando no escuro, lá no cantinho do aposento. — Mas como a febre crescesse mais ainda, as convulsões, embora de pequena violência, amiudavam-se cada vez mais. Em um dos movimentos ela machucou a criança, que começou a chorar. A criadinha que dormia junto à cama, fatigada da noite anterior, tinha um sono pesado e roncante: nem ao menos se moveu. Mas o choro fez com que a moça, deixando a fascinação dos olhos acesos do animal, fitasse o pequeno com estranheza. Pôs-se de gatinhas na cama e começou a miar...

Evidentemente o delírio fazia-a supor que estava convertida em gata, talvez mesmo na própria Bichaninha. (ALBUQUERQUE, 1900, p. 90-91)

No desfecho do conto, Nenê, agindo como se fosse a gata, pega o filho na boca pelo pescoço e salta da cama para encontrar a morte dos dois. A descrição, com detalhes médicos e fisiológicos, apresentados de forma absolutamente grotesca, revela bem esse encontro do naturalismo e do decadentismo na escrita de Medeiros.

Os dentes dela mordiam com tal força, que tinham cortado a pele do pequeno... Ele tinha rolado mais longe: o craniozinho abrira-se e o miolo — uma massa acinzentada — saía, em hérnia, por uma fenda da cabecinha, como uma postema espremida, manchada com laivos de sangue...

Ao frio do soalho, a moça teve uma última convulsão e morreu em espasmos tetânicos, hirta, inteiriçada... Conservara ainda entre os dentes, cerrados convulsivamente, o taco ensanguentado

da pele do menino... E nas costinhas dele, bem no pescoço, era horrível aquela chaga redonda, em carne viva, como a esfoladura de um cáustico... (ALBUQUERQUE, 1900, p. 93-94)

No último parágrafo, o narrador descreve Bichaninha com um ser “impassível”, contrastando com a cena brutal que acabara de acontecer. A coincidência da gravidez, dos partos no mesmo dia, da estranha alucinação que fez Nenê agir e pensar como um gato, insinua novamente uma ambientação sombria e fantástica. Como em uma troca de papéis, enquanto Nenê desenvolve um lado irracional e animalesco que culminam com sua morte e de sua cria, a gata impassível adquire uma serenidade quase racional, superior e protetora de seus filhotes: “Do seu canto, a Bichaninha impassível olhava para toda a cena lambendo amorosamente os filhinhos...” (ALBUQUERQUE, 1900, p. 94)

Em “O homem que morreu”, diferente de “Noivados trágicos” e “Bichaninha”, encontramos uma narração em primeira pessoa do protagonista da história, supostamente do homem que teria morrido e revivido. Em uma carta, escrita do hospício, dirigida a sua esposa, nega a sua loucura e relembra o episódio que mudou sua vida, do fatídico dia em que morreria até o momento que retornara do reino dos mortos dez dias depois.

Significativa são suas palavras para descrever a reação do médico ao vê-lo aparentemente curado após dias desacordado: “O médico rejubilava com o milagre que fizera: estava orgulhoso com os prodígios da sua pobre ciência” (ALBUQUERQUE, 1900, p. 119-120).

Ao longo da história, o narrador se compara a Lázaro, único homem a voltar dos mortos, cita, em francês, os versos de

Léon Dierx, publicados no *Parnasse Contemporain, recueil de vers nouveaux*, de 1866, em que o poeta descreve a agonia do personagem bíblico que é ressuscitado por Jesus Cristo.

O narrador afirma ainda ter sido visitado por um anjo que o proibira de relatar o “milagre” que lhe ocorrera, chegando a agredilo a fim de impedir seu ato de falar. Em um de seus encontros com o anjo, cansado de apanhar, o protagonista o agredira no meio da rua, razão pela qual foi internado no hospício por ter, aos olhos da sociedade, atacado um transeunte sem nenhuma razão aparente. Para as aparentes agressões sobrenaturais do anjo, a ciência tem uma explicação bem diferente:

O médico que me julgava ter curado da vez em que eu morri, ancho ainda do seu falso triunfo, explicou o meu caso, com um tom doutoral e categórico. Da queda me tinha ficado, segundo sua opinião, um processo inflamatório localizado em certa parte do cérebro; por aí se explicavam as minhas alucinações. Era mesmo possível que algum fragmento de osso da parte interna do crânio, quebrada na ocasião, estivesse voltada para o cérebro. No momento em que essa lasquinha, essa esquirola o irritava, vinham-me os ataques epilépticos. Disse que o meu desejo de fazer supostas revelações podia, ser considerado — foram estas, creio eu, as suas palavras — uma *aura psíquica*.

Achei engenhoso. Tive, porém, um desdém profundo pela ciência humana... Quem sabe se outras moléstias, falsamente explicadas, não têm a mesma causa que a minha? Serei deveras o único que tenha morrido por engano? (ALBUQUERQUE, 1900, p. 123-124)

Marina Sena, no artigo “A temática da ciência em *Palestra a horas mortas*”, descreve bem o interesse insaciável de Medeiros

e Albuquerque pela ciência, sobretudo pela medicina, mas elucida também essa frustração do escritor pelas suas limitações. Decepção compartilhada por inúmeros personagens, como o narrador e protagonista de “O homem que morreu” e recorrente na visão pessimista de autores naturalistas e decadentistas.

O escritor finissecular, talvez possamos dizer, sofria dos males do *excesso de conhecimento*: quanto mais se entendia o homem, mais se desenvolvia o mal-estar relacionado à percepção de que a ciência — ainda que responsável por indiscutíveis melhorias nas condições de vida da humanidade — não dava conta da complexidade e dos desafios das sociedades humanas. (SENA, 2018, p. 1925, grifos da autora)

A narração em primeira pessoa de “O homem que morreu” trabalha constantemente com a dúvida do personagem sobre se ele estaria louco, como supunha a medicina, ou se seria um dos poucos homens a ter uma experiência mística e religiosa de primeira grandeza.

Tal incerteza é passada igualmente para o leitor que oscila entre a explicação racional, a loucura, e a explicação sobrenatural, vivência religiosa, de forma a construir uma narrativa fantástica, sustentada pela hesitação como tão bem defende Todorov em “Introdução à literatura fantástica”.

A dúvida sobre a existência da loucura às vezes recai até mesmo em seu julgamento a respeito da sanidade de seus companheiros de hospício:

Ontem um dos meus companheiros desta casa de miséria. (Quem pode dizer se é, de fato, um alienado?) voltou-se para mim, fitou os olhos nos

meus e ficou-se a mirá-los longamente, com uma obstinação demorada e inquieta. (ALBUQUERQUE, 1900, p. 124)

Em “Tic-tac”, observamos um terceiro tipo de narração: dois narradores homodiegéticos, com uma narrativa enquadrada, tão cara ao escritor francês Guy de Maupassant.

Assim como em “Noivados trágicos”, a narrativa se inicia após uma visita ao hospício. O primeiro narrador, amigo de dois estudantes de medicina em vias de doutoramento, Lery e Bráulio, conversa com os amigos sobre os casos de loucura mais interessantes que haviam acabado de presenciar. No decorrer do conto, após vários comentários sobre tipos de demência, Bráulio toma a palavra para relatar a história que mais o impressionou em todos os anos em que atua no hospício. Tratava-se de uma loucura calma, que nada havia de violenta. Segundo Bráulio, a vítima da doença era uma moça formosa e inteligente de dezenove anos, que tinha endoidecido “após uma febre puerperal” (ALBUQUERQUE, 1900, p. 52). Lembramos que é a mesma causa dos delírios e do final trágico do conto “Bichaninha”.

Bráulio conta que, após um primeiro estágio de “delírio violentíssimo” (ALBUQUERQUE, 1900, p. 53), ela passou para um estado de inércia com o olhar fixo no espaço. A louca apenas murmurava algumas palavras irreconhecíveis. Um dia, ao ser atendida, ela confessa ao jovem médico o que pronunciava e qual era seu grande objetivo:

Disse-me que certa vez e no meio de um delírio, notando os saltos desordenados do coração e sentindo-o palpitar febrilmente, como um

pássaro colhido na mão que se esforça por fugir, tivera pena do pobrezinho. Lembrou que o cativo músculo pulsava assim ininterruptamente desde as primeiras manifestações da existência até ao derradeiro momento da agonia, sem uma pausa, sem um descanso. Era o forçado eterno, a grilheta, o galé da vida, sempre a laborar, sempre a bater... Tomou-se de pena pelo infeliz. Figurava-o cansado, ofegante, querendo parar enfim, enfim descansar — e tangido inexoravelmente pela onda de sangue, sempre a subir, sempre a descer: trabalho eterno de Sísifo! E então, não desejando mais agitar-se em grandes movimentos, porque isso fazia sofrer o pobrezinho, fez o íntimo voto de vê-lo aquietar-se e parar. Desde essa época começou a vigiar-lhe o constante *tic-tac*. Era esta a palavra que seus lábios repetiam, incessantemente. Procurava dizê-la cada vez mais lenta para que os batimentos cardíacos se fossem conformando com essa lentidão provocada de ritmo. (ALBUQUERQUE, 1900, p. 54-55)

Bráulio relatou aos colegas que tentou convencê-la com vários argumentos médicos de que o coração era um músculo involuntário, de que seu objetivo não seria atingido. A louca simplesmente sorriu e continuou a murmurar seu tic-tac.

A verdade é que, apesar do que afirma a ciência, a pulsação da moça, normal inicialmente, vai enfraquecendo aos poucos, até quase desaparecer. Assim, ao invés de convencer sua paciente com seus argumentos médicos e racionais, é Bráulio que sente a razão fraquejar e assiste a própria mente ser invadida pelo tic-tac da louca. Mais uma vez, Medeiros mostra os limites da ciência e dos conhecimentos humanos:

— Não sei, atalhou o Bráulio, pode parecer tola esta confissão, mas eu nunca saberei dizer,

vendo cada dia tantas outras loucas igualmente moças e formosas, porque só diante daquela me enchia o coração um confrangimento de alma verdadeiramente doloroso. Por fim, o *tic-tac* perseguia-me. Cheguei a acreditar que enlouquecesse também. Aquele ruído monótono enchia-me os ouvidos: a toda hora, de ver a louca repeti-lo, eu percebia incessantemente o *tic-tac* oscilar dentro de mim; e os meus lábios moviam-se às vezes, inconscientes, pronunciando as duas sílabas, sempre as mesmas... Era já uma obsessão tamanha, que me fazia evitar a vizinhança da doente. Nem de longe a fitava. Os seus grandes olhos negros, calmos e meigos como um lago deserto à hora morta do crepúsculo, pareciam sorver-me a razão, convidar-me à loucura, dizer-me que esquecesse as preocupações mesquinhas da vida por um sonho qualquer — fosse mesmo o estéril desejo de fazer parar o coração... E assim eu procurava não passar perto dela. (ALBUQUERQUE, 1900, p. 56-57)

Ao final do conto, inexplicavelmente, a jovem louca atinge seu objetivo, seu coração para de bater e ela morre. Coincidência? A medicina não pode esclarecer sua morte... Teria a vontade da moça demente um poder sobrenatural? Todos estes questionamentos provocam uma certa dúvida, uma hesitação no leitor. Não é à toa que, em uma análise comparativa de algumas narrativas de Medeiros e Albuquerque com a contística maupassatiana, Ângela das Neves afirma que: “‘Tic-tac’ é o conto de Medeiros e Albuquerque mais bem resolvido na veia do fantástico” (NEVES, 2012, p. 196).

Medeiros, em um texto com o curioso título de *Sobrenatural*, publicado em 12 de junho de 1891, no jornal *O Paiz*, pode nos dar algumas pistas de como este autor enxerga os limites da ciência

e como as coincidências sobrenaturais, tão presentes em seus contos publicados quase dez anos depois, são um tema que foi amadurecendo na mente do escritor.

Em um curioso trecho, podemos encontrar indícios inclusive de sua estética, que agrega características do naturalismo e do decadentismo: “Tudo isto prova que há, latente, embora, mais pujante e digno de nota um movimento de reação mística, sucedendo a uma fase positiva e materialista. Este momento comporta naturalmente duas correntes” (ALBUQUERQUE, 1891, p. 1).

Ainda mais significativa é a confissão de um tipo de espírito sedento de conhecimento em relação tanto à ciência quanto ao que é misterioso, ao que é sobrenatural e que ainda não pode ser explicado cientificamente.

Os que amam a ciência e sentem, entretanto, indomável e instintivo, o amor pelo Insabido, pelo Misterioso, pelo que a Razão não explica ainda, acham no estudo desses fenômenos satisfação para as duas tendências do seu espírito. O *hipnotismo*, ao menos no terreno da *sugestão*, já se pode considerar como suficientemente estudado. A *sugestão mental*, a *vidência* e os fenômenos propriamente considerados como de *magnetismo humano*, isto é, os que revelam a existência de uma força, um fluído especial, apresentam ainda belíssimo campo para experiências. Mas para os mais irrequietos, os que mais amem as aventuras arriscadas nos austeros caminhos da experimentação, restam os estudos complicados do que se chama o *espiritismo*, talvez impropriadamente. E a esta última categoria se devem logicamente filiar as observações de *alucinações telepáticas*, que tanta curiosidade despertam atualmente. (ALBUQUERQUE, 1891, p. 1)

Tal tipo é exatamente o retrato intelectual de Medeiros e Albuquerque, tão característico de sua época e tão presente em seu texto literário que ora estuda as doenças psíquicas a partir de explicações médicas complexas como por vezes aceita as coincidências inexplicáveis e sobrenaturais em inúmeros de seus contos, como buscamos mostrar na análise de “Noivados Trágicos”, “Bichaninha”, “O homem que morreu” e “Tic-Tac”. Deste modo, desenvolve tanto um traço de naturalismo literário baseado na ciência, quanto de decadentismo ao permitir a entrada de forças místicas e sobrenaturais expostas, por exemplo, em *Là-bas* de Huysmans, romance sobre o qual Medeiros e Albuquerque significativamente também comenta neste artigo de jornal.

Com este estudo, tivemos a intenção de descrever um pouco esta construção de um fantástico tão peculiar de Medeiros e Albuquerque e, ao mesmo tempo, tão representativo de sua época, mostrando a angústia do homem oitocentista finissecular que, fascinado pelas últimas descobertas científicas, igualmente se frustrava com seus limites e paradoxalmente se fascinava com o místico e o sobrenatural.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Medeiros e. Sobrenatural. *O Paiz*. Rio de Janeiro, p. 1, jun., 1891.
- ALBUQUERQUE, Medeiros e. *Mãe Tapuia*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1900.
- ALBUQUERQUE, Medeiros e. *Homens e coisa da Academia Brasileira*. Rio de Janeiro: Renascença Editora, 1934.
- BROCA, Brito. *Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do Realismo ao Pré-modernismo*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1991.
- G. Sem Rumo: Crônica semanal. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, p. 1, 23 abr., 1900.

- MEDEIROS E ALBUQUERQUE, José Joaquim de Campos da Costa de *et al.* *Mistério*. Rio de Janeiro: Monteiro Lobato & Cia. Editores, 1921.
- MEDEIROS E ALBUQUERQUE, José Joaquim de Campos da Costa de. *Se eu fosse Sherlock Holmes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1932.
- MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Brasília, DF: INL, 1973.
- NEVES, Angela das. *Contistas à Maupassant: a recepção criativa de Guy de Maupassant no Brasil*. 2012. 372f. Tese (Doutorado em Estudos Lingüísticos). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- SALGADO, Marcus. *A vida vertiginosa dos signos: recepção do idioleto decadista na belle époque tropical*. 2006. 170f. Dissertação (Mestrado em Lingüística). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- SENA, Marina Faria. *O Gótico-Naturalismo na literatura brasileira oitocentista*. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa). 2017. 99f. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- SENA, Marina Faria. A temática da ciência em “Palestra a horas mortas” (1900), de Medeiros e Albuquerque. *XV ABRALIC*. Rio de Janeiro: ILE/UERJ, p. 1921-1929, 07 a 11 de ago., 2018.
- SILVA, Daniel Augusto Pereira. Do Naturalismo à Decadência literária: transformações e permanências nas letras francesas e brasileiras (1884-1924). *In: NOGUEIRA-PRETTI, Luciana Persice (Org.). Literaturas Francófonas IV: debates interdisciplinares e comparatistas*. Rio de Janeiro: Dialogarts, p. 68-96, 2020.
- VERÍSSIMO, José. Revista Literária: livros novos. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, p. 1, 2 abr., 1900.