

Raul Brandão: miserabilismo social, miserabilismo cósmico e transcendência pela linguagem poética

Manoel Francisco Guaranhaⁱ

Álvaro Cardoso Gomesⁱⁱ

Alzira Lobo de Arruda Camposⁱⁱⁱ

RESUMO

Este artigo põe em perspectiva o romance de Raul Brandão (1867-1930), *Os Pobres* (1906), destacando a posição especial que esse autor ocupou no período complexo em que produziu, quando o engajamento realista, o desencanto decadentista e o antimaterialismo simbolista entrecruzaram-se. Para tanto, este trabalho tece considerações sobre o contexto histórico de Portugal; o conceito de pobreza, tema constante do autor; analisa como o miserabilismo social transfigura-se em miserabilismo cósmico; e também destaca a perspectiva apontada por meio de

ⁱ Possui graduação em Letras Licenciatura Plena Português e Inglês pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras Tiberiá (1990), mestrado em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (1997) e doutorado em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (2003). Atualmente é professor das Faculdades de Tecnologias de Santo André e do Ipiranga (FATECs) e professor do Programa de Mestrado em Ciência Humanas da Universidade de Santo Amaro (UNISA), todas as instituições localizadas na cidade de São Paulo. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: análise do discurso, literatura brasileira, argumentação, leitura e discurso.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8676-601X> | manoel.guaranha@gmail.com

ⁱⁱ Professor Titular da USP (Universidade de São Paulo). Possui graduação em Letras Vernáculas (1968), doutorado em Letras (Literatura Portuguesa), livre-docência pela mesma Universidade (1973 e 1981), pós-doutor em Portugal e nos Estados Unidos. Foi Visiting Professor na University of California Berkeley (1982) e Visiting Writer no Middlebury College (2006 e 2007), ensinando Literatura Brasileira. Lecionou no programa de pós-graduação interdisciplinar “Educação, Comunicação, Administração”; da Universidade São Marcos (2002-2012). Exerceu o cargo de coordenador do curso de Letras da USP (1997-1999), do curso de Letras da Universidade São Marcos (1999-2000) e de Pró-Reitor de Graduação na mesma Universidade (2000-2003), especializando-se na administração de cursos, na orientação e direção do corpo docente, na elaboração de grades curriculares, de acordo com orientações do MEC. Foi professor Titular de graduação e pós-graduação e Coordenador do mestrado em Ciências Humanas da UNISA (Universidade Santo Amaro 2012-2020).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8672-527X> | alcgomes@uol.com.br

ⁱⁱⁱ Graduação em História pela Universidade de São Paulo (1962), mestrado em História Social pela Universidade de São Paulo (1978), doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (1986) e livre-docência em Metodologia da História, pela Unesp (1998). Foi professora titular da Universidade São Marcos, onde exerceu a função de Coordenação do Programa de pós-graduação em Educação, Administração e Comunicação (nível: mestrado) e Pró-Reitora de Pós-Graduação. Tem experiência na área de História e de Metodologia, com ênfase em História das Mentalidades e Metodologia Interdisciplinar e na área de Educação. Faz parte, como Docente em tempo integral, do Programa de Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Unisa.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7264-9368> | loboarruda@hotmail.com

personagens-chave que se levantam da vala comum dos pobres: a resignificação da linguagem como instrumento simbólico capaz de transcender as limitações impostas pelo contexto.

Palavras-chave: Raul Brandão; *Os Pobres*; Simbolismo Português; Pobreza e Literatura; Literatura e Interdisciplinaridade.

ABSTRACT

This article focuses on Raul Brandão's novel (1867-1930), *Os Pobres* (1906), highlighting the author's special position occupied in the complex period in which he produced, when realistic engagement, decadent disenchantment and symbolist anti-materialism intertwined. Therefore, this paperwork discusses Portugal's historical context; the concept of poverty, a constant theme of the author; analyses how social miserabilism turns into cosmic miserabilism; and it also highlights the perspective pointed out by key characters who rise from the common grave of the poverty: the language's re-signification as a symbolic instrument capable of transcending the limitations imposed by the context.

Keywords: Raul Brandão; *Os Pobres*; Portuguese symbolism; Poverty and Literature; Literature and Interdisciplinarity.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A primeira revolução demográfica da história, ocorrida no século XVIII, quebrou o círculo infernal da relação entre a população e os meios de subsistência, no esquema utilizado por Malthus como “natural”, isto é, a necessidade de a natureza recuperar o equilíbrio dialético entre pessoas e alimentos, com a instrumentalização da morte para os menos aptos. O *superávit* de bocas provocava a fome, as guerras e as pestes, até que a morte, a síntese final, acabasse por garantir a vida aos sobreviventes, dando novo equilíbrio aos dois elementos do binômio, provisoriamente desconectados. O aumento demográfico de todos os países europeus preocupou as autoridades, pois ocorreu nos porões sociais, no submundo dos miseráveis, controlados pelos governantes. Como decorrência, estudos nas mais diferentes áreas do conhecimento passaram a ser feitos para entender esse fenômeno inquietante. A arte refletiu esse fenômeno, provocando interesses sobre o folclore, os costumes, a fala, as sensibilidades das classes subalternas e dando voz a elas. No campo literário, surgiram romances centrados nos miseráveis, como personagens de tramas que denunciavam as condições deploráveis do mundo da pobreza como é o caso do escritor português Raul Brandão.

Esses romances podem ser mais bem compreendidos por meio do modelo analítico interdisciplinar, pelo qual certos aspectos da biografia do autor e da história lusitana oferecem os subsídios necessários que se articulam aos aspectos linguísticos e literários. Para tanto, neste artigo, num primeiro momento, teceremos considerações sobre Raul Brandão e o contexto histórico, especialmente o português, em que ele produziu sua obra, um tempo em que a miséria ganha terreno ao mesmo tempo que, paradoxalmente, a Ciência progride com a promessa de melhora das condições de vida. Especialmente em Portugal, vive-se um tempo de ruptura, em que a Monarquia é sucedida pela República. Num segundo momento, trataremos do fenômeno que a obra de Raul Brandão tematiza: o miserabilismo social e, do ponto de vista literário, o período em que ela é construída, fase em que o engajamento realista, o desencanto decadentista e o antimaterialismo simbolista entrecruzam-se de modo mais ou menos evidente nas diversas produções. Mostraremos, por meio de análises de obras de Raul Brandão, mais especificamente de *Os Pobres* (1906), como esse tema amplia-se para o tratamento poético de uma espécie de miserabilismo cósmico, que transcende o caráter social da miséria. Num terceiro momento, nossas análises apontarão a perspectiva de superação das misérias social e cósmica por meio de uma poética que reintegre, simbolicamente, homem e natureza. É neste ponto que esperamos mostrar a atemporalidade da obra do autor em questão e sua afinidade, inclusive, com certos aspectos da contemporaneidade que, em certo sentido, repete os padrões do século XIX: extremo progresso material, aumento da desigualdade social e materialismo que afasta o homem, cada vez mais, da sua natureza humana.

2. RAUL BRANDÃO E O FIM DA MONARQUIA EM PORTUGAL

Raul Germano Brandão nasceu na Foz do Douro, em 1867, em uma família de pescadores. No Porto, cursou a Escola do Exército e, em Lisboa, dedicou-se ao jornalismo e à atividade literária. Morreu em 1930, em Guimarães, e deixou as seguintes obras: *Impressões e Paisagens* (1890), contos; *A Morte do Palhaço* e *O Mistério da Árvore* (1926), *A Farsa* (1903), *Os Pobres* (1906), *Húmus* (1917) e *Pobre de pedir*

(1931), romances; *Pescadores* (1923), reportagem; *Memórias* (1915, 1925, 1933), além de várias peças de teatro.

A profissão do pai, pescador, talvez possa explicar a presença do mar como tema recorrente na sua obra. Depois de uma passagem menos feliz por um colégio do Porto, Raul Brandão gravita para o grupo dos nefelibatas, sendo sob o signo deles que desperta para o mundo das letras e publica as suas primeiras obras. Ao concluir, em 1891, o curso secundário e depois de uma breve passagem, como ouvinte, pelo Curso Superior de Letras, matricula-se na Escola do Exército, iniciando uma carreira militar caracterizada por longas permanências no Ministério da Guerra, fazendo parte da burocracia militar. Em paralelo, mantém uma carreira de jornalista e escritor profícua após ser reformado no posto de capitão, em 1912.

Da última década do século XIX à terceira do XX, Raul Brandão viveu em um período de decadência econômica do Império Português, marcada pelo esgotamento de suas “épocas econômicas”: pimenta e produtos da Índia; ouro da Guiné; açúcar e tabaco das ilhas atlânticas e do Brasil; ouro e diamantes do Brasil; marfim, ouro e escravos da África. Essa produção variada era apoiada pelo tráfico de escravos, controlado pelos próprios lusitanos, atividade altamente lucrativa que se enfraqueceu de modo notável após a Abolição do sistema escravista brasileiro em 1888. Com a perda do controle sobre o Brasil, em 1822, Portugal teria que encontrar uma solução interna para a sua economia baseada historicamente na exploração mercantil de suas colônias. Em consequência, mais pessoas passaram a viver de esmolas e a buscar refúgio nos hospitais e albergarias. O estado convulso da sociedade, as guerras intestinas e de fronteiras e a epopeia marítima haviam incentivado o gosto da aventura e a aversão ao trabalho seguido, concorrendo para engrossar a hoste dos parasitas mendicantes, cujo excesso as leis pretendiam refrear (AZEVEDO, 1973, p. 19).

A lógica do passado que levava os portugueses a pensar que não valia a pena perder tempo em produzir e colher produtos de valor medíocre, quando bastava atravessar o oceano para arrecadar tesouros, viu-se comprometida quando as riquezas escassearam e a manutenção do império passou a produzir mais gastos do que lucros. Mas essa atitude histórica persistia e o número de miseráveis aumentou ainda mais com a entrada dos “retornados”, isto é, de pessoas pauperizadas nos domínios de além-mar, que acorriam à metrópole em busca de uma subsistência que já não era possível no

mundo colonial. A profunda crise econômica espelhou-se no governo monárquico, acentuando o pensamento de que a República era a forma compreensiva de toda a substância social e o símbolo visível da Revolução.

É certo que o republicanismo se prende, geneticamente, à renovação da inteligência portuguesa, iniciada por volta de 1865 pela chamada “Escola Coimbrã”, embora os mais representativos homens da geração de 1870 – Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queirós – só episódica e superficialmente consideraram a fórmula do ideal democratizante que os embestia e impelia. Nas duas décadas que finalizam o século XIX, a sociedade portuguesa e o republicanismo viram-se agitados pela comemoração do tricentenário da morte de Camões (1880) e pelo centenário da morte do Marquês de Pombal (1882), pela questão colonial e, sobretudo, pelo ultimato inglês (1890), visto como insulto à memória histórica do país, fatos todos que levaram o povo português a engrossar as fileiras do Partido Republicano (SERRÃO, 1971, p. 588-595) e, por fim, forneceram o caldo de cultura necessário ao encerramento do governo de D. Manuel II, o “Desaventurado”, o último Rei de Portugal e dos Algarves, que reinou de 1908 até à sua deposição em 1910, quando se instalou a República Portuguesa.

3. MISERABILISMO SOCIAL E MISERABILISMO CÓSMICO

Ao tomar como princípio que as palavras são testemunhas da história, é preciso primeiro definir o que é o pobre, como termo mais geral. O sentido do termo, pelo menos até o século XVIII, não tem apenas o caráter econômico: o pobre, no sentido mais geral do termo, é aquele que sofre, que está infeliz, que é humilde, aflito. Numa acepção mais restrita, a palavra designa aquele que está sem trabalho, portanto sem condições de prover as suas necessidades básicas de existência. O *Dictionnaire Littré de la Langue Française* define a pobreza, em primeiro lugar, como ‘*manque de biens*’, ‘falta de bens’ (LITTRÉ, 1972, p. 1580). O trabalho é o único patrimônio do povo. É preciso que ele trabalhe ou terá de mendigar. A ideia de que a pobreza engendra a pobreza em razão da impossibilidade em que se encontra o pobre de dar alguma espécie de educação ou de ofício a seus filhos começa a aparecer em textos modernos, opondo-se à noção de pobreza evangélica, como renúncia voluntária a bens temporais (LITTRÉ,

1972, p. 1580). Este laço entre pauperismo e cessação do trabalho é muitas vezes evocado pela literatura.

As sondagens que foram feitas no mundo da miséria mostram que os pobres se recrutam essencialmente no mundo do trabalho, entre aqueles que não possuem nenhum bem. Não é uma definição absoluta, pois a posse de um pequeno bem, explorado de forma direta, não coloca as pessoas ao abrigo da indigência. Por exemplo, um camponês microfundista pertence, com certeza, ao mundo do trabalho e se tem como único recurso o trabalho, ao menor acidente pode ser ameaçado rapidamente pela pobreza. A vulnerabilidade social do passado explica que sejam chamados de pobres os indivíduos que são candidatos à pobreza, ou pauperizáveis. Os termos mendigos ou indigentes referem-se àqueles que caíram na pobreza, em oposição a pobres. A partir dos finais do século XVIII, a noção de vagabundo, o homem sem posses ou trabalho, passa a ser definida como um delito. Não ter haveres, para uma pessoa, era situar-se à margem de uma sociedade na qual os laços de clientela permaneciam muito fortes. Além disso, os vagabundos e mesmo certos mendigos colocavam-se de maneira voluntária à margem da sociedade, vivendo próximo àquilo que se pode chamar, com alguma ressalva de “libertinagem”, um vocábulo rico de sentido¹, que havia se tornado, por exemplo, na segunda metade do século XVII, também sinônimo de deboche. Viver na libertinagem era viver segundo a sua fantasia, sem se submeter às regras da religião ou da razão e esse comportamento, em certos casos, era associado aos pobres. Os pobres são alguns indivíduos situados nos mais baixos níveis da sociedade, mas também indicam outros que ficam fora dessa sociedade (GUTTON, 1971, p. 9-13). Tomados de modo coletivo, os pobres não aparecem como uma ameaça para a sociedade nos tumultos rurais e, sobretudo, urbanos. No estado individual, a miséria aparece como má conselheira na maior parte das memórias consagradas ao pauperismo, que ressaltam a importância do papel que o pobre pode ter na criminalidade (GUTTON, 1971, p. 97).

Em Raul Brandão, podemos ter a ideia – fragmentada, embora – que a sociedade lusitana tinha de seus membros, especialmente os relegados à pobreza. Como fonte legítima para o entendimento dos miseráveis, a literatura consiste em uma janela, pela qual a elite observa as amplas franjas dos deserdados sociais, recolhendo alguns de seus membros para formular as personagens e as tramas de seus romances. A formação da imagem do pobre na consciência social abrange o percurso entre a ideia de pobreza

como aflição individual e a pobreza parasitária, delituosa e ameaçadora, objeto, portanto, de vigilância e de repressão. A pobreza é uma noção que se compõe de realidades sociais complexas e dinâmicas, dificilmente apreensíveis. A relação entre o conceito e as situações vividas não é evidente nem constante. É preciso evoluir incessantemente das sutilezas do pensamento e do sentimento para as brutalidades das situações vividas (MOLLAT, 1989, *passim*). Uma questão de método apresenta-se inicialmente: qual o conceito e as categorias de pobre que a linguagem distingue? A primeira constatação é que o vocabulário da miséria é muito variado. Múltiplos termos designam os pobres: mendigos, vagabundos, indigentes entre outras designações.

Raul Brandão é um escritor, de modo geral, injustamente ignorado pelo leitor não acadêmico, embora alguns estudos críticos importantes, nos últimos tempos, venham tratando dele, tentando assim lhe resgatar a obra que é de grande qualidade literária. Esse esquecimento se deve a várias causas, dentre elas, o fato de ter ele vivido à sombra de um monstro sagrado que foi Eça de Queirós, de também ter vivido à sombra do impacto da obra de Fernando Pessoa sobre a literatura portuguesa, bem como de, ao mesmo tempo, ter escrito uma obra *sui generis*, por transitar do Naturalismo ao Simbolismo/Decadentismo e por, de certa maneira, ir à contracorrente do Realismo ortodoxo. Devido a isso, acaba por criar uma obra sincrética, no sentido de que funde o texto ensaístico ao narrativo e impregna a prosa de estilemas poéticos, a expressar uma concepção de mundo em que o visionarismo, a loucura, a busca da vidência remam contra a corrente, numa época em que os escritores ainda viviam sob a tirania do Positivismo e de um modo de ver o mundo estratificado, atrelado ao triunfalismo da Razão. Raul Brandão, nesse sentido, é bem moderno, pois, ao fundir os gêneros, ao criar algo que é romance e, ao mesmo tempo, poesia pura ou ensaio filosófico, foge a estereótipos, de modo a ser considerado mais poeta do que prosador por um crítico como Massaud Moisés que em sua clássica obra, *A Literatura Portuguesa*, observa:

Mais poeta que ficcionista (ou prosador), graças à linguagem estruturalmente poética, pelo jogo das imagens, pelo metafórico, pelo diáfano, pelo lírico, pelo ritmo emocional, pelo alógico e, acima de tudo, pela liberdade expressiva [...] Raul Brandão tornou-se quem melhor realizou a tendência fundamental da prosa simbolista. (MOISÉS, 2008, p. 311)

A prosa de ficção de Raul Brandão reflete de maneira especial os valores culturais europeus do fim do século e mesmo dos primórdios do século XX. Podemos

encontrar nele ecos do miserabilismo redentor de Dostoiévski, a reflexão sobre a Dor cósmica, tal qual Schopenhauer concebia e reflexos do Decadentismo, mormente, o francês, na rejeição da mentalidade burguesa e no apanágio do anarquismo libertador. Essa amálgama de influências realiza-se por meio de um estilo peculiar: a distância entre a poesia e a prosa diminui sensivelmente; em alguns momentos, o poético invade a narrativa, contaminando-a com a rede metafórica e imagética. Pode-se dizer o mesmo da linguagem fluida, oposta ao linear, à discursividade lógica. O texto de Raul Brandão parece emanar sempre de uma subjetividade, que encharca a narrativa de emoção: a realidade é plasmada por imagens expressionistas, que refletem o mundo tortuoso e atormentado dos personagens. O mundo não existe enquanto realidade em si, mas sim enquanto representação dos diversos sujeitos que o compõem: “O nosso mundo não é real: vivemos num mundo como eu o compreendo e o explico” (BRANDÃO, 1972, p. 16).

É daí que provêm o sofrimento, a dor humana, tão presentes na obra de Raul Brandão, a refletir, de maneira inequívoca, a filosofia pessimista de Schopenhauer. Conforme Gomes,

Se o mundo é “representação” a “vontade” é força irrefletida e cega que impele o homem para diante. O malogro do homem, portanto, verifica-se quando, impulsionado pela vontade, parte para a conquista do mundo, que se lhe revela como mera ilusão – o véu de Maya”. (GOMES, 1994, p. 12)

Ou ainda, indo direto ao autor de *O Mundo como Vontade e Representação*, observa-se que:

Todo querer se origina da necessidade, portanto da carência, do sofrimento. A satisfação lhe põe um termo; mas para cada desejo satisfeito, dez permanecem irrealizados. Além disso, o desejo é duradouro, as exigências se prolongam ao infinito; a satisfação é curta e de medida escassa. O contentamento finito, inclusive, é somente aparente: o desejo, satisfeito, imediatamente dá lugar a um outro; aquele já é uma ilusão conhecida, este ainda não. Satisfação duradoura e permanente objeto algum do desejo pode fornecer; é como uma caridade oferecida a um mendigo, a lhe garantir a vida hoje e prolongar as misérias ao amanhã. Por isto, enquanto nossa consciência é preenchida pela nossa vontade, enquanto submetidos à pressão dos desejos, com sua esperança e temores, enquanto somos sujeitos do querer, não possuiremos bem-estar nem repouso permanente. (SCHOPENHAUER, 1974, p. 32)

Há, deste modo, uma homologia entre a ideia de o mundo não ter consistência, ser ilusão, e o modo como o autor constrói seus contos e romances. Para traduzir a inconsistência do real, os elementos estruturais do romance sofrem, nas mãos de Raul Brandão, sensível modificação. Escrevendo aos “golfos” seu *Diário*, o personagem K. Maurício, *alter ego* do autor, dá o tom exato dessa ficção, cujo enredo reflete um tipo de narrador incapaz de pensar o mundo de maneira cartesiana. O narrador desse mundo opressivo, desse mundo baixo de seres do esgoto, é um neurótico, possuído por visões e sensações fantásticas. Devido a isso, o enredo dos romances e contos de Raul Brandão jamais é linear. Se em *A Farsa* há uma sequência narrativa mais ou menos explícita, o que dá ao romance uma tintura naturalista, nas outras obras, isso jamais ocorre. *A Morte do Palhaço*, por exemplo, é um conjunto de papéis dispersos, reflexões soltas e pequenos episódios isolados que formam oásis narrativos dentro do livro. *Os Pobres* é também constituído de narrativas entrecortadas, interrompidas por discursos poético-filosóficos do personagem emblemático chamado Gabiru. A unidade do livro reside na identificação do destino dos miseráveis e na base ideológica fornecida pela fala do visionário. *Húmus*, por fim, não tem enredo de modo algum: reflexões soltas, ao lado de pequenos esboços narrativos, fragmentos de um diário incongruente, fazem despertar fantasmas, ou seja, em vez de os personagens viverem determinada situação, são as situações que despertam os seres, a partir da consciência do narrador.

Os personagens desses conflitos de alma, como não poderia deixar de ser, são máscaras, representações de conteúdos da psique. Figuras feitas “com três traços de tinta e algumas manchas de desespero” (BRANDÃO, 1921, p. 155) constituem arquétipos ou símbolos, distanciando-se, portanto, dos retratos acabados dos burgueses-padrão dos naturalistas. Daí que o nome dos personagens sempre tenha um sentido emblemático: Gebo, Candidinha, Morta, D. Biblioteca, Gabiru, e seus atos são mais atos da alma, atuações espirituais dentro do espaço inorgânico em que se movem. Por outro lado, todos eles confluem para as figuras exemplares, consideradas duplos de Raul Brandão: K. Maurício, o Pita e o Gabiru. Esses seres, que andam de livro em livro, catalisam aquilo que os demais não têm condição de explicitar e, ao mesmo tempo, projetam o ideário, a metafísica do autor. O espaço é também simbólico, de modo geral, a “terra de ninguém”: casa de cômodos, pensões, hospitais, asilos etc. Com raríssimas exceções, um lar. E, de modo geral, este espaço é o dos miseráveis, que se amontoam,

aglutinam-se, ao contrário dos ricos que se dispersam nas cidades. Por outro lado, em oposição ao espaço citadino, quando o narrador descreve a Natureza, ela nos surge cheia de força, pujança, semelhando o espaço primevo das forças cósmicas, como acontece nestas narrativas: “O Mistério da Árvore”, “Primavera Abortada”. Simbólico, o espaço tem correspondência com as projeções anímicas dos seres e, por isso mesmo, também tem vida, emanando sentimentos, sensações captadas pelo vidente Gabiru.

Essa ficção que subverte as convenções do gênero tem sua atenção voltada para os miseráveis, para aqueles que vivem à margem do sistema. À semelhança de Dostoiévski, Raul Brandão interessa-se pelos “humilhados e ofendidos”: prostitutas, mendigos, vagabundos, ladrões, mulheres de servir. Toda sorte de massacrados pela existência percorre seus livros, constituindo a ralé ou o “enxurro”, no dizer de Brandão. A atração pelos pobres, pelos miseráveis vem desde o Romantismo (em Victor Hugo de *Os Miseráveis*, por exemplo) e estende-se pelo Naturalismo (o caso de Zola, em *Germinal*, e Aluísio Azevedo, em *O Cortiço*). No primeiro caso, é tratado sob a óptica individualista da redenção cristã; no segundo caso, o tratamento é patológico, sob inspiração dos ensinamentos deterministas de Taine. Em ambos os casos, a miséria provém das injustas condições sociais, da exploração do homem pelo homem no mundo do grande Capitalismo. Em Raul Brandão, é evidente que se observa também este princípio: a pobreza nasce da cupidez dos ricos. Contudo, há que se considerar um ingrediente novo em sua ficção: a crença num sofrimento que não nasce necessariamente de injunções sociais, mas, sim, de forças cósmicas, como se o homem fosse um ser fadado a sofrer, independente das injunções sociais. Raul Brandão escolhe os pobres para representar esse mal ontológico pelo fato de eles experimentarem uma carga de sofrimento dupla: ao mal metafísico soma-se o mal social.

O mal ontológico surge num tempo dentro do qual os valores do espírito perdem terreno para um materialismo atroz: “toda a vida está por explorar: só conhecemos da vida uma pequena parte – a mais insignificante. E o erro provém de que reduzimos a vida espiritual ao mínimo, a vida material ao máximo” (BRANDÃO, 1972, p. 171). Todos os homens são os “pobres”, que vivem num Universo vazio de sentido. Deus morreu, o progresso material só intensificou a diferença entre classes e, ao mesmo tempo, provocou o crescimento das grandes cidades, para onde conflui o enxurro, os deserdados da sorte. Nesse tempo de crise, em que os valores são subvertidos, o

dinheiro é o que conta, regendo a vida dos indivíduos, como acontece em *A Farsa*. O tema da ascensão social adquire nesse romance contornos trágicos: Candidinha, buscando um lugar ao sol, atrofia o espírito e torna-se um monstro de cupidez. Ao mesmo tempo, é forçada a montar grotesca farsa para poder sobreviver – agradando os poderosos, fazendo-se cúmplice deles, cria, de modo ilusório, laços sociais, que lhe possibilitarão subir na vida. Mas em outros casos, mesmo quando o indivíduo não quer representar a farsa, é obrigado a fazê-lo – o sistema modela os seres, massifica-os: “o homem só é feliz quando é ele. Os outros é que o empurram para a desgraça. (...) Entrar na vida e modelam-te: mestres, amigos, livros, amassam-te e modelam-te. Para quê? Para te fazerem feliz – dizem” (BRANDÃO, 2001, p. 132). A vida real, portanto, é substituída pela imaginária: o homem é forçado a ser ator, como, aliás, *A Morte do Palhaço* o demonstra. O palhaço que ama Camélia jamais demonstra seu amor – quando o faz, é vítima do escárnio do público porque a máscara do riso, do achincalhe, se lhe grudou à cara.

Dessa perspectiva, o mundo é visto como ilusão, porque nada tem realidade em si. Mas ao contrário do ilusionismo búdico, em que se nega o real para se repousar na paz da negação de tudo, este ilusionismo em que vive a sociedade do fim do século, que não mitiga a dor, é o reflexo de uma profunda crise sociocultural. O mundo é representação devido à má consciência burguesa ou por aquilo que Marx denomina de “falsa consciência”. Vivendo da caridade, Candidinha, de *A Farsa*, tem que representar forçosamente um papel, isto é, tem que ser aquilo que os burgueses desejam que seja. O arremedo de ser em que ela se transforma corresponde à imagem de todo parente pobre que vive às custas de um parente rico, como, aliás, o cunhado que a sustenta lhe diz a certa altura: “A senhora é pobre, não é? Pois então seja humilde – que a humildade fica bem a quem não tem um pataco de seu. Mata-se-lhe a fome – está bem... Mas seja agradecida” (BRANDÃO, 1926, p. 12). Em outras palavras, a má consciência burguesa exerce a caridade como forma de opressão.

A consequência da representação contínua é a descaracterização dos seres, feitos à imagem e semelhança do ser ideal projetado pelo sistema social. A massificação é o resultado – os homens passam a repetir os mesmos gestos e deixam, assim, de ser autênticos, de viver a vida natural. São impelidos a viver juntos numa sociedade estamental, estratificada e, com isso, perdem a individualidade. Metaforizando essa

massificação, Raul Brandão acaba por construir o espaço de ninguém, o espaço anódino, o espaço anônimo do lar: as pensões, as casas de hóspedes ou mesmo o hospital e o asilo. Nos espaços claustrofóbicos, não há a menor identidade entre os seres e objetos, ou melhor, a identidade é atingida quando todos se anulam, quando todos são máscaras que ocultam uma realidade muito mais pujante e cheia de vida, que existe além da aparência das coisas.

Fechados num mundo hostil – a cidade, que parece emparedá-los –, os seres são fantasmas, sem passado nem futuro. Seu presente é o tempo elástico, tedioso, arrastando-se ao lado de sua miséria. A única alternativa que lhes resta é o sonho. A massa comprimida desaprendeu a sonhar, porque perdeu o contato com as forças da Natureza; quando o faz, é sob instigação do sistema social, que lhe canaliza o desejo, para que se torne inofensiva, como, aliás, o Pita, em *A Morte do Palhaço*, observa muito bem:

Pertence aos homens de estado saber canalizar o sonho da ralé, e dêz que hoje ele se não pode aproveitar nem para fazer conquistas, nem para fazer heróis – todo o esforço deve tender para conservá-lo como lume sob cinza, inofensivo e latente. Destruí-lo e arrancá-lo, é uma tolice, pois que outro virá [...] substituí-lo, e quem sabe mais perigoso!... (BRANDÃO, 1984, p. 16-17)

Verifica-se a dupla repressão a que os miseráveis são submetidos: de um lado, reprime-se neles a sua natureza; de outro, reprime-se o próprio sonho, que se torna assim uma atividade dirigida. O sonho canalizado observa-se nos estereótipos de felicidade que a sociedade burguesa cria: a posse de dinheiro e a posição social confluyente com a espacial.

Em meio à multidão anônima, salientam-se, contudo, alguns seres privilegiados, os visionários por excelência, capazes de fugir à contingência do meio por intermédio do sonho criador. Estes seres – o poeta K. Maurício, o anarquista Pita e, acima de tudo, o Gabiru – nascem da massa anônima, ou ainda, são o produto concentrado da ralé. Verdadeiros catalisadores, canalizam os anseios, os desejos dos miseráveis, como vem explícito na cena em que o Pita monta um espetáculo de sonhos para o pobre Gregório que morre na pensão. Não é à toa que, de maneira simbólica, o Gabiru habita uma mansarda no alto da casa de hóspedes de *Os Pobres* – uma representação da torre de marfim, onde ele pode sonhar livremente acima do enxurro e simboliza o local

privilegiado sobre a miséria humana. O espaço de convergência de toda a dor humana, da ralé, comprime-se nos cômodos mais baixos.

A dor, afinal, é necessária à criação – do meio dos pobres é que saem os visionários. O sofrimento deles é o meio de ascese para o alto. Da lama, da podridão é que se elevam as almas dignas, que libertarão os seres do inferno amorfo. O sofrimento tem, portanto, sentido ambivalente, pois, ao mesmo tempo que atenaza, é o meio pelo qual o homem se liberta, criando os produtos eternos da Beleza:

Eu tinha visto que a dor era sempre necessária para se produzir alguma coisa de belo (...). Num grito existe sempre viva uma porção de beleza. Da cova nascem coisas materiais, formas, árvores, nuvens – da dor a beleza absoluta. (BRANDÃO, 2001, p. 52)

A dor da ralé, das prostitutas, dos ladrões, dos pobres, enfim, é a energia, o motor desse universo, conforme se vê em *Os Pobres*: “estas pobres criaturas que vivem no mesmo prédio em que eu habito, ladrões, filósofos, coveiros, mulheres perdidas, são esmagadas para que alguma coisa se crie” (BRANDÃO, 2001, p. 40).

4. DO MISERABILISMO CÓSMICO À BUSCA DE REINTEGRAÇÃO À NATUREZA PELA LINGUAGEM

O mundo de sonhos, muito além da realidade amorfa, fala uma linguagem nova, em tudo diferente da linguagem-instrumento dos homens:

Ando a inventar uma língua nova, que seja como a das fontes e a das árvores, quando desponta março, para te exprimir o que sinto. Todas as palavras me parecem mirradas e servidas [...]. Ouço as palavras da natureza numa linguagem que não compreendo o sentido. Os sons são sílabas perdidas, umas de oiro, outras verdes. (BRANDÃO, 2001, p. 76)

Essa linguagem é pura sonoridade e cor, ou seja, em vez de privilegiar o “sentido”, privilegia seu aspecto sensorial, na medida em que se impõe ao homem de imediato, sem a interferência do intelecto e por meio das sensações. Os conceitos de Brandão encontram eco naquelas “confusas palavras” advindas do templo vivo da natureza que o homem muitas vezes não compreende, aquela mesma linguagem poetizada por Charles Baudelaire (1821-1867) em seu soneto “*Correspondances*”:

A Natureza é um templo onde vivos pilares
Deixam às vezes sair confusas palavras;
O homem aí passa através das florestas de símbolos
Que o olham com olhares familiares.

Como os longos ecos que de longe se confundem
Numa tenebrosa e profunda unidade,
Vasta como a noite e a claridade,
Os perfumes, as cores e os sons se correspondem.

Há perfumes frescos como carnes de crianças,
Doces como os oboés, verdes como as pradarias,
– E outros, corrompidos, ricos e triunfantes,

Tendo a expansão das coisas infinitas,
Como o âmbar, o almíscar, o benjoim e o incenso,
Que cantam os transportes do espírito e dos sentidos.²

As sílabas coloridas de Raul Brandão são análogas, porque sinestésicas, aos perfumes doces e verdes de Baudelaire. Para ambos, a linguagem da Natureza é feita de metáforas, de cores, tem caráter sinestésico ao fundir sensações das mais diversas. Para entendê-la ou pelo menos senti-la, contudo, o homem precisa transformar-se num vidente, o que implica aceitar toda a sua miséria com humildade, aceitar as leis do acaso, que determinam o espaço que cada ser tem que ocupar, aceitar a prevalência da infinitude, dos “transportes do espírito e dos sentidos” para além do domínio da Razão.

Percebe-se, assim, o porquê de os personagens de *Os Pobres* acabarem assumindo a loucura visionária, ao contrário do homem comum que passa pela natureza de uma maneira indiferente, sem colocar os seus sentidos em aberto para o eterno espetáculo do mundo:

Oh como eu tremo diante das árvores, do luar que corre branco e sem murmúrio, da natureza esplêndida que adivinho para além dos muros do Hospital!... Passo por doido e na verdade quase grito de pavor diante do espantoso universo. Olhai a treva a escutar, o mistério, a água que brota sem ruído, a árvore de braços erguidos, o caliginoso mar...

O homem passa indiferente, mas eu sinto-me enlouquecer diante das coisas mais simples: dum farrapo de nuvem como um sudário a rasto, dum raio de luz em pó, todo de oiro vivo, que entra no meu quarto. Nunca me pude habituar a olhar a natureza cara a cara. (BRANDÃO, 2001, p. 49, grifos nossos)

Enquanto o homem tem esse olhar indiferente diante do espetáculo, do milagre da Natureza, o personagem-poeta enlouquece com as visões perturbadoras, alucinadas

que fazem, inclusive, que ele seja considerado um doido. Em outras palavras, o personagem é condenado à marginalização porque vê beleza onde os demais não conseguem ou não podem ver.

Sendo assim, o homem precisa combater a sujeição imposta pelo sistema social, a fim de que possa tirar a máscara que lhe foi imposta e que o impede de descobrir seu eu mais profundo: “Se não te deixam ser o que deves ser – resiste” (BRANDÃO, 2001, p. 87). A educação do homem deve restringir-se a fazer falar o Universo, a Natureza dentro dele. O deixar falar a Natureza dentro de si tem como implicação evitar a massificação social, o que os sonhadores conseguem, ao ficar à margem da azáfama mercantilista burguesa. K. Maurício, o Pita e o Gabiru são contemplativos ao recusarem a ação e ao fazerem da vida uma aventura interior, de espírito. A aventura espiritual compreende a busca da integração com as forças do Universo.

Acontece, porém, que a integração entre o ser e o Cosmo só se dá por meio de uma comunicação especial: o vidente não quer ser como o homem comum que passa “indiferente” pelo espetáculo da Natureza. Conformado pelo social, esta espécie de homem não entende a linguagem natural porque a linguagem que possui é aquela que serve nas relações do dia a dia, nas relações comerciais e sociais. Nesse tipo de linguagem, as palavras perderam a força original e transformaram-se em objetos transparentes, moedas de troca, para que todos se comuniquem e se entendam. Para tanto, ela deve ser simples, transparente, unívoca. Em consequência, o aspecto afetivo, metafórico da linguagem original esvazia-se. Ocorre então o fenômeno da massificação da linguagem, quando todos falam a mesma língua: “a educação moderna, ao contrário, tende para isso: para que todos falem no universo da mesma forma” (BRANDÃO, 2001, p. 40).

É por isso que o Gabiru acha necessário inventar nova língua para poder penetrar no universo das forças primitivas. A nova língua é a poética, multívoca e trabalha com imagens, ao contrário da cotidiana, desgastada porque trabalha com conceitos. A linguagem-instrumento distancia o homem do mundo, porque a relação entre signo e objeto é arbitrária. A linguagem poética dá-nos uma imagem do objeto, é ela própria coisa entre coisas. Assim tem a capacidade de não só criar realidade, o mundo imaginário, o resultado do sofrimento dos humildes da ralé, do enxurro, como também

de intuir as profundas relações entre o homem e o Universo e, assim, de propiciar ao ser a comunicação com a divindade.

O único meio que o homem possui para poder intuir a divindade ou essa “alma universal”, por meio dos objetos materiais, é o de se transformar num “analogista”. Este ser superior entende o que Ralph Waldo Emerson (1803-1882), o poeta-filósofo norte-americano do século XIX, um transcendentalista, chama de “linguagem da natureza”, porque é capaz de ler as analogias entre o ser e as coisas:

É visível facilmente que não há nada casual ou caprichoso nessas analogias, mas que elas são constantes e permeiam a natureza. Estes são sonhos de uns poucos poetas, aqui e ali, pois o homem é um analogista e estuda as relações em todos os objetos. Ele se coloca no centro dos seres, e um raio de relações passa de cada ser para ele. E nem o homem pode ser entendido sem esses objetos, nem os objetos sem o homem.³

Essa compreensão de que o Universo, a Natureza são significantes implica vê-los como um “livro aberto” a ser ofertado àqueles que tinham “revelação”. Nas palavras do místico sueco do século XVIII, Emanuel Swedenborg (1688-1772):

Fui instruído pelo céu que as pessoas mais antigas de nossa terra, que eram homens celestes, pensavam nas próprias correspondências e que as coisas naturais do mundo, que estavam diante de seus olhos, serviam para elas como meio de pensar assim, e que, por serem de qualidade semelhante, eles tinham consórcio com os anjos e falavam com eles, e que, por meio deles, o céu se unia ao mundo: foi por essa razão que esse tempo foi chamado de Idade do Ouro, sobre a qual também é dito por escritores antigos, que os habitantes do céu habitavam com homens, e conversavam com eles como amigos conversam com amigos. Mas, após esse período, outros homens vieram que não pensaram nas correspondências elas mesmas, mas na ciência das correspondências, e fui informado de que neste tempo também houve conjunção do céu com o homem, mas não tão íntima: foi a chamada Idade da Prata.⁴

É sobre o que Emerson discorre, ao penetrar fundo no pensamento místico de Swedenborg:

Não só as palavras são emblemáticas, mas também as coisas. Cada fato natural é o símbolo de algo espiritual. Cada aspecto da natureza corresponde a algum estado da mente, e cada estado da mente somente pode ser descrito se apresentar aquele aspecto da natureza como uma imagem.⁵

Emerson antecipa aqui algumas das ideias relativas ao que seja o símbolo entre os simbolistas, pois o que chama a atenção, além de ele acentuar que tudo é

emblemático, é o princípio de que os estados da mente apenas devem ser descritos com o auxílio de uma imagem, de maneira geral, extraída da Natureza. Quanto ao símbolo, parece que, para Emerson, os conteúdos da mente, enquanto realidade espiritual, não têm outro meio de se expressar senão por meio de uma linguagem toda especial, a linguagem poética, pois o veículo dela é a imagem. Podemos, assim, pensar que Emerson tem ciência de dois tipos de linguagem: uma, mais primitiva, próxima das coisas, feita de imagens e que não admite a interferência do intelecto entre o homem e a natureza; e outra, intelectualizada ao máximo, que nos faz, por exemplo, esquecer a “linguagem dos pássaros”. Essa linguagem primitiva, só existente na Idade de Ouro, tem caráter icônico, pois a palavra mantém estreita relação com o que significa, como se o homem somente nomeasse o mundo *in praesentia*:

Devido à radical correspondência entre as coisas visíveis e os pensamentos humanos, os selvagens, que têm somente o que é necessário, conversam por meio de figuras. Na medida em que voltamos na História, a linguagem se torna mais pitoresca, até sua infância, quando é toda poesia; ou todos os fatos espirituais são representados por coisas naturais. Os mesmos símbolos são encontrados para constituir os elementos originais de todas as linguagens. (EMERSON, 1968, p. 16)⁶

Emerson e Baudelaire veem o problema da relação entre linguagem e realidade de modo parecido e não seria incorreto dizer que o primeiro pode ter influenciado o segundo e que ambos tenham influenciado Raul Brandão na composição de personagens como Gabiru. Para o pensador americano, o poeta francês e Gabiru, a falta de compreensão da linguagem da Natureza pelo homem resulta da perda da “linguagem natural”, existente no princípio dos tempos, e cuja característica básica seria a sua potência enquanto imagética, “floresta de símbolos”. Tal linguagem tem como ponto de apoio as chamadas correspondências, por meio das quais o homem tem acesso ao espírito, à “alma universal”, ao “divino”. Por outro lado, se se deseja essa integração com o mundo, com o espiritual e com a divindade, é necessário que se recupere a alma infantil, a alma primitiva ou, em outras palavras, a alma de um autêntico poeta, capaz não só de ler os símbolos que o mundo natural lhe oferece, como também capaz de ressignificar esses mesmos símbolos, por meio de construções artificiais, os textos, em que a imagem tem papel de fundamental importância. Tais textos, por sua vez, quer sejam poemas, romances ou tratados filosóficos, nunca serão prosaicos, no sentido de

apresentarem uma linguagem sem sublimidade, comum, trivial, corriqueira. Serão, de outro modo, poéticos no sentido original do grego, *poiesis*, de criação, fabricação, confecção. No caso dos escritores em diálogo neste artigo, criação de uma nova forma de interlocução do homem com as coisas para além das aparências que se mostram aos sentidos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Baudelaire, em “*Une Charogne*”, da obra *Les Fleurs du Mal* (BAUDELAIRE, 1961, p. 34-36), evoca, pela voz do sujeito poético que se dirige à mulher, a memória do encontro de uma carniça repugnante por ambos “numa linda manhã de verão tão doce”. Do cadáver, “moscas zumbiam na barriga podre, /De onde vieram os batalhões negros/ Larvas, que fluíam como um líquido espesso/Ao longo dos trapos vivos”⁷. Não obstante a repulsiva descrição, a conclusão do sujeito à amada, a quem evoca ironicamente como “Estrela dos meus olhos, sol da minha natureza, /Você, meu anjo e minha paixão!”, é que ela será “como a coisa apodrecida/a medonha corrupção”⁸. Quando assim for, instrui o que ela deverá dizer ao verme que irá devorá-la com seus beijos: “Que eu [o sujeito poético] preservei a forma e a essência divina/ Dos meus amores decompostos!”⁹. Neste texto emblemático de Baudelaire, o que queremos destacar é a capacidade do poeta de transformar a podridão, em sua face mais repulsiva, em poesia, bem como a consciência de que, para além da degradação de tudo, paira a transcendência perene da poesia reconstruindo e preservando o decomposto, o que também pode ser destacado no processo de criação de Raul Brandão.

Ora, coerente com essa concepção do homem e do mundo em permanente decomposição, por um lado, e dotado de linguagem, por outro, é que Raul Brandão compõe a sua obra. À semelhança de Gabiru, que tira emoção dos desgraçados para criar o sonho, o autor, ao trabalhar com a massa anônima, inventa o sonho maior dos livros, num século em que o materialismo predominava. Como a refletir o distanciamento do utilitarismo, do dinheiro, Raul Brandão cria uma obra que contraria o princípio da ficção convencional até então praticada. Por isso, o enredo linear desaparece cedendo lugar ao fluxo contínuo das palavras, aos fragmentos, que se aglutinam por núcleos temáticos, e às páginas soltas de diários e mesmo às reflexões,

nascidas da consciência atormentada dos espectros. Por sua cosmovisão peculiar, elevando os clichês simbolistas e decadentistas à condição de inquietações metafísicas e por seu estilo que renova, de maneira substancial, a ficção portuguesa, renunciando os experimentos mais radicais do Modernismo, Raul Brandão é figura das mais relevantes da prosa simbolista em Portugal.

Referências

AZEVEDO, João Lúcio de. *Épocas de Portugal Económico*. Esboços de História. 3. ed. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1973.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du mal*. Paris: Garnier, 1961.

BRANDÃO, Raul. *A Farsa*. 3. ed. Lisboa: Livraria Aillaud & Bertrand, 1926.

BRANDÃO, Raul. *Húmus*. 6. ed. Coimbra: Atlântida Editora, 1972.

BRANDÃO, Raul. A Casa de Hóspedes [*A Morte do Palhaço*]. In: SALEMA, Álvaro (Org.). *Antologia do Conto Português Contemporâneo*. Lisboa: Ministério da Educação, 1984.

BRANDÃO, Raul. *Os Pobres*. Braga: Projeto Vercial, 2001.

EMERSON, Ralph Waldo. Nature. *The Complete Essays and other writings of Ralph Waldo Emerson*. Brooks Atkinson (Org.). New York: Random House, 1950.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A Estética Simbolista*. 2. ed. São Paulo: Atlas, 1994.

GUTTON, Jean-Pierre. *La Société et les Pauvres*. L'exemple de la généralité de Lyon. 1534-1789. Paris: Société D'Édition "Les Belles Lettres", 1971.

LITTRÉ, Émile. *Dictionnaire de la Langue Française*. Édition Intégrale. Paris: Gallimard Hachette, 1972, Tome 5.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. 35. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

MOLLAT, Michel. *Os Pobres na Idade Média*. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

SERRÃO, Joel. *Dicionário de História de Portugal e do Brasil (Até a Independência)*. v. V. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1971.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e Representação*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

SWEDENBORG, Emanuel. *A Treatise concerning heaven and its wonders, and also concerning hell: being a relation of things heard and seen*. Boston: Carter, 1825.

Recebido em: 07/11/2020

Aceito em: 29/12/2020

¹ A ressalva decorre de que o conceito de libertinagem, nos séculos XVII e XVIII, diz respeito aos ímpios ou incrédulos, que negavam Deus em nome das potencialidades da razão humana. Muitos deles eram da nobreza e/ou frequentavam ambientes cortesãos. Cyrano de Bergerac e Don Juan, por exemplo, no século XVII, ou o Marquês de Sade e o português Cavaleiro de Oliveira, no XVIII. Não eram necessariamente pobres, no sentido econômico do termo.

² “*La Nature est un temple où de vivants piliers/Laissent parfois sortir de confuses paroles;/L'homme y passe à travers des forêts de symboles/Qui l'observent avec des regards familiers.//Comme de longs échos qui de loin se confondent/Dans une ténébreuse et profonde unité,/Vaste comme la nuit et comme la clarté, /Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.//II est des parfums frais comme des chairs d'enfants,/Doux comme les hautbois, verts comme les prairies, — Et d'autres, corrompus, riches et triomphants, //Ayant l'expansion des choses infinies,/Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,/Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.*” (BAUDELAIRE, 1961, p. 13, tradução nossa).

³ *It is easily seen that there is nothing lucky or capricious in these analogies, but that they are constant, and pervade nature. These are not the dreams of a few poets, here and there, but man is an analogist, and studies relations in all objects. He is placed in the centre of beings, and a ray of relation passes from ever other being to him. And neither can man be understood without these objects, nor these objects without man* (EMERSON, 1950, 15-16, tradução nossa).

⁴ *I have been instructed from heaven, that the most ancient people on our earth, who were celestial men, thought from correspondences themselves, and that the natural things of the world, which were before their eyes, served them as means of so thinking, and that in consequence of their being of such a quality, they had consociation with the angels, and discoursed with them, and that thus by them heaven was conjoined to the world : it was for this reason that that time was called the golden age, of which also it is said by ancient writers, that the inhabitants of heaven dwelt with men, and held converse with them as friends with friends. But after that period other men succeeded, who did not think from correspondences themselves, but from the science of correspondences, and I was informed that at this time also there was conjunction of heaven with man, but not so intimate: their time is what is called the silver age* (SWEDENBORG, 1817, p. 66, tradução nossa).

⁵ *It is not words only that are emblematic; it is things which are emblematic. Every natural fact is a symbol of some spiritual fact. Every appearance in nature corresponds to some state of the mind, and that state of the mind can only be described by presenting that natural appearance as its picture.* (EMERSON, 1950, p. 15, tradução nossa.)

⁶ *Because of this radical correspondence between visible things and human thoughts, savages, who have only what is necessary, converse in figures. As we go back in history, language becomes more picturesque, until its infancy, when it is all poetry; or all spiritual facts are represented by natural symbols. The same symbols are found to make the original elements of all languages* (EMERSON, 1950, p. 16, tradução nossa).

⁷ *Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride, /D'où sortaient de noirs bataillons/ De larves, qui coulaient comme un épais liquid/ Le long de ces vivants haillons* (tradução dos autores).

⁸ – *Et pourtant vous serez semblable à cette ordure, /À cette horrible infection, Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,/Vous, mon ange et ma passion!* (tradução dos autores).

⁹ *Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine/ Qui vous mangera de baisers, /Que j'ai gardé la forme et l'essence divine/ De mes amours décomposés!* (tradução dos autores).