



A TEMÁTICA DA CIÊNCIA EM “PALESTRA A HORAS MORTAS” (1900), DE MEDEIROS E ALBUQUERQUE

Marina Sena (UERJ)¹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo demonstrar de que forma o conhecimento e o pseudoconhecimento relacionado ao campo da medicina são utilizados para narrar atos transgressivos, descrever cenários de horror e caracterizar como “transtornadas” personagens que possuam o desejo de conhecimento excessivo ou que ultrapassem os limites impostos pela sociedade. Para tal, será analisado o conto “Palestra a horas mortas” (1900), de Medeiros e Albuquerque.


Palavras-chave: Literatura gótica; Literatura brasileira; Medeiros e Albuquerque.

Introdução

O diálogo entre a literatura brasileira e a tradição gótica tem sido estudado por diversos pesquisadores contemporâneos como Júlio França (2017) e Ana Paula Santos (2017). Sandra Vasconcelos (2012) e Daniel Sá (2010) têm explorado a presença de tal influência no Romantismo, enquanto Alexander Meireles (2008) e Fernando de Barros (2002) demonstram que tal influxo estende-se, pelo menos, até meados do século XX – seja na *Belle Époque* ou no romance introspectivo. Mesmo o Naturalismo não escapou de sua influência, como os trabalhos de Leonardo Mendes (2000) e Maurício Menon (2007) indicam. A partir de tais aproximações, pretende-se analisar as relações entre Gótico e Ciência na literatura brasileira, em fins do século XIX.

Este tipo de ficção aborda, entre outros temas, as consequências dos avanços científicos e tecnológicos sobre o homem do fim de século. Em suas narrativas, porém, a fronteira entre o científico e o pseudocientífico não é clara: a frenologia, o mesmerismo e até mesmo o espiritismo, o ocultismo e a alquimia podem coexistir, nas tramas, com discursos que hoje reconhecemos como efetivamente científicos. É observável a recorrência, por exemplo, da influência dos avanços das ciências naturais nas ciências sociais – como a evolução de Charles Darwin que ganha um caráter social com as reflexões de Herbert Spencer.

¹ Graduada em Letras e Mestre em Teoria da Literatura pela UERJ. Atualmente é doutoranda de Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ). Também integra o GP Estudos do Gótico (CNPq) e o GP Interferências: Literatura e Ciência (CNPq). Contato: marinafsena@gmail.com.




Assim, ela se manifesta, no plano diegético, na relação da ciência com atos transgressivos e na figura de protagonistas médicos, estudantes e cientistas. Além disso, também é possível notar uma escolha vocabular a um só tempo tétrica e com termos próprios da ciência da época. O objetivo do presente artigo é demonstrar de que forma o conhecimento e o pseudoconhecimento relacionado ao campo da medicina são utilizados para narrar atos transgressivos, descrever cenários de horror e caracterizar como “transtornadas” personagens que possuam o desejo de conhecimento excessivo ou que ultrapassam os limites impostos pela sociedade.

Para tal, propõe-se a leitura de um conto gótico brasileiro da virada de século: “Palestra a horas mortas” (1900), de Medeiros e Albuquerque, que narra a história de um jovem médico que se apaixona por uma moça tuberculosa e, depois de analisar no microscópio os germes da doença, bebe o sangue da amada. Para tal análise, serão utilizados teóricos do Gótico e do Horror como Fred Botting (2014) e Jason Colavito (2008).

O discurso da razão

Em seu nascimento, o Gótico foi, em grande medida, uma reação aos ideais iluministas, que entendiam o pensamento racional como solução para todos os problemas humanos (cf. STEVENS, 2000, p. 9). A ficção gótica funcionou como uma oposição à “ordem natural conforme definida pelo realismo” (BOTTING, 2014, p. 2), ao dar vazão a voos imaginativos, acontecimentos sobrenaturais, mistérios e personagens monstruosas. Nas palavras de David Stevens:

Num sentido importante o revivalismo gótico foi uma reação – a um século, ou mais, onde racionalismo, empirismo e classicismo eram forças ideológicas dominantes –, mas isso não é necessariamente menosprezar seu poder ou sua profundidade. [...] Esses artistas e escritores, que trabalhavam com a tradição gótica, precisavam cultivar algumas táticas de choque, talvez, para tirar suas audiências de uma letargia: então a frequente insistência em detalhes horríveis, que muitos naquela época (e desde então) acharam censuráveis. De forma alternativa, é possível ver este processo em termos ainda mais críticos: uma descida às profundezas do sensacionalismo fantástico, merecedor dos piores excessos dos tabloides atuais, como uma tentativa deliberada de desfazer o estável progresso da sociedade em direção a um ideal ainda mais civilizado. É ao decidir com qual dessas conflituosas interpretações concordar, ou considerar ocupar uma posição de meio termo entre elas, que completamente precisa ser



levado em consideração o contexto espiritual e histórico. (STEVENS, 2000, p. 19)²

A literatura gótica, incorporando as ansiedades da época, tentou lidar com as incertezas geradas pelo racionalismo vigente – em seus próprios termos ambivalentes. Tentou preencher as lacunas deixadas pelo Iluminismo, dando forma a uma ficção em que superstição, mistério e sobrenatural são elementos do mundo representado. Nestes termos, o Gótico representa o lado suprimido pelo discurso da razão iluminista. É importante notar, entretanto, que o progresso científico e a racionalização das organizações sociais e políticas tornaram o mundo relativamente seguro para permitir fantasias irracionais:


Leitores de classe média, seguramente protegidos por suas posições sociais estáveis e não ameaçáveis, podiam se sentir seguros o suficiente para cultivar medos e fantasias imaginárias, do mesmo jeito que uma criança faz, lendo histórias de horror e vivenciando a deliciosa emoção enquanto, aparentemente, está imune do perigo real. (STEVENS, 2000, p. 10)

Assim, a razão cria o ambiente de placidez em que o Gótico emerge de modo disruptor. Se, nos primeiros romances góticos, ainda que os limites sociais sejam transgredidos, a ordem quase sempre é restaurada e o Mal, na figura do vilão, é ficcionalmente expurgado, o Gótico oitocentista adquire características muito mais sombrias. A razão, agora representada pelo discurso positivista, não parece ter conseguido, para o homem do século XIX, ser bem-sucedida em seu projeto. Isto é, a ciência da época não dá conta de criar um ambiente seguro para que o Gótico possa emergir. A consequência disso é que, nas narrativas oitocentistas, o Mal é difuso e a ordem não é restaurada, como é o caso do desfecho de *Frankenstein*.

Nesse sentido, é fundamental a ideia de Jason Colavito, para quem a principal característica da literatura de horror é a relação desconfortável que o homem instaura com a racionalidade vigente – na forma de ciência, tecnologia ou sabedoria. As narrativas góticas e de horror³, ao darem vazão ao medo, permitiriam uma forma de compreensão, via imaginário, dessa relação. Para Colavito (2008, p. 38), essa literatura

² Todos os trechos em língua inglesa foram por mim traduzidos.

³ Nota-se o fato de que Jason Colavito não entende o Gótico como um contínuo que se estende até a contemporaneidade. Entretanto, considero, para os fins deste trabalho, que as fases propostas pelo autor podem também ser compreendidas como partes da tradição gótica.



manteria uma ligação estreita com a tensão entre o que é conhecido e o que é desconhecido: “histórias de horror podem servir a dois propósitos: reforçar o papel da ciência ao entender o aparentemente inexplicável, ou minar a confiança no entendimento científico do mundo”.


Ao tentar compreender o horror como um gênero narrativo moderno – desde o seu surgimento com a literatura gótica até a atualidade –, Colavito identifica diversos períodos históricos e diferentes fases do gênero, focalizando as transformações que ocorreram na caracterização de monstrosidades ficcionais. Tais fases são majoritariamente ocupadas por temáticas que refletem as preocupações e medos provenientes da realidade revelada pelo discurso científico vigente na época. O período que é caracterizado como **horror gótico** (1750-1845) compreende desde os primeiros romances desta ficção até obras de meados do XIX. É dominado pela “reação romântica ao materialismo e racionalismo iluministas, já que a literatura de horror tentava explorar as consequências negativas dos valores iluministas” (COLAVITO, 2008, p. 17). Já no período nomeado **horror biológico**⁴ (1815-1900), as monstrosidades ficcionais carregariam em si os efeitos dos estudos científicos oitocentistas, principalmente da teoria darwinista, sobre a mentalidade da época.

Além de Jason Colavito, Fred Botting também aponta para o impacto da teoria evolucionista, e de outros avanços científicos da época, na produção ficcional do século XIX. Enquanto Colavito assevera que o século fora marcado pelo **paradoxo do progresso**⁵, Botting (2014, p. 12) afirmará que as novas teorias científicas – o modelo de Darwin, os trabalhos em fisiologia e em anatomia – geraram “[...] não só um novo vocabulário como também novos objetos de medo e de ansiedade para a ficção gótica do século XIX”. Nesse contexto, a ciência – e a realidade por ela revelada – tornaram-se, rapidamente, temáticas da literatura gótica.

Nestes termos, a literatura gótica finissecular tendia a tematizar em suas obras as consequências mais cruéis dos novos conceitos e ideias da medicina e da ciência de

⁴ Compreendo, também, que a fase nomeada por Colavito de “horror biológico” equivale ao Gótico oitocentista.

⁵ O paradoxo do progresso, nos termos de Jason Colavito (2008), teria nascido do contraste entre o florescimento da modernidade – com o rápido crescimento das cidades, avanços tecnológicos, descobertas na medicina e na psicologia – e a percepção geral de que havia cada vez menos esperança no futuro da espécie humana – com o surgimento de assassinos seriais, ladrões de cadáveres e a constante exploração de crimes sangrentos nos jornais vitorianos. Também teria gerado os maiores ícones da literatura de horror – como o monstro de Frankenstein, Drácula, Jekyll e Hyde.



modo geral. Por um lado, a teoria da evolução darwiniana contradisse o criacionismo e a ideia de uma Grande Cadeia dos Seres⁶. Por outro lado, a ideia de que a competição por vantagens reprodutivas era a principal alavanca da evolução das espécies levou muitos ficcionistas à conclusão de que a natureza era inevitavelmente hostil e confrontativa. Em outras palavras, uma vez que apenas o forte sobrevive no estado natural, agressão e violência são características essenciais do ser humano. O escritor finissecular partilhava da percepção – surgida também dos trabalhos de Cesare Lombroso – de que era necessário competir pela própria sobrevivência em sociedade, e que a civilização precisava controlar seus ímpetus instintivos, bem como lidar com as fronteiras tênues que nos separam da animalidade⁷.

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.


Para demonstrar de que forma a ciência é retratada de forma desiludida pela narrativa gótica, utilizarei, como objeto de análise, o conto “Palestra a horas mortas”, de Medeiros e Albuquerque.

A realização ficcional

“Palestra a horas mortas” foi escrito em 1889, e publicado na coletânea *Mãe Tapuia* em 1900. A narrativa conta a história de um estudante de medicina, que descobre que a moça pela qual está apaixonado sofre de tuberculose. Um dos primeiros movimentos do conto é estabelecer o diagnóstico dado pelo médico da família. Narra-se o diagnóstico na forma de um diálogo que o pai da moça tem com o médico:

⁶ A *Great Chain of Being* apoiava-se na premissa de que todos os seres ocupavam um lugar verticalizado na escala hierárquica organizada por Deus. Tal posição dizia respeito não só à suposta importância do ser no universo – Deus estava acima de humanos, e humanos estavam acima de animais – como também à ordem social vigente. Isso equivale dizer que, de acordo com a Grande Cadeira, um rei era superior a um plebeu na escala hierárquica divina. Este conceito influenciou diretamente as relações sociais e de poder até, pelo menos, meados do século XIX.

⁷ Tal percepção partia mais dos trabalhos de Herbert Spencer sobre *darwinismo* social – e de sua famosa expressão “survival of the fittest” (sobrevivência do mais apto) – do que diretamente de *The Origin of Species* (1859), de Charles Darwin (cf. PAUL, 1988).



— Qual, meu amigo? replicava o médico. A avó morreu com vinte e nove anos, a mãe com vinte e cinco: ela está fadada a morrer muito moça. Você fez-me jurar que lhe diria a verdade inteira, sem atenuações nem enganos: esta é a verdade.

— Mas...

— Não há *mas*... O micróbio da tuberculose é implacável... Tudo tem sido em vão. Tentativas sobre tentativas, todas se têm frustrado. Sua filha já quase não tem o pulmão esquerdo. Mesmo do direito resta-lhe também muito pouco... O micróbio é implacável...

E, repetindo aquele estribilho de fatalidade, o velho facultativo saiu lentamente. O ouvido da moça colado à fechadura de um quarto vizinho para não perder-lhe uma só palavra, percebeu o rumor dos passos afastando-se... (ALBUQUERQUE, 1900, p. 166-7)


No trecho, chama a atenção a total desilusão do médico em relação à cura da jovem Virginia, que é resumido no axioma “O micróbio da tuberculose é implacável”. Tal frase atrai a jovem, que escutava a conversa. A partir daí, tem início uma obsessão sobre a doença, por parte da moça. Ela imagina vozes que dizem a ela: “*Esta é a que vai morrer*” (ALBUQUERQUE, 1900, p. 168). Ambas as frases – que funcionam como um *Leitmotiv* do conto – passam a assombrar a jovem, que também passa a imaginar que aparência tinham os micróbios de seu pulmão:

O micróbio! Ninguém sabia que desejo intenso tinha ela de o ver! Era aquele o seu adversário, era aquele o sapador terrível do seu organismo — e ela não o conheceria?!

Figurava-se às vezes, quando em silêncio, na solidão do seu quarto, ver a legião dos animáculos, pululando, formigando, rastejando sobre a massa rubra dos pulmões. E por um grotesco sinistro de imaginação, na sua ignorância, o que a ideia lhe lembrava era um queijo coberto de bichos.

O pulmão seria como um queijo vermelho e sangrento, roído pelos micróbios... (ALBUQUERQUE, 1900, p. 169-170)

Destacam-se, no trecho acima, além do intenso desejo de ver os micróbios da tuberculose, as imagens repulsivas descritas pelo narrador: os micróbios, definidos como “animáculos”, “pululando, formigando, rastejando sobre a massa rubra dos pulmões” (ALBUQUERQUE, 1900, p. 169); o pulmão figurado como “um queijo coberto de bichos” e “vermelho e sangrento, roído pelos micróbios” (ALBUQUERQUE, 1900, p. 170). Todas essas imagens remetem ao campo semântico da matéria em decomposição. Neste momento, a personagem colhe o sangue de sua própria expectoração e tenta analisá-lo, tentando ver nele os micróbios – obviamente, sem sucesso. Diante de seu fracasso, ela insiste para que Lucas, seu noivo médico, faça-



a ver, no microscópio, os micróbios de seu sangue. Mesmo relutando um pouco à princípio, Lucas acaba cedendo. Tal é a sua reação ao, finalmente, vê-los:

O quê! era aquilo!? Uns bastõezinhos roxos, alguns mesmo figurando antes uma sucessão de pontos do que um todo contínuo, – ali mesmo, com um aumento de mil e quinhentos diâmetros, quase imperceptíveis! Era aquilo?! Admirava-se que ele o afirmasse: “os micróbios da tuberculose são assim”.

Parecia-lhe uma humilhação morrer vencida por aqueles infinitesimais! Não pôde olhar muito tempo. A febre crescia. Chegou a quarenta, a quarenta e um, a quase quarenta e dois graus... [...]

A moça delirava.


Via-se noiva. Ia entrar na igreja. Quando dava os primeiros passos, o órgão imenso, com um trovão de apocalipse, fazia-a parar aterrorizada. A música assombrosa cantava: “*Esta é a que vai morrer! Esta é a que vai morrer!*”.

Apesar de tudo, um padre celebrava a missa. Quando ele ergueu a hóstia, – a hóstia, iluminada vivamente, reproduzia a objetiva do microscópio, cheia de traços roxos: os micróbios da tuberculose. As linhas do missal eram cordões negros de vermes. Cada vez mais forte, o órgão clamava ensurdecedoramente: “*Esta é a que vai morrer*” [...]. (ALBUQUERQUE, 1900, p. 172-4)

Podemos observar a decepção da moça ao ver os micróbios e o seu delírio, vendo-se noiva na igreja. Como pano de fundo de sua fantasia, ressoa sempre a já mencionada frase “*Esta é a que vai morrer*”. A essa altura, Virgínia, passa a ser caracterizada como uma **personagem transtornada**, típica da narrativa gótica: “O olhar tinha uma vivacidade fantástica e alucinada. Fez que chamassem o velho médico, apesar dos protestos dela, sempre risonha.” (ALBUQUERQUE, 1900, p. 172). Tal arquétipo caracteriza-se por: i) ter uma forte obsessão por uma ideia, uma pessoa ou objeto; e ii) ser caracterizada por ter, ou adquirir ao longo da narrativa, um desequilíbrio mental.

Nesta ocasião, Lucas descobre que a noiva teria apenas mais uma noite de vida mas não tem nenhuma reação emocional, apenas posta-se ao lado da cama “com uma obstinação feroz e sombria” (ALBUQUERQUE, 1900, p. 173). É neste momento que Lucas desilude-se com a ciência:

Ele, completamente doido, mandou-as embora com uma brutalidade de alucinado. E, em um instante, na vertigem de um caleidoscópio elétrico, todos os seus longos estudos de seis anos, os melhores da mocidade, apareceram-lhe de uma esterilidade desoladora. A Ciência? A Ciência que se orgulha de marcar o volume de Júpiter, de determinar a órbita de um cometa que voltará daqui a centenas de anos – a Ciência como se lhe representou miserável! A torre dos volumes




crece todos os dias, mais alta que as pirâmides, mais alta que a Babel dos sonhos [176] antigos... São livros doutos, cheios de observações... Quando um volume novo se acrescenta à coluna, parece dizer: “Aqui o verme não chegará!”. Mas, a desafiá-lo, o Infinitamente Pequeno trepa-se lá em cima à cantoneira de marroquim, ao dourado das páginas. E o seu rasto pegajoso e visguento é como a baba de uma boca que ri muito, que ri às escancaras... Ri do esforço humano, ri da Ciência, ri da Vida... (ALBUQUERQUE, 1900, p. 175-6)

Diante da impossibilidade de salvar a amada, Lucas se depara com a limitação do homem do fim de século – a percepção de que a ciência, mesmo que responsável por diversas melhorias nas sociedades humanas, não dava conta de resolver todos os problemas. No caso desta narrativa, o problema primordial do homem: a morte. Assim, vendo-se desiludido pela medicina, ele decide se suicidar. A forma do suicídio é bastante particular: ele bebe o sangue da hemoptise da noiva, que é descrito, de forma irônica, como “um líquido puro, de uma cor sonora e triunfal, um vermelho cantante, de saúde e mocidade” (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1900, p. 177). Seu objetivo era morrer “da mesma morte que ela, roído dos mesmos vermes...” (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1900, p. 177). E, de fato, ele falece uma semana depois da noiva: “A tuberculose tomara nele uma forma galopante, tendo rejeitado todo o tratamento e ardendo em uma febre louca” (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1900, p. 178).

A partir desta breve análise, é possível observar que a desilusão com a ciência e o fato de que a medicina era insuficiente para resolver a maioria dos males eram vistos, pelo escritor do fim de século, como temas em potencial para criar histórias de horror. Note-se também que, ficcionalmente, não há nenhuma outra saída ou salvação: se o Iluminismo do século XVIII criava um ambiente seguro para que as sombras do Gótico pudessem emergir, o Positivismo não parece ter tido o mesmo sucesso. O homem do fim do XIX é constantemente assombrado pelos medos expostos em contos como “Palestra a horas mortas”.

Referências bibliográficas



ALBUQUERQUE, Medeiros e. “Palestra a horas mortas”. In. *Mãe Tapuia*. Rio de Janeiro: Briguet & cia., 1900. pp. 157-178.

BARROS, Fernando Monteiro de. *Vampiros na casa-grande: clausura e poses do gótico em Lúcio Cardoso*. 2002. Tese (Doutorado em Letras (Letras Vernáculas). Universidade Federal do Rio de Janeiro.

BOTTING, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 2014.

COLAVITO, Jason. *Knowing fear: science, knowledge and the development of the horror genre*. Jefferson: McFarland, 2008.

FRANÇA, Júlio. O sequestro do Gótico no Brasil. In. *As nuances do Gótico: do Setecentos à atualidade*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017, v. 1, p. 111-124.

MEIRELES, Alexander. *O admirável mundo novo da república velha: o nascimento da ficção científica brasileira no começo do século XX*. 2008. Tese (Doutorado em Letras (Ciência da Literatura). Universidade Federal do Rio de Janeiro.

MENDES, Leonardo. *O retrato do imperador: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

MENON, Mauricio Cesar. *Figurações do gótico e de seus desdobramentos na literatura brasileira de 1843 a 1932*. 2007. 275 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007.

PUNTER, David. *The literature of terror: a history of Gothic fictions from 1765 to the present day*. v. 1. Essex: Longman, 1996.

SÁ, Daniel Serravalle de. *Gótico Tropical: o sublime e o demoníaco em O Guarani*. 1. ed. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia (EDUFBA), 2010.

SANTOS, A. P. A. *O Gótico feminino na literatura brasileira: um estudo de “Ânsia eterna”, de Julia Lopes de Almeida*. 2017. Dissertação (Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do RJ). Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

STEVENS, David. *The Gothic tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

VASCONCELOS, Sandra. “Sentidos do demoníaco em José de Alencar”. In. *Ilha do Desterro*, v. 62, p. 271-292. 2012