

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS – INGLÊS

DANIELE SANTOS

**“DAS FEIAS ÚLCERAS DE JÓ”: O DISCURSO SIMBOLISTA E MÉDICO SOBRE  
O *PHATOS* (CURITIBA, FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DA NOVA  
REPÚBLICA)**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2017

DANIELE SANTOS

**“DAS FEIAS ÚLCERAS DE JÓ”: O DISCURSO SIMBOLISTA E MÉDICO SOBRE  
O *PHATOS* (CURITIBA, FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DA NOVA  
REPÚBLICA)**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao curso de Licenciatura em Letras Português e Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Rogério  
Caetano de Almeida

CURITIBA

2017



Ministério da Educação  
UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO  
PARANÁ

Campus Curitiba  
Departamento Acadêmico de Linguagem e  
Comunicação

Departamento Acadêmico de Letras Estrangeiras  
Modernas

Curso de Graduação em Letras Português/Inglês



---

## TERMO DE APROVAÇÃO

**“DAS FEIAS ÚLCERAS DE JÓ”: O DISCURSO SIMBOLISTA E MÉDICO SOBRE  
O *PHATOS* (CURITIBA, FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DA NOVA  
REPÚBLICA)**

por

**Daniele Santos**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado em 19 de junho de 2017  
Como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado no curso de Letras  
Português/Inglês. O candidato **Daniele Santos** foi arguido pela Banca Examinadora  
composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca  
Examinadora considerou o trabalho aprovado.

---

Rogério Caetano de Almeida

---

Cristiano de Sales

---

Naira de Almeida Nascimento

À minha mãe, que naquela tarde, quando eu tinha 10 anos, me apresentou *O Pequeno Príncipe*

Ao meu pai, que sempre me presenteou com livros de pequenas histórias maravilhosas e fantásticas

Ao Leandro: que o casal de 1984 continue lembrando a gente

À Luna, que embora nosso coração hoje doa, nosso amor irá além

À Chica, ao Duby, à Pandora, à Suri, ao Marx e à Delinha e a todos os anjos de patas que passaram ou estão em nossas vidas

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha mãe, Vera, e ao meu pai, Denilson, que tanto que me apoiaram a realizar duas faculdades ao mesmo tempo, e agora me apoiam na dupla jornada do mestrado.

Ao Leandro, que disse que a história do *Esaú e Jacó* lembrava de mim, pela placa da monarquia, isto porque eu queria deixar minha epígrafe, mas não saberia como se houvesse uma renúncia do presidente em questão. Esta é apenas uma amostra do como nossa relação é, e como nos completamos em vários sentidos.

À Tereza e ao Mario, meus avós, que tanto acham bonita a profissão de professor e sempre me apoiaram. Perdoem-me por toda a ausência. Serei uma “professorinha”, como vocês sempre falaram com muito gosto.

À Tereza e ao Gregório, meus futuros sogros, que tanto aguentaram as luzes acesas pela madrugada e os dias de isolamento.

Ao meu orientador, Rogério, que me deu tantas oportunidades durante esses quatro anos, e hoje, junto com a Cíntia, Sofia e Sarinha, ganharam um lugar na minha vida.

À Milena, que sempre me ouviu e me apoiou nas noites (e dias) no Largo da Ordem e na vida.

Ao Tiago, que aguentou meu estresse, meus problemas, minhas reclamações e minhas chatices. Gratidão, *bróder*.

À Priscila e ao Fernando que só tenho a agradecer pelos desabafos, pela companhia, pelos risos e por todo o apoio.

À Thuanne, que caminha comigo desde o cursinho, e que vem participando de todas as minhas vitórias.

À Anelise, que tem sido meu braço direito no mestrado.

À Eliza e à Larissa, que possamos passar mais momentos bons juntas. E os ruins também.

Aos meus outros companheiros de luta: Kristian, Jope, Priscila Murr, Priscila Merizzio, Danny, Andrea, Lorize, Giovana, Gabriel, Alana, Rodrigo, Mariana, Mérie, Lucas, Andressa, Elias e tantos outros que passaram por minha vida. Perdoem-me se eu esqueci de alguém.

*Temer, jamais!*

*“A vida só é tolerável pelo grau de  
mistificação que se coloca nela.”*

(CIORAN, 2011)

*“A arte de perder não é nenhum mistério;  
Tantas coisas contêm em si o acidente  
De perdê-las, que perder não é nada sério.  
Perca um pouquinho a cada dia [...]”*

(BISHOP, 1991)

## RESUMO

A presente pesquisa é fruto de percepções de que poderia haver um diálogo entre o discurso médico e o discurso simbolista. Isto é, de um lado, há uma percepção a favor do moderno, da técnica, da ciência e da racionalidade. É raro encontrar no discurso médico aparatos que alcancem o campo emocional. Há a noção de que o corpo é um símbolo vazio, o qual é a ponte entre a causa e a solução: é como se o médico investigasse e encontrasse medidas para solucionar a doença como um todo; a preocupação é coletiva, não individual. Do contrário, no discurso simbolista, o indivíduo prevalece em relação ao coletivo. É como se houvesse uma torre de mármore que colocasse o poeta simbolista em um patamar superior à sociedade. Além disso, é como se a poesia simbolista rejeitasse os pressupostos racionais, científicos e do amplo desenvolvimento da técnica. Ou seja, há um embate entre ambos os discursos, mesmo que a vertente simbolista se aproprie do orgânico e aspectos próprios da ciência do século XIX. Dito isso, este trabalho pretende relacionar o discurso médico com o discurso simbolista. O primeiro terá como base as teses médicas desenvolvidas em Curitiba no período que entendemos como República Nova. Já o discurso simbolista será embasado pelas revistas simbolistas que se estabelecem na mesma época. Nossas problemáticas são, portanto, as seguintes: há uma comparação plausível entre o *phatos* retratado pela perspectiva Simbolista, e o *phatos* retratado pelas teses médicas? A metáfora auxilia nessa relação? Quais são suas semelhanças e dessemelhanças? Como a modernidade e a modernização eram incorporadas pelas duas perspectivas? Para resolver tais questões, nosso principal objetivo é comparar o discurso médico e literário, pensando no *phatos* e os seus desdobramentos. Para tanto, será considerado o diálogo com os seguintes autores: Richard Ellmann (1991); Marcel Raymond (1997) e Edmundo Wilson (2004), entre outros, assim que se fizer necessário.

**Palavras-chave:** *Phatos*; Simbolismo; Discurso médico.

## ABSTRACT

The present research is the result of perceptions that it is possible a dialogue between the medical discourse and the symbolist discourse. On the one hand, there is a perception in favor of the modern, of the technique, of the science and of the rationality. It is not common to find in medical discourse devices that reach the emotional field. There is the notion that the body is an empty symbol, which is the bridge between cause and solution: it is as if the doctor were investigating and finding measures to solve the disease as a whole; The concern is collective, not individual. Otherwise, in the symbolist discourse, the individual prevails in relation to the collective. It is as if there is a marble tower that places the symbolist poet on a plateau above society. Moreover, it is as if Symbolist poetry rejects rational, scientific assumptions and the broad development of technique. That is, there is a clash between both discourses, even if the symbolist side appropriates the organic and aspects of 19th century science. Having said that, this work intends to relate the medical discourse with the symbolist discourse. The first will be based on the medical theses developed in Curitiba in the period that we understand as the New Republic. The symbolist discourse will be based on the symbolist magazines that are established at the same time. Our research problems are, therefore, the following: is there a plausible comparison between the *phatos* portrayed by the Symbolist perspective, and the *phatos* portrayed by the medical theses? Does metaphor aid in this relationship? What are their similarities and dissimilarities? How were modernity and modernization incorporated by the two perspectives? To solve such questions, our main objective is to compare the medical and literary discourse, thinking about the *phatos* and their unfolding. For that, the dialogue with the following authors will be considered: Richard Ellmann (1991); Marcel Raymond (1997) and Edmundo Wilson (2004), among others, as it becomes necessary.

**Keywords:** *Phatos*; Symbolism; Medical discourse.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>2 E A MORTE... ESSA VERÁ NA TRISTE HOSANA: REFLEXÕES TEÓRICAS</b> .....	<b>13</b>
2.1 O PHATOS .....	13
2.2 O SIMBOLISMO .....	16
2.2.1 O Simbolismo no Brasil .....	20
2.2.2 O Simbolismo em Curitiba .....	24
<b>3 QUE TOSSE E ESCARRA OURO E PUS: A MODERNIDADE E O BIPODER EM CURITIBA</b> .....	<b>27</b>
3.1 A MODERNIDADE EM CURITIBA .....	29
3.1.1 A modernização e o bipoder em Curitiba: analogias ao corpo doente .....	31
3.2 SUSAN SONTAG E A SUA IDEIA DE DOENÇA COMO METÁFORA .....	33
<b>4 A VENCIDA GLORIOSA PELA MORTE: AS TESES MÉDICAS E AS REVISTAS SIMBOLISTAS CURITIBANAS</b> .....	<b>34</b>
<b>5 UM DOENTE QUE RI FUNAMBULESCAMENTE: (DES)SEMELHANÇAS ENTRE O DISCURSO MÉDICO E O LITERÁRIO</b> .....	<b>45</b>
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>55</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>58</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>60</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Tão mais difícil que iniciar um estudo é conceituar um termo tão amplo quanto *Simbolismo*. Diversos poetas<sup>1</sup> formularam um cenário preciso para o desenvolvimento desse movimento. Poetas esses que tentavam transmitir um *eu* por vezes tão complicado a ser entendido por palavras. Incompreendido até mesmo por críticos que procuraram analisá-lo e entendê-lo a partir de uma escola e tradição específicas.

De interesse de parte do mundo ocidental, o Simbolismo pode ser o reflexo da modernidade que se forma. É uma consequência do subjetivo poético às incertezas trazidas por um processo que, embora caminhasse a passos lentos, principalmente em Curitiba, levava consigo transformação nos centros urbanos. A arquitetura tomava novos rumos, a urbanização seguia na mesma linha. A permanência de estruturas fixas poderia ser questionada. Embora Comte (1988) considere que há permanências quando fala de seus conceitos voltados à quase que vulgar frase sobre “ordem e progresso”, as mudanças aconteciam. O progresso era quase como o barulho do trem que escorrega pelos trilhos. Trem esse que também apontava de longe a fim de fazer circular em Curitiba e seus arredores a erva mate e a madeira. Não há como pará-lo; é uma fase decisiva para os rumos a cidade tomaria nos próximos séculos.

É nesse cenário que o nosso “príncipe dos poetas paranaenses” se consagra com um dos principais precursores do movimento: Emiliano Pernetá. Nada seria mais justo do que iniciar este estudo com um dos seus versos. “Sol D’Inverno”<sup>2</sup> é um dos poemas contidos em *Ilusão*, livro de 1911. Não se sabe, entretanto, ao certo qual doença acometia o personagem bíblico, Jó. Podemos inferir que as úlceras se referiam à lepra. O pó é uma analogia ao esfacelamento da pele que acomete o doente e cada parte que ela atinge, ajuda na deterioração do corpo. Lamber essas úlceras nos remete a uma imagem grotesca, que cercava grande parte do imaginário antigo e medieval. A lepra, segundo Le Goff (1998), era uma preocupação tão coletiva que um sino era colocado no pescoço do leproso a fim de avisar sua chegada, tão perturbadora.

---

<sup>1</sup> Entendemos que havia produção de prosas simbolistas, no entanto, como trabalhamos com o cenário curitibano, nossa delimitação se dará na poesia.

<sup>2</sup> Volúpia! Embriaguez celeste! / Língua de fogo! / A mim, o pó, Lambe-me como tu lambeste / As feias úlceras de Jó (PERNETA, 2011, p. 26).

Não nos cabe a esse momento fazer uma análise mais aprofundada de tal poema, já que muitas das nuances do Simbolismo ainda serão consideradas a seguir. Cabe destacar, entretanto, que nosso interesse não é formular uma “história da literatura e do doente” ou coisa que o valha. No entanto, não podemos considerar esse momento como completamente relativo, no qual as estruturas são completamente descartadas do processo de seu entendimento. É, necessário, portanto, apresentar uma organização didática, trazendo à baila alguns dos principais personagens desse movimento, além de suas próprias inclinações ao contexto que servia como pano de fundo.

O recorte que consideramos, embora apresente a lacuna da Primeira República, pode ser considerado desde que haja o entendimento que houve, em dado momento, um certo apagamento das revistas simbolistas. Há, em cerca de 1915, uma grande lacuna que poderia ter dado lugar ao discurso científico. Não podemos afirmar que tal fato tenha ocorrido. O que entendemos é que os discursos científico e médico se encontram em uma órbita mais técnica agindo como um embate ao discurso literário. Portanto, nosso recorte é justificado nesse sentido: o final do século XIX foi de grande produção literária no Paraná. As revistas simbolistas estão no centro. O grupo de intelectuais paranaenses trabalhava de várias formas, com intensa produção dos poemas e prosas.

No entanto, conforme o início da Primeira República e posteriores conflitos que fazem da República Nova uma realidade, há uma alteração nos rumos da produção científica. Não seria muito se lembrássemos que as expedições de Osvaldo Cruz, e o grupo de médicos que o acompanhava, acontecem na Primeira República.<sup>3</sup> E sua especialização, subsequente, passa a acontecer no final desse período. O bacteriologista Souza-Araújo<sup>4</sup> é um exemplo disso. Ou seja, quando o final desse período se aproxima, mais sua especificidade pode ser vista. A tuberculose passa a ser repensada, portanto, nesse período. Há uma noção de que a doença deva ser combatida, embora suas causas ainda não estejam certas.

Dito isso, *Das feias úlceras de Jó* trata das interseções entre o discurso simbolista, veiculado principalmente por determinadas revistas do período, e do

---

<sup>3</sup> Essas informações podem ser consultadas no Portal Fio Cruz, o qual traz um panorama sobre a vida do médico.

<sup>4</sup> Souza- Araújo constrói, segundo Schneider (2011), as noções sobre a lepra e a sua periculosidade, trazendo ao centro soluções de isolamento imediatas para o seu combate.

discurso médico, composto por teses médicas. Consideramos, assim, Curitiba como nosso principal foco, sendo o recorte temporal alcançado pelo final do século XIX e início do XX. Cenário no qual pululam as ideias simbolistas. A organização do presente estudo se dará em quatro partes: A primeira, denominada “E a morte... essa verá, na triste hosana”, trará uma discussão dos quadros metodológicos que se formam, sendo fundamental o diálogo com os autores tão necessários neste momento. O segundo capítulo, denominado “Que tosse e escarra ouro e pus” tratará dos aspectos mais gerais da teoria, pensando na modernidade, no *biopoder* e a presença de Curitiba neste cenário. A quarta parte, chamada de “A vencida gloriosa pela morte”, tratará dos discursos materializados nas revistas simbolistas e nas teses médicas: suas características fundamentais, sua problematização da teoria simbolista, se esse for o caso, e o *phatos*, a modernidade e a modernização sendo incorporados nesse discurso. Por fim, o último capítulo, intitulado “Um doente que ri funambulescamente”, delimitará as (des) semelhanças entre os discursos, na tentativa de suprir nossa inquietação inicial: a possibilidade desse diálogo por meio da metáfora e do *phatos*.

A fim de cumprir com os objetivos desses capítulos, os seguintes textos, em meio digital, constarão no desenvolvimento deste estudo: *O Cenáculo* (1895), *Azul* (1900), *Esphynges* (1906), *Victrix* (1902) e *Stellario* (1905), por meio de trechos (de prosa e poesia) que serão selecionados e detalhados no terceiro capítulo.

Quanto ao discurso médico, o qual, conforme já dissemos, será o ponto de comparação com a produção simbolista curitibana do final do século XX, se dará preferencialmente por teses médicas. Sendo essas teses as seguintes: *Método prático para extinção da Tuberculose*, de Miranda (1935); e *Combatemos a Tuberculose*, de Isaacson (1935).

Nossas principais perguntas de pesquisa, dessa forma, são as seguintes: há uma comparação plausível entre o *phatos* retratado pela perspectiva Simbolista, e o *phatos* retratado pelas teses médicas? A metáfora auxilia nessa relação? Quais são suas semelhanças e dessemelhanças? Como a modernidade e a modernização eram incorporadas pelas duas perspectivas?

Os objetivos, a fim de responder tais problemática são os seguintes: como geral: I) comparar o discurso simbolista com o médico, na tentativa de perceber suas (dis)junções; como específicos: a) descrever o que se entende por *phatos* e como, ao

longo do tempo, esse termo adquire outros significados; b) formular um quadro teórico que comporte as principais características do Simbolismo, na tentativa de comparar essas percepções com o discurso médico; c) delinear um quadro teórico que incorpore a modernidade (e a modernização) ao discurso simbolista e ao médico; e d) analisar como o moderno reflete no discurso simbolista e médico, pensando no *biopoder*, no *phatos* e na metáfora como enfoque, atingindo, portanto, nosso objetivo geral.

Dessa forma, em um primeiro momento, para conceituar o que se entende por *phatos* será necessário consultar o *E-dicionário de Termos Literários*, de organização de Carlos Ceia. Em um segundo momento, para definir um quadro teórico que corresponde ao Simbolismo, o diálogo com os seguintes autores se faz necessário: Richard Ellmann (1991); Marcel Raymond (1997) e Edmundo Wilson (2004). Não obstante, temos que considerar o trabalho genial de Susan Sontag (2007), que vê a doença além da carga biológica que lhe é incrustada; ela a vê, em sua abordagem mais profunda, a metáfora. Em um terceiro momento, quanto ao quadro teórico do moderno e da modernidade, se fomenta o seguinte o panorama que contará com os escritos de Marshall Berman (2007), também não dispensaremos outros referenciais caso haja necessidade para tanto.

## 2 E A MORTE... ESSA VERÁ NA TRISTE HOSANA: REFLEXÕES TEÓRICAS

Este capítulo se destina a formular reflexões teóricas sobre o estudo que aqui se constrói. Em um primeiro momento, falaremos a respeito do *phatos*. Em um segundo momento, formularemos um quadro que comporte o Simbolismo, suas implicações e suas principais características. E, por fim, traçaremos um diálogo que delimite as nuances teóricas do moderno e da modernidade, bem como seus reflexos no Brasil e sobretudo em Curitiba.

### 2.1 O PHATOS

Conceituar o *phatos* talvez seja uma das tarefas mais árduas para a consolidação deste estudo. A justificativa para essa afirmação se dá na percepção de que esse termo se materializa em várias áreas do saber humano. Seu significado pode se dar na área literária, jurídica, biológica, psicológica, linguística, entre outras. Obviamente, nos interessa a área literária, da qual podemos partir da definição do *E-dicionário de termos literários*, que apresenta, em linhas gerais, a seguinte definição:

o vocábulo pathos vem do grego phatos, com o significado de sentimento, de sofrimento. Dele originou-se o termo patético, empregado, nos dias atuais, em sentido mais pejorativo do que positivo, sinalizando para algo excessivamente afetado, como o melodrama. Uma abordagem proveitosa do conceito de pathos pode ser realizada, por exemplo, com base nos ensinamentos da Retórica e da Poética antigas (CEIA, 2017)

Em linhas gerais, esse termo remonta à retórica e à poética da Antiguidade. Apoia-se, principalmente em Aristóteles e aos gregos antigos que a viam como forma de persuasão ou de falsidade discursiva, que Platão (2000) afirma sobre as falas dos sofistas. O discurso ético, nesse sentido, é uma das vertentes do *phatos*. Ele é tomado pela lógica dos argumentos racionais, funcionando como forma de persuasão. A outra vertente diz respeito aos discursos emocionais, que são chamados de *patéticos* e estão consolidados nas paixões – vícios e virtudes que Aristóteles tão bem delimita em várias de suas obras – que ainda assim tem a finalidade de persuadir.

Em verdade, o *phatos* tem uma forte relação com o sentimento e o sofrimento. A dúvida que nos remete, entretanto, é: como se deu a vulgarização do termo *phatos* e como (e porquê) ele se relaciona com *patologia* ou *doença*? Podemos estendê-lo, em linhas gerais, ao discurso médico e ao discurso simbolista?

Cabe, antes de mais nada, afirmar que nosso interesse não é puramente etimológico, nem tentado a descobrir raízes e percursos. Entendemos, a respeito de nossa leitura de Michel Foucault, que os discursos são suprimidos, esquecidos, apagados. Neste sentido, tudo é ao mesmo tempo relativo e ao mesmo tempo não o é. Nada mais interessante do que colocar o conceito de *phatos* nessa justificativa. Conforme já dito, esse vocábulo toma com o tempo diversos significados que, por vezes, fogem dos conceitos de retórica estimulado por Aristóteles e os seus contemporâneos.

A perspectiva que Martins (1999) adota para conceituar o termo é completa e eficiente para o enfoque que gostaríamos de dar a este trabalho. Sua conceituação sobre o *phatos* é clara: com a modernidade, ele toma novas formas. É distante da sua origem que remonta da Antiguidade. Seu sentido moderno se refere à doença:

nos tempos modernos, o termo pathos foi transformado em um radical que, quando presente, envia quase diretamente a uma concepção de doença na sua forma médica atual. Essa dimensão tornou-se praticamente o único sentido que tem sido valorizado por todos os compêndios, dicionários, mesmo livros especializados e, de uma forma larvar, induz à compreensão vulgar do homem comum de todos os dias. Este último não deixará de apontar pelas suas crenças e sofrimentos a necessidade de recuperar no saber atual um espaço em que a questão *páthica* aflorará, uma vez que o saber moderno não consegue resolver de forma absoluta todas as dimensões e problemas da clínica. [grifo do autor] (MARTINS, 1999, p.66)

O autor ainda acrescenta que o termo está intimamente ligado, além da própria medicina, com a questão filosófica. Para ele, o *phatos* é algo que transcende a própria alma humana; algo que se delimita como acima do indivíduo, com uma força quase que metafísica. Martins (1999) orienta que essa discussão não deve se estabelecer apenas nesse campo. Talvez essa seja o hiato que precisávamos para afirmar nosso entendimento de *phatos*.

É inevitável pensar que as doenças, patologias em geral, não são de controle humano – embora o discurso médico vá de encontro a essa afirmação, como mostraremos posteriormente. Elas são algo que está além do domínio humano e de sua própria compreensão. É certo dizer que elas não são, obviamente, representações metafísicas, mas são articulações que transcendem, principalmente, ao entendimento do sujeito moderno.

Martins (1999) afirma, além dessa reflexão, que o *phatos* está ligado ao desarranjo. Isto é, se esse termo transcende a própria existência, ele está pautado em

uma pré-disposição do indivíduo para determinadas situações, que, no nosso caso de estudo, é a doença biológica. Se há essa pré-disposição, um elemento que perturbe essa harmonia, será estranho ao próprio corpo, gerando sofrimento e dor, conforme aponta a definição elencada por Carlos Ceia (2017), já posta. Apropriamo-nos dessa outra lacuna para responder à indagação inicial.

O *phatos* é, portanto, desordem, desarranjo, perturbação do equilíbrio, da harmonia. É o organismo humano que se elenca puro – ideia muito presente nas teses médicas, já que a doença é ligada à barbárie do sujeito humano – mas que, em verdade, é afetado por um ser intruso, não identificado pelo organismo do qual pretende fazer parte.

Portanto, conforme a problematização que Martins (1999) faz do conceito de *phatos*, podemos afirmar que sua concepção nos serve quando ele pontua o desarranjo trazido pelo termo, o qual pode ser ligado à doença como mal estar da modernidade. É frequente a preocupação que se vê no discurso médico a respeito dessas inclinações. Esse conceito também nos serve para a literatura, principalmente quando tratamos da produção simbolista. Tomando, assim, uma nova significação do *phatos*: doença biológica que é reflexo de uma metáfora interna, ou vice-versa. Elevando, portanto, esse conceito a um patamar mais amplo, o do sofrimento do corpo e da alma.

O termo, conforme já delineado por Ceia (2017), se remete ao grego antigo e as perturbações que um discurso poderia causar em seus receptores. Na literatura Simbolista, além de o *phatos* se remeter à própria paixão, do natural da condição humana, ele, na visão de Martins (1999), também se remete ao transcendente: aquele que está diante do espírito de um povo; de uma época.

Na literatura Simbolista, de maneira geral, já que ainda vamos falar dela, há uma concepção metafísica de enfrentamento do mundo, conforme afirma Raymond (1997). O sujeito simbolista se aproxima do mundo material: do misticismo, das entidades sobrenaturais, da religião, etc. Martins (1953), por sua vez, considera o Simbolismo como *antirreal*. Podemos refletir, portanto, sobre a possibilidade do *phatos* representar a união entre o real e o irreal, isso porque ele transita entre o real, principalmente com a modernidade e suas apreensões, e o irreal, por pré-determinar o indivíduo, como algo transcendente que interfere no seu destino e na sua própria essência. Portanto, tendo isso em mente, é possível ampliar o conceito ao discurso médico e ao discurso simbolista.

A próxima seção tratará pormenorizadamente do Simbolismo, suas nuances e suas características.

## 2.2 O SIMBOLISMO

O movimento simbolista se dá em um cenário de intensas transformações em parte do mundo ocidental. Uma certa solidez própria de um pensamento racional que é trazido pelas luzes passa a ser diluído nas ideias modernas. Raymond (1997) acredita em uma oposição trazida pelo Simbolismo. Vai de encontro, assim, a um cenário quase que positivista<sup>5</sup>, mas certamente científico e racionalista. Raymond (1997), nesse sentido, adverte: “[...] a forma de pensamento e de expressão simbolistas não pertencem propriamente a uma época determinada na história” (p. 41). Embora tentemos conceituar o Simbolismo como uma perspectiva literária datada em um tempo histórico cronológico, ele é mais que isso. A palavra “símbolo” talvez seja inapropriada para conceituar essa escola. Portanto, delimitar a intensidade do Simbolismo em apenas um aparato mecânico e fora de um recorte temático é apelar para uma visão positivista. Visão essa que é justamente negada pela própria atividade simbolista.

Podemos novamente então recorrer ao conceito de *phatos*. Raymond (1997) afirma que o inconsciente, do próprio *eu*, se estabelece *naturalmente*. Dessa forma, é como se esse momento fosse o que categorizamos anteriormente como pré-disposição (rememorando Martins [1999]). Pré-disposição essa do inconsciente em se mostrar onírico; essa materialização se dá pelo símbolo. O *phatos* (que é desequilíbrio da harmonia do organismo) seria, então, uma tentativa de traduzir esse inconsciente que é, de acordo com Raymond (1997), intraduzível. Ou seja, a materialização do que é interno causa uma perturbação na lógica natural das coisas.

No entanto, essa lógica não se refere apenas a uma questão puramente orgânica, o que faz com que transcenda para uma atividade psíquica. Atividade essa que se dá na ordem da inteligência. É como se o símbolo (utilizando aqui esse termo com ressalvas) fosse tão transcendente que atinge uma certa consciência. Ou seja, ele perpassa os próprios limites do *eu*, não encontra barreiras para atingir esses objetivos.

---

<sup>5</sup> O Positivismo é uma característica que vem acompanhada pelo século XIX. É trazida por Augusto Comte, que acredita em estruturas permanentes e mutáveis de uma sociedade. A primeira delas se refere a organizações como a família, acompanhada de uma determinada ética, moral e costumes específicos. A segunda delas, se refere propriamente aos avanços do progresso que se consolidava pouco a pouco (COMTE, 1998).

Para Jacques Rivière (1913 apud RAYMOND, 1997) “[...] tudo, na obra simbolista, traz a marca de um criador por demais consciente ” (p.46).

A discussão sobre o que movimento é, o que não é, traz à baila outros autores. Edmundo Wilson (2004) reúne um livro completo sobre as inclinações, desdobramentos e principais figuras do simbolismo. A primeira delas é preciosa. Para ele, esse movimento não é, exatamente, uma continuação do romantismo – como Wilson Martins (1953), por exemplo, discute incisivamente – e sim uma “[...] segunda cheia da mesma maré [...]” (WILSON, 2004, p. 28). Ele, no entanto, afirma: “e mesmo essa metáfora da maré é enganadora: o que temos hoje é um movimento totalmente distinto, que surgiu de diferentes condições e que tem que ser tratado em termos diferentes” (WILSON, 2004, p.28). Além disso, o estudioso considera que algo é importante ser notado sobre o Romantismo, que talvez se encaixe ao Simbolismo.

Para ele, de fato, o primeiro foi uma reação rebelde ao cientificismo e mecanicismo que traz o Positivismo ao centro: “o romântico é quase sempre rebelde” (WILSON, 2004, p.28). E assim, os românticos são conscientes da própria existência e exteriorizam isso pela arte literária. Ressoa-se, portanto, a crítica que já pontuamos anteriormente: é difícil de colocar um movimento dessa intensidade na esteira do relógio, cujo conceito foi tão bem discutido por Edward Palmer Thompson.<sup>6</sup>

Ora, é importante notar que Edmund Wilson nos previne de fazer uma história da literatura linear. Isto é, embora didaticamente tentemos formular ações, reações, linearidades, abordagens fechadas, os movimentos literários não se fazem assim. Há resquícios, permanências e rupturas. Novamente citamos Michel Foucault, que não nos cabe também delimitar em quais obras ele fala disso, já que a ideia é diluída em quase toda sua produção científica. Mas sua visão de mundo é justamente essa: embora não possamos tratar seus escritos como metodologia, ele nos diz justamente que o mundo não é linear. Talvez não haja, portanto, uma hierarquia e perspectivas fechadas. Neste sentido, Wilson afirma:

---

<sup>6</sup> Importante historiador da Nova Esquerda Inglesa. A discussão sobre a fábrica e o relógio se encontra em *Costumes em Comum* (1998) cuja a primeira publicação se deu em 1991. Tal perspectiva aborda o tempo mecanizado, que só se formula assim quando das Revoluções Técnico-Científicas que pululam, principalmente, no século XIX.

todavia, ao intentar escrever história literária, devemos cuidar-nos de não dar a impressão de que tais movimentos e reações seguem-se necessariamente uns aos outros, de maneira precisa e bem ordenada – como se a razão do século XVIII tivesse sido completamente desbaratada pelo romantismo do século XIX, que então permanece invicto até ser encarcerado pelo naturalismo; e como se Mallarmé e Rimbaud houvessem, então, dinamitado este. O que de fato acontece, obviamente, é que um grupo de métodos e ideias não é de todo suplantado por outros, bem ao contrário, prospera-lhe à sombra [...] (2004, p.35).

Portanto, embora pareça que ele faz justamente o que nega, em verdade, ele tenta conceituar de maneira mais didática os desdobramentos dos movimentos sobre os quais se debruça. Cabe destacar, ainda, que, para ele, os outros movimentos surgem principalmente dos hiatos dos anteriores. Como disse Foucault (1979), apenas das lacunas que surgem as resistências.

Sendo assim, ainda segundo Edmundo Wilson, o Simbolismo aponta no final do século XIX na tentativa de repensar o desenvolvimento técnico e científico, não em sua parte social e histórica, mas sim literária. Já que “a literatura desloca-se outra vez da baliza clássico-científica para a romântico-poética” (WILSON, 2004, p.35).

Passa então a categorizar, embora timidamente, algumas características do Simbolismo. De acordo com o estudioso, Gerard de Nerval sofria de episódios de insanidade, nos quais tinha alucinações que não sabia ao certo se eram imaginárias ou reais. Wilson, com base em suas primeiras assertivas sobre o Simbolismo ser um segundo tomo do Romantismo, utiliza-se da expressão *romântico tardio* para se referir a alguns sujeitos da literatura simbolista. Baudelaire, por exemplo, é tido por ele como integrante dessa denominação e que, ainda, descobre Edgar Allan Poe.<sup>7</sup> Isso mostra que não há como delimitar uma origem. No entanto, interessante a notar é que o fenômeno simbolista se apresenta em vários locais, quase nos mesmos momentos.

Obviamente, por Wilson se tratar de estadunidense, é natural que ele pense que uma grande mente do Simbolismo também é americana. Não podemos desconsiderar, porém, que não há uma relação fechada e que termos como “nascimento” e “ponto de origem” justamente denotam uma hierarquia e um início, princípio o qual é rejeitado pelo próprio Simbolismo e por nós mesmos. Isto é justamente o que se disse sobre as lacunas expostas por Foucault: ao repensar uma

---

<sup>7</sup> Poeta, ensaísta e crítico norte-americano que produz, principalmente, durante o século XIX.

tradição literária, é possível que se supra seus desarranjos, desencantamentos, isso com base em um próprio espírito da época.

Wilson (2004) continua “o simbolismo violou aquelas regras da métrica francesa que os românticos tinham deixado intactas, e logrou a enfim atirar pela borda afora, completamente, a clareza e a lógica da tradição clássica francesa, que os românticos haviam respeitado [...]” (p.40). Nesse sentido, para ele, o Simbolismo bebe de várias fontes: “alemãs, flamengas, gregas modernas [...] e, precisamente inglesas [...]”, sendo seus destaques personagens como Baudelaire, Mallarmé, norte-americanos Stuart Merrill e Francis Vielé-Griffin, os quais escreviam na língua francesa e moravam em Paris. Portanto, embora reconheça que o Simbolismo é proveniente de vários países, seu destaque a Edgar Allan Poe é evidente em sua escrita.

Ainda tomando essa perspectiva, a sensação do poeta é tão individual que dificilmente ele conseguirá explicar essa intensidade toda em apenas um símbolo. A escolha se dá em linhas e mais linhas de imagens que se formulam a ponto de se aproximar do que se pretende dizer. São metáforas que se formam na tentativa de aproximar da intimidade do poeta.

Acreditamos que não seria demasiado lembrar dos problemas da representação. Diversos autores, como o próprio Foucault (1988) e McLuhan (1967) falam sobre isso. Embora o último não seja tão direto em sua colocação, ele alerta sobre a linearidade da escrita que prejudica o próprio entendimento da intensidade que os fatos acontecem. É difícil exprimir com precisão, por meio de uma linha mecânica, acontecimentos diversos. O seu exemplo claro sobre a diferença do Ocidente com o Oriente pode nos servir por hora. Para ele, o Oriente tem uma percepção mais geral dos sentimentos, porque desde cedo a música integra parte da vida dos indivíduos, sobretudo na África. Assim, a percepção de mundo é menos linear.

Já no Ocidente, principalmente com o surgimento da escrita – que coincide possivelmente com o início do que no século XIX se convém chamar de História – a percepção de mundo é linear. Os fatos acontecem por meio de encadeamentos lógicos que são representados pela própria linearidade dos símbolos que se formam pelo ato de escrever: há ação, reação, e pouco se consideram os hiatos que se formam a partir disso.

Novamente, é plausível que nos voltemos novamente ao conceito de *phatos* já que ele é o nosso principal mote neste trabalho. Se a poesia simbolista é sentimento, é representação, por meio da escrita de algo inconsciente, que pode até mesmo causar certo desalento no eu lírico poético, é justo pensar que há uma ligação potencial com o termo *phatos*. Termo esse que, conforme já falamos anteriormente, tem um significado que vai além do que se entende por doença, alcançando as sensações e os próprios sentimentos.

Dessa forma, para discutir o Simbolismo, seriam necessárias muito mais páginas. Suas implicações são muito problematizadas por diversos autores que podem ou não chegar em consensos. Cabe nesse momento pensar (ou repensar) como se deu essa tendência em solos brasileiros, mais especificamente na cidade de Curitiba.

### 2.2.1 O SIMBOLISMO NO BRASIL

O Simbolismo no Brasil apresenta características próprias, mas que se remetem ao que foi criado em países França. Neste sentido, dialogaremos, principalmente, com Cassiana Lacerda Carollo (1980), havendo um motivo plausível para tanto: sua perspectiva, embora faça um aparato geral sobre a crítica à tendência Simbolista, retoma vários aspectos do movimento em solos curitibanos, ou seja, o foco principal do nosso trabalho. Ademais, autores como Alfredo Bosi (1975) e Afrânio Coutinho (1959) serão incorporador às reflexões que pretendemos fazer aqui.

Carollo, com sua obra de mais de 500 páginas – *Decadentismo e Simbolismo no Brasil* (1980) – problematiza desde as primeiras páginas o que se entende por Simbolismo, sobretudo no Brasil. Para a autora, coloca-se uma oposição maniqueísta entre Parnasianismo e Simbolismo, sendo que, novamente vem à baila a mesma questão: não há uma separação clara entre as tendências literárias. O primeiro, o Parnasianismo, embora se preocupe com uma visão científica do mundo, não deixa de ter traços que recorram à “arte pela arte”<sup>8</sup>, elemento que supostamente<sup>9</sup> seja um dos carros chefes do Simbolismo. O Simbolismo complementa a ideia trazida pelo

---

<sup>8</sup> *Ars gratia artis*, de acordo com o *E-dicionário de termos literários*, de Carlos Ceia, significa que um dos principais focos da arte é a preocupação estética, deixando de lado qualquer fim mais social ou que coisa que o valha. Embora essa noção já seja trabalhada na *Poética de Aristóteles*, é a partir do século XVIII que os movimentos literários passam a incorporar com mais veemência.

<sup>9</sup> O uso do “supostamente” mas tem a ver com a possibilidade que levantamos, no presente trabalho, de que o conceito de *phatos* poderia ir de encontro com a ideia de que haja apenas prazer estético trazida pelo Simbolismo. Os próximos capítulos tratarão pormenorizadamente dessa questão.

primeiro movimento, sendo ele próximo ao esotérico e tudo que causa um tipo de aproximação com o mundo metafísico.

Talvez, após essa breve discussão sobre as principais diferenças entre os movimentos, chegamos a um ponto fundamental discutido por Carollo (1980) que é principal para definir o que estamos querendo defender aqui. Para ela “[...] a distinção entre os movimentos comprovada pela teoria e acompanhada nas diversas literaturas nacionais [...] parece trair a teoria [...]” (p.8). Não é então o *phatos* uma possibilidade de também repensar como os brasileiros, sobretudo os curitibanos (não necessariamente nascidos aqui, como vai se explicar no futuro) se inserem no Simbolismo? Obviamente, esse não é o foco principal do nosso estudo. Embora, ao consideramos que podem haver semelhanças entre o discurso literário e o discurso médico, é provável que ele se confunda, por vezes, com o cientificismo tão caro ao segundo.

Após essa breve discussão que nos foi útil para entender os rumos que tomam o Simbolismo no Brasil, fomentaremos um diálogo com outros autores que também estudaram o tema, embora de forma mais sucinta que Carollo. Cabe dizer, ainda, que o adendo que fizemos ao Parnasianismo e ao Decadentismo, além da própria importância da crítica, é de que o primeiro, conforme Ceia (2017), foi um movimento no Brasil muito maior do que em Portugal. Haja vista tais questões, agora abordaremos outras perspectivas sobre o Simbolismo.

Alfredo Bosi (1975), por sua vez, concorda com o que Carollo (1980) afirmou: não há uma separação binária entre Parnasianismo e Simbolismo. Para o autor, o legado da primeira tendência sobre a segunda foi sobretudo “[...] a paixão do efeito estético [...]” (p.263). Ele acredita que, de fato, haja uma inclinação do que se comumente chama de “arte pela arte”, no entanto, o Simbolismo é mais do que isso. O próprio movimento transcende os mestres (parnasianos) em busca de algo além, ou seja, [...] a aspiração de integrar a poesia na vida cósmica e conferir-lhe um estatuto de privilégio que tradicionalmente caberia à religião e à filosofia” (p.263). Isto significa restaurar um espírito que foi perdido desde o Romantismo. Novamente vem à tona a perspectiva que tem o movimento de ir de encontro ao cientificismo, ao racionalismo, assim como se deu com o triunfo dos românticos: contrários aos ideais iluministas, com racionalismo e cientificidade afloradas.

Não obstante, o Simbolismo é considerado, por Bosi (1975), como a busca de Deus, do que é natural, infinito, absoluto. Como ressalva às revoluções burguesas, inglesa, do século XVII, e a francesa, do século XVIII, a tendência simbolista nega “[...] a concepção técnico-analítica do mundo [...]” (BOSI, 1975, p. 263). Embora essas discussões já tenham sido levantadas anteriormente, não custa reforçá-las, até mesmo porque, Bosi traz algo novo para o que vem sendo dito até o momento. De acordo com ele, José Veríssimo<sup>10</sup> considera o movimento simbolista brasileiro apenas como “um produto de exportação” (VERÍSSIMO apud BOSI, 1975, p. 267). Todavia, essa ideia é desconstruída nas próximas linhas.

Para Bosi, não é tão simples conceituar essa tendência como fruto de ideias derivadas da Europa apenas. Ao citar Cruz e Sousa, por exemplo, há a noção de sua poesia ter duas fases. A primeira delas foi uma reação aos parâmetros escravocratas, se valendo da crítica social para tanto. Embora a recepção da época não visse seus esforços como algo mais efetivo na questão abolicionista, sua resposta se deu em criações como “O Padre”, “A Consciência Tranquila” e “Crianças Negras” (BOSI, 1975, p.268). De acordo com Bosi, portanto, essa fase foi denominada de “juvenil”, a qual preenche apenas a lacuna do autor ser considerado distanciado dos valores discutidos na sua época.

A partir de 1888 e 1889, principalmente a partir do lançamento de *Broqueis* (1893), de Cruz e Sousa, parece haver um esforço de proximidade entre os poetas brasileiros e os rumos estéticos que provém do Simbolismo. Ou seja, para Bosi, é como se houvesse uma fase menos madura que se valia da crítica social, enquanto há uma fase mais adulta muito próxima dos ideais Simbolistas europeus (americanos, se considerarmos Edgar Allan Poe). No entanto, pensar nesses termos não seria prender o Simbolismo a ideais fechados e datados? Mesmo que essas perspectivas fossem resultados de abordagens de outros países?

Novamente nossa crítica recorre a isso. Há, de fato, uma data que aponte para o “nascimento” do Simbolismo tanto na Europa como no Brasil? Não é justamente isso que o próprio movimento rejeita (a esteira mecanicista da Revolução Técnico-científica)? Portanto, nesses termos, as afirmações de Bosi podem ser repensadas. Não necessariamente o livro de Cruz e Sousa pode datar o Simbolismo no Brasil, bem

---

<sup>10</sup> Estudioso da literatura brasileira, entre o final do século XIX e início do século XX.

como definir um padrão a ser seguidos pelos outros autores. Há diferenças fundamentais entre o Simbolismo brasileiro e o europeu, conforme Carollo (1980).

Como um exemplo empírico, podemos nos voltar a *Violões que choram*, datado de 1897, no qual os próprios versos que se repetem em grande maioria como “vozes veladas”, podem refletir a própria crítica que se faz a uma sociedade tomada pelo moderno e pelo progresso – comparado a sonoridade de um trem que em sua linha magnética não para; não espera – que suprime qualquer voz que não provenha da burguesia ou da oligarquia local

Afrânio Coutinho (1959) dirá que, constituindo o panorama que estamos traçando, que no Brasil há como se fosse uma junção entre o Realismo-Naturalismo-Parnasianismo. Ele vai além. Acredita que o Simbolismo é uma espécie de continuação do Parnasianismo, introduzindo novos elementos que dariam espaço para o Modernismo que viria em seguida. Além disso, novamente, vem à tona a questão do símbolo.

Para ele, Simbolismo não é sinônimo de *símbolo*. A explicação para isso é simples: toda a poesia é símbolo. E de fato o é. Ele acredita que a poesia deve vir do consciente para o inconsciente, sendo traduzida aos poucos para o consciente, ou seja, na sua materialização. No entanto, conforme falamos anteriormente, não há como traduzir algo tão profundo, tão entranhado no íntimo do poeta. Recorremos, assim, ao já dito problema da representação.

O autor ainda diz que a linguagem Simbolista tem por elementos a cor, a música, o ritmo. Tudo é pensado estrategicamente a fim de ser agradavelmente estético. Portanto, segundo ele, o sentimento é um dos traços mais marcantes desse tipo de poesia (ou prosa, como no caso de *Missais*, de Cruz e Sousa) o que faz com que nos voltemos ao *phatos*. Assim sendo, Coutinho introduz elementos novos além do que já foi dito pelos outros autores. Interessante dizer que ele não concorda com uma data e características próprias do Simbolismo. Para ele, há uma interseção entre os movimentos que se estabelecem no final do século XIX e início do XX.

Dessa forma, não há um consenso geral sobre o que se entende por Simbolismo, como foi de maneira geral, e como foi também no Brasil. O que está claro sobre o que os autores apresentaram, principalmente a partir da crítica de Carollo (1980), é que não se deve pontuar características tão fechadas em sistemas que não

possibilitem o hiato do diálogo. É certo, porém, que determinados movimentos surgem a partir de um espírito que toma sua época. No caso do Simbolismo, o próprio descontentamento com o científico, com o moderno e com a modernização. Não seria demais pontuar que há algumas diferenças principais entre a consolidação do movimento no Brasil e na Europa (ou Estados Unidos). Principalmente no campo da crítica em que se fundamenta esta questão. Não está claro se há uma preocupação puramente estética em nosso país a respeito disso. Não há clareza também se de fato podemos, por exemplo, dividir a poesia de Cruz e Sousa – uma das grandes mentes do Simbolismo aqui – em duas perspectivas: a primeira, mais jovem, e a segunda, mais amadurecida. É necessário, então, que repensemos todas essas questões com afinco e com discussões teóricas mais profundas. Ou seja, é trabalho intenso definir o que propriamente é intraduzível.

A próxima seção tratará das manifestações do Simbolismo em Curitiba.

### 2.2.2 O Simbolismo em Curitiba

Difícil é pontuar características que difiram o Simbolismo em Curitiba do que em outros lugares, principalmente quando se compara com o panorama que delineamos a esse respeito. Importante talvez seja citar um panorama que abarque as principais nuances trazidas por determinados autores que aqui se consolidaram. Pela dificuldade de encontrar fontes confiáveis que pensem Curitiba como um centro simbolista, tomaremos o prefácio de alguns livros para que consigamos delimitar características que se sobressaiam se entende por esse movimento. Sendo assim, faremos uma discussão que abarque o que nos diz Cassiana Lacerda Carollo (1996). Além dela, Afrânio Coutinho (1970), organizador do livro *No hospício*, de Rocha Pombo.

Dito isso, cabe destacar que não estamos tomando essas características como gerais, mas sim indicações do que poderia vir a ser o Simbolismo em Curitiba. Dessa forma, as principais características da obra dizem respeito a quase que uma história inexistente. Coutinho (1970) afirma que esse trabalho é mais tido como uma experiência do Simbolismo do que propriamente narrar uma história. Ele é quase que inteiramente composto por indagações filosóficas. Certas características transcorrem de um *eu* muito aéreo, próximo, em maior escala, das nuvens, do céu, do que é

iluminado. Ademais, é um livro repleto de imaginação. A história, em verdade, serve apenas como pretexto para uma experiência lúdica, própria do poeta.

Não obstante, Coutinho orienta que há em grande parte da obra de Rocha Pombo essas mesmas inclinações. O místico, o estético, a contemplação, todas essas características são muito frequentes. O autor ainda nos adverte sobre o apagamento do Rocha Pombo escritor em detrimento do Rocha Pombo historiador, o que, em verdade, concordamos com ele. O simbolista representou de fato o movimento. Trouxe, é verdade, muito do Simbolismo no Brasil. Foi influenciado pelo grupo de Nestor Victor, composto por paranaenses, assim como influenciou uma geração posterior a ele.

Carollo (1996) acrescenta ao discurso de Coutinho, que houve, no Paraná, sobretudo em Curitiba, uma efervescência da escola Simbolista, recebendo o título de literatura oficial. Talvez não haja uma explicação única sobre como e porque isso aconteceu. Para a autora, houve um movimento independente no estado. Havia, nesse sentido, um grupo forte de intelectuais que se firmavam em suas revistas e nas suas obras. Além, é certo, da recepção da obra com aceitação do público.

Alguns autores, como Roger Bastide, Carollo (1996) afirma, entendem que no Sul havia um florescimento propício para o Simbolismo porque os ventos gelados daqui sopravam contra o clima tropical, sobretudo, do Rio de Janeiro. A própria autora descobriu essa perspectiva lembrando do movimento simbolista que se fortalece na Bahia quase que ao mesmo tempo. Além disso, em nossa visão, o caso de Rocha Pombo, por exemplo, vai de encontro a essa ideia. Ele vai até o Rio de Janeiro e se junta com um grupo específico de intelectuais também curitibanos – os quais citaremos abaixo – determina que os ventos do Sul não são tão novos. São trazidas ideias de outros lugares; mostrando o intercâmbio de ideias.

Assim, o grupo que seria conhecido como *Cenáculo* - futuramente criariam a revista com o mesmo nome - a qual traremos à esteira de nossa análise em futuros capítulos, se forma em Curitiba. Entre seus principais personagens, podemos considerar Dario Vellozo, Silveira Neto, Júlio Pernetta e Antônio Braga (CAROLLO, 1996, p. 30-31). Eles também integram revistas como a *Azul*, o *Club Curitibano*, entre outras. Dario Vellozo, que tinha uma coluna de críticas na revista *Club Curitibano*, diz que o Paraná não possui literatura, isto porque não há uma recepção da crítica, muito

menos uma literatura que se esforce a romper com o que já está posto. Foi criticado por muitos de seus colegas, no entanto, isso evidencia que “[...] Dario Vellozo e seus companheiros, os textos de criação publicados no **Cenáculo** [...] anunciaram por si mesmos a nova estética [...]” [grifo da autora] (1996, p.31). Portanto, o clima que se estabelecia em Curitiba, muito similar com o da própria modernização: renovação como mote. Passemos, portanto, a nos atentar a essa terminologia, bem como diferenciar de termos parecidos como a modernidade e o moderno.

### **3 QUE TOSSE E ESCARRA OURO E PUS: A MODERNIDADE E O BIOPODER EM CURITIBA**

Para conceituar termo tão amplo, nos apoiaremos em dois autores que entendemos que nos cabem para consolidar este estudo, acreditamos, porém, que diversas outras teorias poderiam preencher os hiatos do presente estudo, mas, por hora, não serão consideradas. Sendo assim, nos apoiaremos em Berman (2007) e Singer (2004) para conceituar a *modernidade*.

Berman (2007), ao falar sobre a modernidade, orienta para um período de certas transformações, as quais temos impressão que se deram de maneira rápida como um trem. No entanto, essa posição pode ser reconsiderada. A própria ideia de progresso, em sua sonoridade, representa esse ritmo acelerado. Sua composição fônica pesada e com sentido de velocidade (principalmente pelo uso do “p” e dos dois “s”) nos dá a impressão de que a modernização se trata de uma máquina que atropela qualquer obstáculo que se estabelece em sua frente. No entanto, principalmente em Curitiba, ela não se estabelece em ritmo tão elevado. Alguns documentos da época<sup>11</sup> mostram que houve, de fato, um grande investimento na arquitetura e na própria estrutura urbana curitibana. Todavia, a cidade que conhecemos hoje se transformou desde 1853, quando ela deixa de fazer parte de São Paulo e passa a alçar novos voos. Há, provavelmente, uma ideia de se estabelecer frente ao cenário nacional, principalmente pelo cultivo de erva mate e extração da madeira. Evidentemente, transportadas pelos trens.<sup>12</sup>

Dito isso, o autor apresenta um conceito de modernidade que se dá em uma contradição até mesmo pelo seu próprio título, baseado em Marx: *tudo que é sólido se desmancha no ar*. A solidez das estruturas é, portanto, repensada. As certezas são diluídas; as transformações estão acontecendo a medida que o progresso e o moderno se internalizam na cultura brasileira.

---

<sup>11</sup> Esses documentos são os projetos e relatórios governamentais do estado do Paraná. Podem ser consultados de maneira quase como integral no Arquivo Público do Paraná. Trazem, em sua maior parte, medidas para o combate da lepra, tuberculose e febre amarela, por meio da urbanização da cidade de Curitiba e a construção de sanatórios.

<sup>12</sup> Essas mesmas informações também estão disponibilizadas pelo Arquivo Público do Paraná, que traz, em sua maioria, documentos que mostram as fontes de renda do Paraná do século XIX e XX. A presença da madeira e dos trens como fundamentais da economia também podem ser vistas no Museu Rodoferroviário, hoje parte integrante do Shopping Estação.

Sobre isso, Singer (2004) apresenta uma interessante posição, que até mesmo contradiz Berman. Para o primeiro, não há apenas um tipo de modernidade, entendida como um *continuum*. Há, por outro lado, três divisões que não necessariamente são consolidadas no mesmo tempo e espaço. A primeira delas, diz respeito a aspectos morais e políticos. A segunda, trata do aspecto cognitivo da modernidade. A última, por fim, traz à luz as questões de industrialização e a própria consideração do que se entende por modernidade. Além da própria noção de renovação, portanto, há uma racionalidade fortemente baseada na perspectiva Iluminista. Importante notar aqui que o autor se utiliza do termo *racionalidade instrumental*, o que faz com que possamos entender tal racionalidade como operacionalizada. Portanto, em certo ponto, há uma contradição entre os dois autores, ora porque o conceito de racional se baseia em uma abordagem mais sólida e sistemática, ora porque Berman entende a modernidade como transformação, o que deixa os conceitos mais voláteis ou, como nas palavras do autor, mais líquidos:

a experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia (2007, p.14)

É, de fato, o repensar palco desse cenário que se forma pouco a pouco. Há uma espécie de onda que acata a tudo e a todos, onda essa que, embora tenha um sentido positivo, pode deixar rastros perigosos: as almas comuns que se escondem dentre os escombros que ela deixa. Benjamin (2013) entende o progresso como perigoso: em seu pó sobrevivem os que foram subjugados pela história oficial. Quase como uma carnificina ideológica.

Dito isso, acompanhado desse período de repensar as estruturas tão sólidas até então, a modernização se consolida nesse cenário. Os próprios documentos oficiais, representados pelo discurso político, se estabelecem nessa ordem, conforme já citamos acima. Portanto, modernidade e modernização são dois termos muito próximos. Parece que não há o primeiro sem o segundo. A aparente rapidez que os termos sugerem é como a esteira de produção: rápida, mas se houver um erro, desestrutura todo o restante.

### 3.1 A MODERNIDADE EM CURITIBA

Cabe destacar, antes de prosseguirmos com o desenvolvimento desta seção, que pensaremos apenas na modernização de Curitiba. Isso porque ela vem acompanhada do discurso médico e os seus desdobramentos, conforme vamos explorar mais detalhadamente depois. Não é interessante, portanto, neste momento, nos alongarmos aos outros aspectos que vem à esteira da modernização. Deixamos essa abordagem para futuros estudos que procurem se debruçar sobre o tema, sobretudo porque o estudo sobre Curitiba nesses termos ainda é deixado de lado. Cabe destacar, ademais, que entendemos a modernização como prolongamento da modernidade. Isto é, as estruturas que mudam com o advento da primeira, só são possíveis porque a modernidade se faz como pano de fundo.

Haja vista essas considerações, pensemos agora do desenvolvimento da modernização em Curitiba. Ângela Brandão (1994) fez um levantamento interessante sobre esse período na cidade, sobretudo porque acompanha nosso recorte temporal, delimitando um período que atinge a primeira metade do século XX. Dito isso, a primeira coisa que devemos constatar frente aos estudos que ela faz, é o choque que houve entre máquina e indivíduo. Embora isso soe em certa medida como clichê e que deva ser aprofundado em outras instâncias que não correspondam a uma esteira linear – muito próxima até mesmo da esteira das grandes fábricas que se desenvolvem com a Revolução Industrial – ele pode ser tomado nessas proporções já que nos serve para o conceito que abordaremos posteriormente, o de *biopoder*.

Dito isso, é certo que houve resistência frente aos avanços das máquinas. A autora relembra como Hobsbawm (2015) descreve como os trabalhadores as quebram, sendo essa uma forma de negar sua utilidade e sua permanência. No entanto, essa resistência inicial se transformaria em resiliência no futuro. Significa, portanto, que os indivíduos passam a se adaptar às vantagens que as máquinas trazem ao novo cotidiano acompanhado pela modernização.

Curitiba, assim como em outros aspectos, tem uma relação interessante com a consolidação da técnica e da tecnologia. Em uma edição comemorativa da Revista *Club Coritibano*, em homenagem ao 4º Centenário de Descobrimento do Brasil, intelectuais da época enaltecessem os rumos que o Paraná como um todo vem tomando: as linhas férreas são o principal elogio que se faz ao Paraná que renasce.

Além disso, a abundância de recursos naturais também é vista: a madeira e a erva-mate (também transportadas pelas linhas férreas) são temas de autores como Candido de Abreu, também engenheiro.

No entanto, não foi só isso que possibilitou um encantamento da população curitibana com os rumos que a ideia de progresso vinha tomando. Em Curitiba, houve também uma adaptação às máquinas, acompanhada pelo fascínio, pelo encantamento e pela própria diversão, por meio do aceite aos parques de diversão. O “trenzinho aéreo” era um desses exemplos. Havia empolgação quando se pensava na consolidação desses parques. Luz elétrica, a própria força centrípeta, foram responsáveis pela mecanização da diversão. O fascínio ainda era evidente, principalmente pelas luzes e os movimentos que se formavam. A esteira de produção nos vem à tona mais uma vez. O carrossel, um dos brinquedos que também causaram encantamento aos curitibanos, representa o quanto o moderno, a modernidade e a modernização são cíclicas. É como se a própria força física do sujeito (já que a massa dos indivíduos do carrossel é o que auxilia na velocidade do mesmo) se assemelhasse à força do trabalho. Ambos são, portanto, dependentes do indivíduo, sustentam um centro, que não é nada se não houver a força física. Ou seja, o próprio brinquedo, em nossa visão, é uma analogia ao mundo da técnica e da tecnologia que são trazidas pela modernização.

Acompanhada pelo brilho dos parques de diversão, houve também uma presença da técnica na imprensa e na própria cultura. Os meios de comunicação, ainda segundo Brandão (1994), colocavam o cinema em um patamar mais alto. Resenhas sobre filmes começaram a surgir mesmo que de maneira tímida. O telégrafo já era realidade. As máquinas fabris não ficavam de fora dessas novidades. Anúncios com marcas desse maquinário pululavam nas páginas das folhas de jornais da época. Operários e o trabalho também são trazidos à baila acompanhando a ascensão do maquinário. Portanto, a realidade das máquinas e do trabalho é trazido com grande entusiasmo em Curitiba. Primeiro, como um golpe sorrateiro: a diversão como forma de atrair os curitibanos para essa nova realidade. Segundo, como um golpe consolidado: a máquina como centro do trabalho, da imprensa, da diversão e da cultura.

Deixamos, assim, a brecha para situarmos o *biopoder* tão necessário para que entendamos o discurso médico.

### 3.1.1 A modernização e o *bipoder* em Curitiba: analogias ao corpo doente

A modernização, conforme já deixamos claro, era um processo pelo qual a cidade de Curitiba vinha passando, sendo os parques de diversão um bom exemplo para tanto. Nesta lógica, podemos lembrar dois tipos de modernização, já citados por Singer (2004), que são um instrumento de análise para entender este período: a cognitiva e a urbanística. A primeira delas, diz respeito a um período de intensas renovações intelectuais que estabelecem na Curitiba finissecular. Poetas que já foram citados, como Julio Pernetá e a sua rede de amizades, tinham sede por *renovação*. A lógica parnasiana e o espírito de transformação que viria da capital carioca, eram uma realidade para aquele momento.

A segunda delas, também fortemente influenciada pelo Rio de Janeiro, e a *Belle Époque*, faz com que pensemos em uma noção forte de urbanidade, que faz com a estrutura das cidades sejam repensadas e rearranjadas a fim de trazer uma paisagem mais agradável, bem como funcional. Funcional porque pretendia-se utilizar dos mecanismos de urbanidade, conjuntos com os processos de industrialização, para criar uma cidade que pudesse ser livre dos males pouco saudáveis. Isto é, Curitiba foi acometida pela lepra<sup>13</sup> e pela tuberculose quase que ao mesmo tempo. Os relatos do médico Souza-Araújo, por exemplo, nos mostram um cenário caótico que estabelecia os avanços da primeira doença.

Podemos pensar, nesse sentido, que a *bíós* é uma forma de entender esses processos conforme eles se estabeleciam na cidade de Curitiba. Essa *bíós* é um conceito de Esposito (2006) que traz à esteira uma produção que reconstrói alguns pontos levantados por Foucault em diversas de suas obras. O embate que se estabelece entre os autores diz respeito aos processos de modernidade e o quanto esses processos estavam ligados com a noção de poder. Isto é, surgem à baila das transformações da cidade, mecanismos que visam controlar a população. Para Esposito, na tentativa de suprir as deficiências do Estado, se faz uma analogia com o próprio corpo individual. É como se o corpo biológico sofresse uma doença que precisasse ser combatida, sendo esses corpos em junção uma parte defeituosa do Estado, que precisa ser sanada.

---

<sup>13</sup> Entendemos que a lepra, hoje em dia, diz respeito à hanseníase. No entanto, preferimos deixar a grafia que aparecem nos registros, para mostrar a força que o estigma dessa doença tinha.

Assim, se estabelece o *biopoder*. Esse mecanismo de poder é o discurso (que também é prática, na visão de Foucault [1996]) que se consolida pelos diversos saberes, no nosso caso, o saber médico. Veremos nas teses médicas as noções desses mecanismos quando pensarmos nas medidas de isolamento e nas práticas de prevenção, como as vacinas. Essas formas de combate à tuberculose, no nosso caso, também eram utilizadas em larga escala em outras doenças. Dito isso, é como se o Estado (aqui entendemos como Curitiba) pudesse amputar as partes defeituosas do seu corpo, ou seja, as medidas de isolamento são formas de sanar o malefício que pode provocar a deficiência do primeiro.

Sendo assim, é justamente nesse embate que queremos tocar. Esse discurso médico tem uma carga científica elevada e com razão. A sua forma de se materializar é muito prática e objetiva. Isso se difere do discurso literário simbolista, que se aproxima muito mais do sublime do que das próprias práticas de erradicação de determinadas doenças. Exploraremos esta ideia mais adiante no terceiro capítulo.

Há, então, motivos para que Curitiba possa ser pensada nos termos do *biopoder*. Primeiro, pela necessidade de modernização que se estabelecia, e que poderia ser notada por meio do trabalho. Portanto, esse corpo teria que ser saudável para enfrentar a esteira de produção. A industrialização batia as portas, sendo necessário que os funcionários fossem sãos para lidar com todos esses percursos. Devemos lembrar que essa é a forma de medicina urbana colocada por Foucault (1979). Ela se apropria dos mecanismos de controle para que a cidade funcione em mais perfeita ordem.

Segundo, pela organização de Curitiba, que dependia inteiramente do trabalho braçal, mas que também deixaria a cidade livre da sujeira, que custava tão caro para a saúde do trabalhador. Ou seja, a ideia é cíclica. A modernização depende do trabalhador, que depende da cidade como analogia ao corpo saudável, enquanto essas questões convivem com a modernidade, propícia para pensar a medicina urbana e conseqüentemente a saúde do trabalhador. No entanto, antes de considerarmos esse desdobramento, deveremos entender o elo de ligação entre o Simbolismo e a doença: a metáfora.

### 3.2 SUSAN SONTAG E A SUA IDEIA DE DOENÇA COMO METÁFORA

Sontag (1984) concebe a ideia de doença não em seu tomo físico, mas sim nas ideias que tangenciam a metáfora e o símbolo oriundos, sobretudo, do câncer e da tuberculose que se constituem como seu objeto de pesquisa. Para ela, “embora o modo mistificador da doença seja colocado contra um cenário de novas expectativas, a enfermidade em si [...] desperta tipos de pavor inteiramente obsoletos [...]” (1984, p. 5).

A doença passa a ser tida, portanto, como fisicamente e até mesmo moralmente infecciosa. Além disso, completa “[...] a doença [...] é considerada obscena, no sentido original da palavra: de mau presságio, abominável, repugnante aos sentidos.” (SONTAG, 1984, p. 7). Portanto, doença é símbolo; simboliza, em seu próprio signo, diversas amarras que fazem dela sinônimo de mal. Causa, no próprio convívio social, um mal-estar que é exalado pela presença da morte que ela reproduz em sua pronúncia: “os sentimentos relacionados com o mal são projetados numa doença. E a doença (assim enriquecida de significados) é projetada no mundo” (SONTAG, 1984, p. 38).

Dito isso, talvez parta daí a relação fundamental entre doença e simbolismo. O simbolismo não como escola literária em si, mas como movimento literário, se desenvolve como uma oposição ao mundo racional, próprio do capitalismo industrial, e a racionalização do mundo moderno. Bosi (1994) a esse respeito, dirá: “[...] ambos os movimentos [romantismo e simbolismo] exprimem o desgosto das soluções racionalistas e mecânicas e nestes reconhecem o correlato da burguesia industrial em ascensão [...]” (p.292). Dessa forma, o símbolo serviria, nessa órbita, para alcançar o empírico. A arte, dentre ela, a literatura, portanto, não se limitaria à técnica.

Frente a isso, iniciaremos o próximo capítulo apresentando as fontes que estamos utilizando para o desenvolvimento da presente pesquisa.

## **4 A VENCIDA GLORIOSA PELA MORTE: AS TESES MÉDICAS E AS REVISTAS SIMBOLISTAS CURITIBANAS**

Apenas para que haja uma continuação lógica e didática entre as noções de *biopoder* que se consolidam por meio do discurso médico, começaremos este capítulo por ele. No entanto, entendemos que o foco do presente trabalho é a literatura simbolista, a qual será trabalhada na seção que subsegue às teses médicas.

### **4.1 AS TESES MÉDICAS**

Trabalharemos, neste momento, apenas com duas teses médicas. Não nos cabe agora, portanto, levantar toda a produção médica do final do século XIX e início do XX. Dito isso, ainda deixamos claro que analisaremos apenas teses médicas sobre a tuberculose, enquanto o discurso literário se dará em uma órbita mais ampla. Isto porque nossa hipótese inicial é pensar se há, de fato, uma espécie de romantização sobre as doenças do discurso simbolista. Discurso esse que talvez vá de encontro com o discurso médico. Sendo assim, passemos agora para as duas teses médicas que serão consideradas aqui.

A primeira delas se chama *Método prático para a extinção da tuberculose*<sup>14</sup> e é de autoria de João Carmeliano de Miranda, então chefe da clínica da Faculdade de Medicina do Paraná (divisão da Universidade Federal do Paraná). A tese data de 1935 e tem um título muito sugestivo. Há uma praticidade e uma noção de causa e consequência bem clara nela. Parece simples: um método que ajudará na erradicação da tuberculose. Esta noção é sustentada pelo que dissemos anteriormente sobre o *biopoder*.

Esta forma de poder também age na ordem de criar mecanismos que tenham como princípio combater uma doença. No entanto, esses mecanismos não consideram a individualidade e a humanidade do indivíduo. Ele é simplesmente o que coordena a produção e consequente industrialização. Ou seja, há uma praticidade de pensamento muito própria do período. Há uma racionalidade exacerbada, muito próxima do espírito positivista que servia como pano de fundo.

---

<sup>14</sup> Preferimos atualizar o título para o português corrente. No entanto, o título original é o seguinte: *Methodo pratico para extinção da Tuberculose*.

Os métodos tidos como práticos para a erradicação da doença, nesta tese, aparecem em diversos outros registros da época: são as medidas de isolamento e a inclusão de hospitais especializados, chamados de sanatórios. A estrutura desses documentos também se dá de maneira similar: primeiro se estabelece um certo caos gerado pela doença: “o terrível *morbus* [...] está em via de ser julgado, graças aos constantes esforços da ciência médica” (MIRANDA, 1935, p.3). Após isso, as soluções aparecem.

Há, em adição a isso, a ideia de “homem civilizado” (MIRANDA, 1935, p.6). Isso, em verdade, se contradiz com o que é estabelecido pela ideia de *biopoder*. Tal ideia é própria do organismo biológico, é como se a doença fosse resultado apenas de uma falta de cuidado com a higiene e com a saúde. A questão de homem civilizado, no então, é um aspecto cultural. A sujeira e os detritos estão ligados com o conceito de civilidade. Miranda (1935) complementa a ideia afirmando que os países, principalmente europeus, são exemplo de civilidade e dificilmente vão contrair doenças como a tuberculose.

Assim, após essa noção superficial de caos gerado por uma doença que nasce dos escombros da barbárie, o médico, tomado pelo espírito da época, nos dá soluções para a erradicação da doença. Considera, sendo assim, que se não há uma forma mais efetiva de combate dela, que os sanatórios sejam uma realidade. Há uma mentalidade de isolamento, mas um isolamento coletivo. Isto quer dizer que o doente ficaria nesses locais, mas na presença de outros doentes, que já foram tirados do convívio social. Ou seja, cada um faz parte do seu próprio mundo individual, com a sua deficiência orgânica, anulando-se assim o convívio com a sociedade. As interações acontecem, certamente, mas a noção palpável de mundo se perde em detrimento de uma patologia iminente<sup>15</sup>, já que se constroem muros para combater a noção do real. Assim, exerce-se novamente os conceitos do poder. Portanto, é a vida que é protegida pelo Estado para cuidar de sua própria sanidade e da permanência do que é tido como saudável no corpo intersubjetivo que o forma. Segregar é, portanto, uma forma de amputar a parte doente em prol do Estado em sua totalidade.

---

<sup>15</sup> O conceito de imanência vai ser lembrado por Agamben (2007). Ele acredita que Foucault seria a outra ponta desse conceito que tem a ver com a subjetividade do indivíduo. Ou seja, a noção de Hegel sobre o objeto e o mundo é reconsiderada por Foucault em outros termos.

Pensemos, agora, na outra tese que será considerada no desenvolvimento deste estudo. Seu título é *Combatemos a Tuberculose!* de M. Isaacson, professor da Faculdade de Medicina do Paraná, também datado de 1935. Parece-nos que esse documento é muito mais otimista em relação ao outro. Enquanto o primeiro trata de métodos objetivos para o combate da doença, a segunda já entende que a doença foi combatida, principalmente por meio dos mecanismos que o próprio discurso médico ajuda a consolidar.

Em linhas gerais, os métodos que o médico sugere são semelhantes aos da primeira tese. A diferenciação, no entanto, ocorre por meio das medidas de profilaxia, que são praticamente inexistentes na primeira tese. Ou seja, a Vacina de Friedmann vem à tona como uma das salvadoras da cidade de Curitiba.

Além dessa medida preventiva, as formas de isolamento ainda são ressaltadas por esses documentos. A diferença, nesse sentido, é que além dos sanatórios, a casa do doente é considerada: “quando estes [os doentes] possuírem habitação adequada e forem rigorosamente obedientes às prescrições médicas” (ISAACSON, 1935, p. 114). Ou seja, a elite local seria a única que poderia acolher o doente em sua própria casa. Isto porque, a alimentação adequada e os cuidados necessários custariam caros na época. Em nossa visão, essa forma de combate à doença é apenas uma forma tímida de exercício da do *biopoder*. Ela não pode ser desassociada do exercício de poder que representa o discurso médico, embora seja uma variação mais branda das medidas de erradicação da tuberculose. A intersubjetividade do sujeito acaba também, como no primeiro caso, sendo anulada. Ainda mais porque não há o contato outros sujeitos além do próprio núcleo familiar.

Concluimos, tendo em vista as teses mencionadas, que o *biopoder* em Curitiba nos serve como ferramenta para mostrar que o discurso médico é prático, objetivo e cientificista. A racionalidade é um dos traços fundamentais desse exercício de poder.

Se necessário for, recorreremos a essas teses no futuro, mais detalhadamente, já que pensar em suas semelhanças com as revistas simbolistas curitibanas requer um trabalho mais minucioso. Passemos, portanto, às revistas simbolistas curitibanas.

## 4.2 AS REVISTAS SIMBOLISTAS CURITIBANAS

Este capítulo trará uma análise da forma e do conteúdo das seguintes revistas simbolistas curitibanas: *O Cenáculo* (1895), *Azul* (1900), *Esphynges* (1906), *Victrix* (1902), *Stellario* (1905),

Iniciaremos com os escritos de Dario Vellozo para a revista *O Cenáculo*. Em uma série do que ele chama de cantos, há a exposição da doença e da morte. Esses cantos têm, abaixo do seu título, uma epígrafe que provém da bíblia. A primeira delas, contida em *Cantos III* traz, novamente, a figura de Jó, assim como o título de nosso trabalho. Lembramos que não há um registro muito claro sobre a relação de Jó com alguma doença. No entanto, Emiliano Pernetta nos faz acreditar que essa doença é a lepra, embora escarre ouro. Dito isso, faremos uma breve análise da forma do poema (anexo 1, em função do seu tamanho).

*Cantos III* possui 25 estrofes, com a quantidade de versos variável entre si. A duração máxima de versos é de 12, e a mínima é de 1. Há uma alteração bem clara entre eles, o que vai de encontro, principalmente, com a lógica parnasiana que envolve, na maioria das vezes, a forma de soneto. Dito isso, consideramos que os versos deste poema não seguem uma lógica métrica rígida. Marcar as rimas, então, é tarefa um pouco árdua. Isto porque, por causa da variação que se estabelece entre eles, alguns versos rimam com versos de estrofes anteriores. Ou seja, as cesuras não necessariamente fazem uma divisão nos versos. Isso reforça a ideia que temos a respeito da poesia simbolista: a métrica incongruente mais tem a ver com algo do íntimo e do emocional do que dos aspectos racionais métricos. Podemos, então, fornecer uma pequena amostra de nossa análise formal na estrofe que se segue:

Depois de terminar o cyclo da existência,  
Regressei da Amplidão á vida errante e varia;  
Compreendi toda a maledicência,  
Toda a infame torpeza extraordinária  
Das afeições humanas  
Senti a mágoa asperrima do pária  
E o luto do espectro dos nirvanas (VELLOZO, 1895, p.126)

Nesse caso, as rimas se dão na seguinte ordem: ABABCBC. Tal variação é presente em todas as outras estrofes deste canto. Isso se dá pelo próprio teor do poema que, pelo verso “para que serves, lyra nemorosa?” pode representar a falta de sentido da escrita do poeta, tendo em vista que a morte é uma realidade iminente. Ou

seja, se preocupar com a métrica é uma questão secundária, já que a efemeridade da existência é ainda mais potencial quando as doenças acometem o indivíduo.

Além disso, a tensão que existe na estrofe acima, bem como a que se mantém no decorrer dele, é a existencial. Isto é, a passagem na terra é lembrada o tempo todo como instantânea: o vocábulo “cyclo” determina o próprio percurso que o poema perfaz. Isto é, a noção da existência, lembrada pela estrofe “a sombria quietude do sepulchro?...”, a qual se materializa na solidão que a morte pode gerar, mas que reflete no que há além vida. Isto é, o título *Cantos III* não só é uma das divisões propostas por vários cantos, mas se dá também porque tem três ciclos: I) a noção da existência, com a efemeridade da vida: “para que serve o doce olor da rosa...depois de terminar o cyclo da existência...”; II) a solidão da morte: “senti a mágoa asperrima do **pária**”; III) e, por fim, o além-vida representado pelo paraíso, ao mesmo tempo que pela decomposição do corpo: “regressei da Amplidão á vida errante e varia;” e “Carne, que vales tu?... Somente o Espirito resiste ao rubro assalto da luxuria.”

A questão da existência e do ciclo é lembrada em grande parte do poema. Substantivos como “phase” e seus sinônimos aparecem durante o poema. É como se a poesia fosse a vida, representada por meio de símbolos como “corola”, “papoula” e “caule”, que ascende aos céus, e reencarna por meio das entranhas de algo: “emtanto a Noite, piedosamente, ia corolla, placida, fechando, e a vermelha papula do Nascente, o luminoso caule descerrando.” Ou seja, renasce, consolidando o ciclo.

Há, também, nesse sentido, uma musicalidade dos versos, tão própria desse tipo de poesia. Um dos próprios versos do poema exprimem essa musicalidade: “e a dolencia subtil dos dithyrambos” (VELLOZO, 1895, p.126). Ditirambos esses que justamente remetem aos versos do teatro antigo, que são proferidos em cantos.

Entre esse de provocação à métrica tradicional, há um conteúdo repleto de pessimismo e questões filosóficas sobre a própria vida. Para o autor, não há sentido em levar uma existência tão efêmera, já que a morte será realidade, e com ela os vermes que se roem a carne:

Carne, que vales tu?... Chaga hedionda  
 Roe-te as entranhas, roe-te o corpo enfermo;  
 Não tens um manto que te envolva e te esconda  
**Aos vermes que te mordem;**  
 [grifo nosso] (VELLOZO, 1895, p. 127)

Sendo assim, até mesmo a própria forma do verso nos dá indícios da efemeridade da vida. A pausa que se estabelece antes do verso grifado é uma de suas provas. A lacuna, nem tão grande, nem tão pequena, já que se apresenta no mesmo verso, nos dá ideia da passagem da vida, bem como uma parte ruída pelos vermes que tanto aparecem no decorrer do poema. Esses espaços em branco aparecem em diversos versos: o verme consome até mesmo a vida que sustenta pela poesia, bem como o esoterismo tão frequente na obra de Dario Vellozo. Afinal, quem é Deus perto de criaturas tão fatais como os vermes?

O poeta complementa: “foge do tédio á [sic] lepra glacial” (VELLOZO, 1895, p.127). No qual apresenta a vida como uma dicotomia: ou há tédio, representado pela própria existência, ou há uma doença tão fatal como o gelo: congelante. De fato, ao pensarmos nessa doença como forma de desintegrar as partes do corpo, deformando o que entendemos por matéria corpórea, o mesmo ocorre quando um corpo congelado é facilmente desintegrado. Afinal, a força do gelo e da lepra é como a dos vermes: não há carne que os suporte. As analogias, portanto, estão claras no desenvolvimento do poema.

Após esse tom pessimista sobre a existência humana, o autor considera que há uma salvação, não mais do corpo, já que o que o acomete é tão forte que é incapaz sobreviver, mas sim da alma, sendo Deus o responsável por isso: “e a Alma se evola para o Ceo sereno, monologando affectuoso thereno, Maravilhosamento angelical...” (VELLOZO, 1895, p. 127). Ou seja, há uma dicotomia entre corpo e alma. Essa característica é muito própria do Simbolismo como um todo. Lembremos que há uma aproximação da alma ao esotérico, ao metafísico. O verme só é capaz, portanto, de roer o corpo; a alma é quase como inatingível.

A contradição também aparece frequentemente neste poema. Ao mesmo tempo que coloca a salvação como um aspecto possível, há a volta ao podre, ao funesto, ao triste:

O' Carne, – ó podridão, – ó Forma Impura,  
 – Vil repasto de vermes,  
 Vaes descer à discreta sepultura.  
 Onde apodrecem lácteas epidermes [...] (VELLOZO, 1895, p.127)

Novamente, o espaçamento escolhido antes de indicar a abundância da comida dos vermes, no segundo verso, demonstra que certa parte já foi deteriorada por eles. O último verso, nesse sentido, utiliza-se, não por acaso, do termo “láctea” no último verso, ainda em conjunto com “epiderme”. Basta que nos voltemos a questão tratada nas estrofes anteriores do poema sobre a lepra. Levando em conta o aspecto esbranquiçado desta doença, e entendendo o termo “láctea” como algo relativo a leite, ou seja, aspecto alimentício, entendemos que a lepra se alimenta da carne humana. Vemos, portanto, certa sinestesia neste período, já que há a sensação visual e a do paladar.

Os jogos semânticos continuam se estabelecendo neste poema. Os paradoxos se tornam cada vez mais frequentes em seus versos. O tom é sempre o mesmo: o corpo que é acometido pela lepra, em um primeiro momento, e em um segundo é atacado pelos vermes, mas que, em contrapartida terá a redenção dos céus. A alma é descolada do corpo.

Dito isso, o próximo texto que será analisado não mais se trata de um poema, mas sim de uma prosa. Presente na revista *Azul*, de 1900, há uma descrição de um corpo tuberculoso, feita por Santa Bitto Junior, e intitulada de *Alvorada e Occaso*: “com o corpo frio, em gelo, com os lábios desbotados, com os sonhos de purpura inteiros, envoltos no manto e na algidez da tísica [...]” (p.67). Essa forma de trazer à tona a doença convive com as noções de existência da alma e do corpo. Novamente, há um apelo esotérico para as questões materiais e imateriais. Há a descrição do céu, e de como há incertezas sobre ele. Ao descrever a vó que chora, essa incerteza é trazida ao centro:

porque havia se enganado, perguntava, porque haviam-no feito sorrir de alegria sabendo que o papai e o Manoolinho não viver felizes entre os anjos, quando esse céu não existia? Si existia porque choravam tanto? E chorou convulsamente, debruçada ao ombro da avozinha (BITTO JUNIOR, 1900, p.69)

O que impalpável se faz como um paradoxo ao que se é palpável. A tísica é assunto coadjuvante ao poema, tendo em vista que o metafísico é o seu protagonista. A descrição do céu e das possibilidades que se abrem após a morte é bem detalhada. Analogias ao inverno, ao luar, à neve, ao ouro, ao frio tão gelado como o corpo, são fundamentais na constituição narrativa desse texto. A descrição de ser enterrado é labiríntica. Novamente, surgem à baila as questões sobre os vermes que roem a

carne: “via os vermes roendo-lhe os olhos, sentia-os congelando-lhe os lábios. E não os podia o repellar, com os músculos presos pelo gelo.” (BITTO JUNIOR, 1900, p. 68). Ou seja, a sinestesia aparece novamente quando se há a sensação da incapacidade de combater os vermes que surgem da terra.

Enquanto isso, o céu é descrito como “o fogo sagrado da esperança derradeira; era n’esse altar que elle avistava o Deus piedoso, o pai magestoso dos humildes e dos fracos, dos pequenos e dos bons [...]” (BITTO JUNIOR, 1900, p. 68). Há a contradição fundamental entre a pele fria acometida pela tuberculose, e o fogo que renasce dos céus, sendo ele acolhedor e a representação de Deus ao mesmo tempo. Essa contradição indica que a doença destrói o corpo, mas a alma pode ser acolhida, embora haja choro porque não se tem certeza de que ele exista. O enfermo também, sorri de dor quando tal certeza vai embora: “mas a duvida tremenda, n’um momento fez desaparecer todo esse encanto sereno e o enfermo contrahio os lábios n’um sorriso de dôr [...]”. Portanto, a morte chega congelando a musculatura dos lábios e fazendo parecer que o sorriso é de dor, enquanto que, em verdade, a morte é tão abrasiva que não espera que se faça uma cara de piedade ou de tristeza. Ela é incontrolável.

Além disso, não podemos deixar de considerar um símbolo que aparece na página deste texto. Parece-nos que é um carimbo feito pela edição do jornal, posteriormente a sua impressão, que traz uma estrela de cinco pontas, muito similar à da maçonaria. Coutinho (1979) já havia orientado a possibilidade do envolvimento de alguns escritores simbolistas com a maçonaria. O esoterismo não necessariamente poderia vir de uma fé específica, mas sim na fé de alguma força que sugere a criação do universo e dos indivíduos que nele habitam. Ou seja, há um Deus, sempre trazido em letra maiúscula, que é mais forte que a tísica ou a lepra. Se uma dessas pontas representa o fogo, Deus é o fogo também, além dos outros elementos que a formam. Portanto, a analogia do céu com o fogo se faz interessante e viável nesse sentido. Interessante notar ainda que esse símbolo só está presente na última página deste texto. Sendo bem sugestivo já que traz à tona Deus como uma força maior que a da morte, guiada pelos elementos naturais.

O texto é finalizado com a seguinte ideia: “e era a duvida tremenda que nascia no coração lyrial d’essa angélica criança, d’esse alvorada luminosa que vinha loira, fresca, rozada e ideal, como uma borboleta no azul, para o sacrifício brutal e esmagador da vida” (BITTO, 1935, p. 69). Portanto, de novo a contradição entre o

vivo, puro e juvenil se estabelece como um paradoxo ao verme que destrói qualquer possibilidade de permanência do corpo material. A juventude sopra os ares mornos da vivência, enquanto o corpo é gelado e inerte.

A revista *Victrix*, em um texto escrito por Carlos Raposo também traz a morte causada pela tuberculose como mote central. O tom descritivo do enterro, com as flores e as pessoas que cercam o caixão, permanecem no mesmo tom dos anteriormente analisados. Dessa vez, a vida é representada pelo casamento, já que se trata de uma noiva. É, portanto uma noiva tuberculosa que ao invés de ter as flores do casamento, tem as flores do caixão. Há a hipérbole na maior parte das linhas.

É o exagero do frio “e’ madrugada; fria madrugada que nos pulmões crava o aguçado e fulgido punhal do frio [...]” (RAPOSO, 1902, p. 11). Esse cenário é o que se encontra no título *Paysagem Fúnebre*, representada pela visão de um homem que muito teme a morte. Esse homem sente de longe o cheiro do velório, e não gostaria de passar na rua que acontece a cerimônia. No entanto, os próprios ares do inverno o conduzem à passagem. Dentro da casa, o noivo desesperado clama de solidão “- Ah! minha noiva! minha pobre noiva! Que vou fazer agora, só no mundo?” (RAPOSO, 1902, p. 12).

A morta é descrita como “branca, duas olheiras roxas, dous signaes roxos ás faces. No mais, branca, lirial. Os olhos azues estão abertos...” (p.12). Portanto, todos ali sabiam que a tuberculose era o que teria atingido a moça. Os olhos abertos mostram o quanto aquela alma era agarrada ao mundo material. Isto porque, o ato de abrir os olhos se consolida no mundo material, já que é um dos sentidos humanos, sendo necessários à sobrevivência, enquanto o ato de fechá-los demonstra uma aproximação com o mundo onírico. Ou seja, permanecer com os olhos abertos após a morte pode significar uma relutância em se entregar ao imaterial. A hipérbole das flores, ademais, já que elas aparecem em todos os lugares, é o exagero que provém da vida. Vida essa que se choca com o frio e com a doença. A Terra, nesse sentido, atua como personagem e é descrita como “Ah! a Terra é um monstro que ama flôres mortas!...” (p.12). A já tão falada sinestesia se encontra nas últimas linhas da prosa: “[...] o olfacto ferido pelo aroma funeral das flôres, os olhos dolorosamente impressionados pela emocionante e bizarra paysagem fúnebre” (p.12). As flores, portanto, são o exemplo do funesto, são elas que indicam que o cheiro da morte que pairava pelo ar. Os olhos, não sabemos ao certo se são os da noiva ou do transeunte. Ambos apegados à vida, já que a morte é um dos fatores que assombra tanto a

tuberculosa, pelos olhos abertos, tanto o passante, pelo medo de sentir o cheiro das flores associadas à morte e o que elas representam.

Interessante a notar, por fim, sobre a capa da revista, é que o símbolo possivelmente maçom, do qual já tratamos, aparece em seu início. Recorremos, portanto, à ideia de que os poetas e autores simbolistas eram iluminados pelo espírito maçom, o que representa o apego ao metafísico e a morte como possível não finalidade da vida.

Dito isso, a próxima revista que trataremos é a *Stellario* (1905), e o texto *Poentes violaceos*, cuja autoria é também de Carlos Raposo. A prosa trata, em linhas gerais, da tuberculose que atinge Zilda. Acompanhada da decadência dessa personagem, acometida pela doença no inverno, há uma descrição longa sobre as paisagens que se consolidavam junto ao cenário tísico. A sinestesia também um elemento que se estabelece nesse sentido. A audição aguçada do tuberculoso, as cores que penetram no cenário, como o “- violeta, lilaz morto, verde pallido, filligranas d’oiro tenue” (RAPOSO, 1905, p.2) são exemplos disso. O poema é altamente sensitivo, conseguimos criar os cenários os quais o locutor narra.

Esse cenário descrito pelo personagem principal, o locutor, faz analogia entre o paraíso, embora com cortes não tão viçosas, e uma monja. Ou seja, esta imagem é próxima do religioso, além de trazer uma figura feminina nesse cargo, o que não era tão comum para época. No entanto, toda essa criação não está consolidada em uma paisagem própria, a qual os personagens observam, ela está na cabeça de Zilda, a tuberculosa. Principalmente após se saber de a doença. Essa revelação causa certa euforia no personagem principal. Euforia essa que logo se acalma quando há o contado com a realidade iminente da doença.

Sobre a revista, insistimos na ideia de que o símbolo maçom da estrela de cinco pontas estão em todas as páginas. Cabe destacar que Carollo (1971) bem traz à tona esta questão. Algumas revistas curitibanas, como *Ramo da Acácia*, *Mito e Acácia*, *Brasil Cívico*, *Electra* e *O Policano*, as quais tinham relação direta consecutivamente com o Órgão de Maçonaria do Paraná, Órgão do Instituto Néo-Pitagórico, Órgão Anti Olerical e ógão da Propaganda Maçonica. Destacamos nesse sentido que nosso foco não é esse, por esse motivo fizemos uma abordagem superficial dessa questão, já que ela não nos passou despercebida. Isso significa dizer que o místico é, de fato, uma presença recorrente nos escritos simbolistas.

Devemos deixar claro também, que esta seção fez um panorama geral sobre os excertos que serão analisados, características outras serão detalhadas no próximo capítulo. Passemos, portanto, a ele.

## **5 UM DOENTE QUE RI FUNAMBULESCAMENTE: (DES)SEMELHANÇAS ENTRE O DISCURSO MÉDICO E O LITERÁRIO**

Susan Sontag disse muitas coisas preciosas que entrelaçam o campo da literatura e da medicina. Para ela, é clara a relação entre doença e metáfora. Isto é, doença é metáfora. Há uma orientação desde o começo de sua obra *A doença como metáfora* (1984) que diz o quanto a doença pode ser tratada como símbolo, e não apenas como doença física. Essa afirmativa nos cabe para o momento. As teses médicas muito se distanciam do caráter de símbolo, que o Simbolismo (sem recorrer ao erro de reduzi-lo apenas a isso) traz sempre à tona com as belas descrições, e um toque de contradição que faz repensar a existência humana. Portanto, esta obra nos é fundamental para poder relacionar estes dois discursos, trazendo suas semelhanças e disparidades.

Antes de mais nada, Sontag retoma a periculosidade da tuberculose no século XX e como não houve descanso enquanto não acharam sua real causa. As teses as quais consideramos no capítulo anterior justificam essa afirmação. A noção de combate à tuberculose se dava justamente na ordem de isolar o contágio, sem que houvesse um entendimento exato do que causaria o vírus. A solução para a doença também se estabelecia nesse âmbito. A vacina de prevenção da doença só foi oficializada em 1971, sendo ela a *Bacillus Calmette-Guérin* (BCG).<sup>16</sup> Portanto, essa própria incerteza sobre as causas e consequências dessa doença a deixavam com o clima insuspenso, trazendo um cenário perfeito para a consolidação do estigma.

Havia, segundo ela, uma recusa de se dizer até mesmo o próprio nome da doença. Isso pode se ver nos sinônimos que correspondiam a ela. Tísica aparece em vários dos fragmentos que colamos no capítulo anterior. Ser tísico talvez não levasse o estigma tão caro ao corpo tuberculoso. Ainda haveria uma sugestão de que os próprios médicos abandonassem os rótulos dados a essa doença. No entanto, conforme vimos nas teses, a palavra tuberculose e seus derivados são colocados em larga medida. Há um reforço, portanto, do pensamento científico a cada vez que esse nome é trazido à tona pelo seu discurso. Passa-se a associar, nesse sentido, uma maledicência ao nome, o que fomenta uma associação muito mais negativa a ela.

O discurso literário nos parece que age ao contrário disso. As longas descrições de campos, paisagens, flores, a beleza incutida ao corpo que jaz sobre o caixão são

---

<sup>16</sup> Segundo o Manual de normas de vacinação, este é o ano que a BCG passa a ser obrigatória.

provas disso. Há um estigma, mas ele é mais belo do que o trazido pelo discurso médico. A escolha semântica de representar uma noiva com os olhos abertos e ressaltar que eles são azuis reforça uma ideia de beleza, muito própria do Simbolismo que recorre, em certos pontos, conforme já dito, ao romantismo. Isso também vai de encontro ao que Wilson Martins (1953) diz sobre o caráter antirromântico do Simbolismo.

A autoria ainda acrescenta que a forma de ligar a tuberculose à morte é bem frequente. É como se fosse, portanto, uma sentença de morte que o indivíduo tem e talvez não saiba lidar. A personagem Zilda, do último fragmento que nos debruçamos, talvez seja um exemplo claro disso. A sua mente, fantasiada pelos símbolos, reluta em entender a morte como tal. Descobriu-se sua doença em setembro, e a partir daí ela só definha. No entanto, a sinestesia que acompanha os símbolos que permanecem em sua mente, nos dão um teor mais imaterial do que é tido por patológico. Ou seja, o transcendente vai de encontro ao orgânico. É como se Zilda negasse sua própria natureza humana de vida e morte através dos símbolos que cercam seu imaginário.

Não apenas ela se vê nessa situação. A forma como age o personagem principal, que narra a história, também é um exemplo disso. Ele passa por um momento efusivo, do qual parece que “o coração bateo forte. A princípio, foi como se o sangue houvesse abandonado as minhas veias. Depois, uma reacção. E as veias tumidas, se desenharam horrendamente sobre o meo corpo [...] depois veio a calma (RAPOSO, 1905, p. 3). Após esse momento, quando pensa na doença da esposa, há calma, já que se lembra que ela morreu, mas que talvez haja um mundo metafísico. Há um embate, sendo assim, entre o que é imanente e o que é transcendente.

Ademais, a própria noção do sangue se esvaír das veias, pode indicar que o personagem principal também é tuberculoso. Isto é, relembra Sontag que o sangue quando afina pode orientar para a tuberculose. Episódios efusivos, como o vivenciado pelo personagem principal, são sintomas também da tuberculose. A questão da melhora e a piora da doença está extremamente ligada à variação. A doença não se exterioriza o tempo todo alternância de “hiperatividade com prostração” (SONTAG, 1984, p. 9). Portanto, a questão contagiosa da doença se estabelece nesse sentido.

Essa questão contagiosa não foi negada pelas teses médicas. Isto é, foi bem ressaltada por elas. O período em que elas foram escritas não é o de preocupação primordial para descobrir sua causa, mas sim as consequências que ela poderia gerar.

As medidas são pensadas na tentativa de suprir os males provenientes dessa patologia. Com um certo tom de otimismo, acreditou-se até mesmo que já havia um combate efetivo a ela: o isolamento. Ou seja, há uma objetividade muito frequente: não se sabe as causas, mas as consequências querem ser encontradas imediatamente.

Certamente, Zilda não foi isolada. Talvez pelo estigma da doença, nem haveria a noção de que a prostração dela teria ligação com a tuberculose. Isto porque o mundo de símbolos que sua forma em sua mente pode ser a maneira de fugir da real situação.

Caso parecido temos no caso da noiva tísica: “E a noiva morta. Quem não adivinha a tuberculose?” (RAPOSO, 1902, p.13). Há uma suspeita de que a causa da morte pode ser a tuberculose, sendo isso justificado pela forma que ela se encontra no caixão: completamente pálida e com o envolto dos olhos roxos – abertos. O desespero do noivo abandona é evidente. O autor faz questão de ressaltar o aspecto pálido da defunta. Trazendo como forma de beleza tal palidez que se estabelece em junção com os olhos azuis abertos e o cabelo loiro. Há beleza na morte, mas também há medo.

Não esqueçamos do transeunte que passa com medo pela rua em volta do local do velório. Ele tem medo, sente o cheiro da morte, imagina quem será o morto. “E o cheiro do funeral a irritar-lhe cada vez mais o olfacto... Aquillo já o incomoda, tem medo, vontade de voltar, tomar outra rua, fugir ao demonio da casa com as janellas, tão sinistramente escancaradas...” (RAPOSO, 1902, p. 12). Portanto, o passante não sabe ao certo do que morreu o defunto, mas mesmo assim teme. A doença, em sua forma geral, possui o estigma. Quando se trata da tuberculose esse estigma é ainda maior tendo em vista o contágio.

Diferente do personagem principal que acompanha Zilda, no fragmento anterior, o noivo aqui chora. Ele entra em desespero quando percebe que a sua amada já não estará mais com ele. Tal perspectiva talvez complemente a história do segundo texto que trouxemos no capítulo anterior. O texto da avó que se vê desolada quando da morte de alguém próximo. A descrição do paraíso, naquele caso, é tão certa e faz com que muitos acreditem nele. Chora-se ao pensar que talvez não haja o transcendental, mas ao mesmo tempo a descrição minuciosa que se faz, constrói imagens que nos orientam para a transcendência, para um mundo metafísico. Ou seja, se chora porque há incerteza sobre esse mundo, mas se de fato ele existisse, por que ainda se chora? Tal questionamento é levantado no fragmento. Ou seja, em

comparação, os dois são formas diferentes de encarar a morte. O primeiro, considera uma possibilidade interessante de mundo transcendente. Enquanto o segundo, se vê cercado de um desespero gerado pela morte recente.

*Paysagem Funebre* (1902), também sugere a imagem de um mundo modernizado. Constrói-se uma noção cidadina própria, na qual a figura do trabalhador que pretende chegar ao seu trabalho sem se deparar com a morte: “homens que vão para o trabalho já de longe sentem o coração pequenino dentro do peito magro” (RAPOSO, 1902, p. 12). Talvez daí surja uma semelhança interessante sobre o discurso literário e o discurso médico: ambos apresentam uma preocupação sobre a morte daqueles que trabalham. Há um temor do próprio operário em relação a ela. O *biopoder* é, justamente, essa preocupação materializada em discursos como o médico e o político.

Tal mundo do trabalho, no entanto, não lhes parece tão animador: “e caminham, o casaco roto atirado aos ombros descahidos pelo peso miserado do trabalho, vagos e tristes, rentes às portas inda fechadas [...]” (RAPOSO, 1902, p.12). No entanto, seria essa falta de animação um reflexo da prostração trazida pela própria tuberculose? Estariam esses corpos de trabalhadores já acometidos pela doença, mesmo não sabendo disso, o que justificaria o seu medo? Não podemos, certamente, afirmar essas questões. No entanto, os poemas de Cesário Verde sobre as vidas nas fábricas, nos dão indícios do quanto as mulheres sofriam com as condições insalubres de permanência nas fábricas que acompanhavam o ritmo da industrialização. Tal questão é trazida à tona, por exemplo, em *Sentimento de um Ocidental*. Devemos nos lembrar também, que Cesário Verde cai tuberculoso, sendo essa possivelmente a causa de sua morte.

Portanto, o *biopoder* não se concentra apenas nas esferas oficiais da sociedade curitibana. Podemos dizer que ele é diluído em várias outras instâncias. O próprio discurso literário corresponde a isso. Entretanto, a própria representação do indivíduo moderno sobre o trabalho e o seu medo da morte (não apenas da tuberculose, mas com os ares da morte em si) justificam como essas medidas, que podem ser lidas sob a perspectiva do *biopoder*, são interiorizadas até mesmo pelos sujeitos que compunham a sociedade da época. As relações intersubjetivas são marcas dessa preocupação com a saúde, portanto. O cheiro da morte perturba os sentidos desses trabalhadores.

Sontag (1984) continua dizendo que a tuberculose, além de ser uma doença de líquidos, auxilia na própria desmaterialização do corpo enquanto tal. A metáfora que aparece em *Cantos III* sobre a ferida que tem aspecto de leite, pode ser um exemplo disso. É certo que a lepra e a tuberculose diferem em vários sentidos. É possível que a doença que Vellozo fala seja a lepra. Mas, não há uma certeza que justifique isso. O próprio período é tido como de incertezas, nos quais as doenças se mesclam, como na poesia de Emiliano Pernetá que é o título desse trabalho: *Jó verte pus ao mesmo tempo que tosse ouro*. Portanto, entender a doença como o seu todo nos dá indício de que no poema mencionado, o leite seja um dos líquidos que escorrem do corpo. Ou seja, se o corpo vira líquido, ele se desmaterializa, o que poderia ajudar na transcendência. Isto é, quando há o desapego com o corpo material, até mesmo por sua solidez ser contestada, a transcendência seria uma missão mais fácil.

Essas características do corpo que se dilui quando das investidas dos vermes aparecem no poema de Dario Vellozo e depois no fragmento de *Alvorada e Occaso*. Os vermes funcionam, nesses casos, como auxiliares na desmaterialização do corpo físico. São eles que darão o tom da morte. Isto é, quando um corpo é acometido por eles, não há mais o que possa ser feito. Como é o caso do desespero do desespero do segundo conto, o qual é incapaz frente aos vermes que o roem.

Essa questão é trazida também nas teses médicas. Conforme citamos no capítulo anterior, havia uma comoção por parte dos médicos, materializada em seus discursos, sobre como a tuberculose poderia ser terrível. A preocupação era com a morte exacerbada que se consolidava perante aos doentes dessa doença. Ela era tida por eles como *terrível*. Assim sendo, as medidas de profilaxia e tratamento eram pensadas em cima desse tom caótico. Não se sabia ao certo suas causas, mas se sabia que era causada por um bacilo, bem como havia uma urgência para que ela fosse combatida em maior escala. Os bacilos, portanto, atuam como os vermes que comem a carne nos fragmentos citados. No entanto, os bacilos da tuberculose se alimentam da vida, enquanto os vermes se alimentam da carne morta e putrificada.

A preocupação médica, é certo, se dá com a vida, não é à toa que a lupa que estamos utilizando é a do *biopoder*. No entanto, essa vida é, de fato, individual ou corresponde a saúde coletiva? Como dissemos, a perspectiva que coloca Foucault (1979) é justamente da medicina urbana. Isso significa dizer que há uma perspectiva em maior escala com a sociedade do que com as relações intersubjetivas. No entanto,

nos trechos literários que colocamos aqui, há uma perspectiva muito mais individual. Não é por acaso que os nomes são dados aos personagens, bem como são substantivados como “noiva” e “Zilda”, além de ser substantivados pelas suas características físicas. Diferente do discurso médico, os doentes têm um rosto. Não são uma massa portadora de uma doença, que deve ser isolada, a fim de sanar as deficiências de um Estado doente. Amputar, portanto, a parte defectiva é a solução para o discurso médico, enquanto chorar o morto, é a causa da transcendência para o mundo metafísico da literatura.

Ainda de acordo com Sontag (1984), a tuberculose é uma doença que causa ao doente uma vida mais acelerada, próxima de uma vida mais espiritualizada. Isso pode ser pensado em conjunto com o mundo esotérico que se estabelece nas relações traçadas pelas revistas simbolistas. É como se a modernidade causasse a doença, pelo próprio ritmo acelerado de ambas, sugerisse medidas próprias para o seu combate, mas ao mesmo tempo caracterizasse o indivíduo como sujeito, dotado de espiritualidade e possibilidades *post-mortem*. A tuberculose seria, portanto, como uma dádiva que faz o doente pensar em termos mais impalpáveis, embora nem sempre conhecesse sua fragilidade. Consideramos a assim porque em meio um cenário de liquidez das estruturas, de transformações que se dão na tentativa de tornar Curitiba uma cidade industrializada e moderna, a tuberculose, que deteriora o próprio corpo do trabalho – entendendo a cidade como corpo biológico – é também um refúgio a todas essas transformações. Ou seja, a doença é a causa, mas também é a solução para os corpos já doentes pela modernidade, e pelo mundo do trabalho, conforme o fragmento da noiva nos deixa claro.

Há uma perspectiva de que a tuberculose seja causada por más condições de higiene, bem como pela pobreza, acompanhada de alimentação deficiente. Nesse sentido, essa perspectiva se apresenta nas teses que ressaltamos, principalmente na de Isaacson (1935), que sugere, exatamente, que o doente possa ser isolado em casa, desde que tenha condições adequadas para tanto. Condições essas que poderiam ter um gasto exacerbado, já que a alimentação, aquecimento e alguém que pudesse se dedicar a esse doente, sejam condições fundamentais. Acompanhado dessa perspectiva, o próprio conto da *Victrix* que tanto já citamos, traz o seguinte cenário: “e atravessa o jardim, deixa a enxada em um canto; sóbe, lentamente, a escada de mármore [...]” (RAPOSO, 1902, p. 12). Portanto, por essa descrição, talvez a casa que comporte o velório da noiva não seja um exemplo de más condições de vida. Além

disso, a grande quantidade de flores, já ressaltadas no capítulo anterior, podem corroborar que havia um bom padrão de vida. Ou seja, nesses dois casos, a pobreza não é sinônimo de tuberculose. Embora haja um estigma frequente que a ligue com condições insalubres de vivência, ela se comporta como uma doença que pode atingir qualquer classe social. Além disso, significa que os vermes podem atingir todos os tipos de carne, sendo esse o destino do qual nenhum desses indivíduos pode fugir.

Susan Sontag também discute o quanto, na literatura, a tuberculose é anunciada sem grandes manifestações “[...] mortes quase sem sintomas, mortes sem sustos [...]” (1984, p. 11-12). Tal noção pode ser exemplificada pelas mortes descritas nos trechos que colocamos no capítulo anterior. Não há um alarde que sugere como os doentes se comportavam antes de contrair a doença. De fato, há uma questão de como as pessoas em volta deles lidaram com a morte. Elas são, portanto, mais sobre a morte do que sobre a vida. O choro, o desespero, o mundo metafísico é acompanhado justamente pela morte. Em vida, a mente de Zilda é voltada para uma representação quase que icônica do paraíso.

No entanto, nas teses que consideramos, principalmente a de Miranda (1935), os casos de morte são trazidos com alarmantes. As tabelas que mostram os coeficientes de mortandade da doença são aspectos recorrentes como prova dos discursos que eles fomentam. Além de todo esse levantamento, há a retomada de casos que talvez nem tenham chegado ao conhecimento médico. Ou seja, toda essa abordagem deixa o cenário ainda mais caótica e emergencial para ser sanado. Conforme já dissemos, isso muito tem a ver com o fator clínico e científico desse discurso. Há uma objetividade que traz os números ao centro, de maneira sistemática, e os considera como elevados, pensando, portanto, em medidas que possam ser eficazes no combate à doença.

Há, ainda segundo a autora, uma carga topográfica que tem a ver com a tuberculose. O alto corporal, retomando Bakhtin (2013), é representado pelos órgãos que se estabelecem na parte de cima do tronco. Esses órgãos são mais nobres dos que os tidos no baixo corporal. Do baixo, se encontram os órgãos sexuais, o estômago, pâncreas, fígado, entre outros. Sontag lembra então que, em geral, esses órgãos são atingidos pelo câncer, enquanto os pulmões são propícios para o desenvolvimento da tuberculose. Ou seja, isso aproxima a doença do mundo espiritualizado, repleto de uma aura mais mítica que cerca o alto corporal. O símbolo se consolida, então, como representação dessa forma de se pensar o corpo. A

tuberculose é, portanto, mais nobre do que o câncer e talvez mais espiritualizada do que outras doenças como a lepra, a qual pode aparecer nas mais variadas partes do corpo, mas apenas em um órgão: a pele.

Assim sendo, conforme a leitura dos fragmentos que pontuamos acima, entendemos porque havia o choro, mas o alívio existindo nos mesmos cenários que a morte causada pelas doenças expressas. Há uma espiritualidade maior; a tuberculose é ligada à alma, não ao corpo. Este corpo será ruído pelo bacilo, em um primeiro momento, e em um segundo, pelos vermes. Isso não importa, desde que a transcendência e a chegada ao paraíso se consolidem. A dúvida existe, o medo também, mas a crença esotérica também é real.

Do contrário, o discurso médico, pela sua preocupação pouco evidente com o indivíduo em si, não traz à tona, obviamente, essa carga metafísica. Sua preocupação é prática. O discurso se materializa nesse sentido. As teses não são longas, possuem menos de cem páginas, sendo baseadas em dados empíricos e dados objetivos sobre o desenvolvimento da doença. O trato com os pacientes, conforme afirmaram Peter e Revel (1988), se dá na ordem de investigar o sintoma e propor um tratamento. É como se o corpo doente fosse símbolo neutro que apenas reflexo de uma doença. Não há, conforme já dissemos, uma preocupação subjetiva. Há uma noção relativa o tempo todo, mas nunca objetiva. Isto é, relativiza-se o corpo doente na medida que ele exprime uma deficiência. O *biopoder* age, portanto, como um teste: as medidas, como o isolamento, e as vacinas, são experimentos que podem ou não dar certo. No entanto, a esperança do paciente não é considerada e sua noção de indivíduo não são consideradas.

Há diferenças fundamentais, conforme já esperado, entre ambos os discursos. Diferenças essas que colocam o discurso literário em oposição do discurso médico. Isto é, a carga imanente entre eles é considerada. A imanência, para o primeiro, diz respeito à transcendência. Ou seja, a alma é mais próxima do sonho e do metafísico do que o corpo. Do contrário, a iminência do segundo refere-se ao que é orgânico e ativado por fatores externos. O corpo é um organismo vivo, em pleno desenvolvimento produtivo, que necessita de cuidados para que continue agindo dessa forma. No entanto, fatores externos como vírus e bactérias podem o prejudicar de maneira quase como irreversível.

Outro favor que devemos considerar, e que está presente em grande parte do desenvolvimento deste estudo, é o *phatos*. Conforme uma de nossas indagações

iniciais: seria esse *phatos* capaz de unir tanto o discurso médico quanto o literário? Ele seria um aliado da metáfora para responder a esta pergunta? Certamente.

Devemos lembrar que ele, além do sentido que adquire com o tempo, de “doença”, também nos dá uma noção de paixão, extremamente ligada ao discurso patético aristotélico. Isto significa dizer que é possível que o *phatos* nos dê a união desses dois termos: em uma postura mais racional, ou seja, do discurso médico, e, por outro lado, de uma questão mais apaixonada, isto é, o discurso simbolista.

Dito isso, basta que recorramos novamente às teses e aos fragmentos simbolistas que consideramos. O *biopoder* se estabelece com um dos pontos mais altos da racionalidade. É ele que contém em si uma noção que se refere ao mundo do trabalho, bem como ao mundo moderno, sem desconsiderar o próprio mecanismo de poder que dele provém. Ou seja, é como se ele concatenasse as mais diversas noções que se formam no final do século XIX e início do XX, no que diz respeito aos processos de modernização, saúde coletiva e medicina urbana. Sua materialização se dá, portanto, por meio do discurso médico objetivo, direto e cru que podemos perceber nas teses médicas.

O indivíduo, nesse sentido, não mais pertence a ele. Há uma noção de que seu corpo pertence ao Estado (nesse caso, estamos considerando Curitiba como um Estado), já que é ele que deve contornar qualquer tipo de enfermidade que o atinja. Não há como dissociar indivíduo e Estado. Além disso, esse indivíduo quase que não existe. Se ele está vivo à própria presença da morte, como já disse Foucault (2008), significa que seu corpo está anulado. Ele é o vazio que encontra entre seus sintomas e a doença.

Do contrário, o discurso literário simbolista é mais apaixonado. Apresenta em as virtudes e vícios das quais Aristóteles já havia falado. Não é uma abordagem puramente racional: o choro, o desespero, os momentos de lucidez, são todos elementos que demonstram a natureza humana. Nesse caso, o corpo do indivíduo é dele mesmo. Embora haja uma hipérbole sobre o seu corpo, isto é, o exagero de uma beleza que provavelmente não acompanha o doente, seja ele acometido por tuberculose ou por outras doenças; não sendo, portanto, um problema do Estado e sim da própria família. A avó que se chora o morto, o noivo inconsolável, o personagem que chora por Zilda, são reflexos de como o indivíduo está presente em relações intersubjetivas com as pessoas próximas dele. A substantivação e a adjetivação que se faz em torno desses personagens talvez seja uma prova disso. O

símbolo não é vazio como no discurso médico: as paixões são mais profundas e não pretendem criar um discurso ético, vazio de sentimentos, mas sim um discurso inflado, que demonstre os vícios e as virtudes daquelas teias de relações.

Dito isso, caminhamos para a conclusão do presente estudo.

## CONCLUSÃO

Os campos da história e da literatura se cruzam em vários sentidos. Seja na ficção, nas trajetórias de heróis que sempre ouvimos falar, seja nos próprios desdobramentos científicos delas como ciência. Com os discursos, que são uma forma de representar seus próprios desdobramentos, literário e médico não seria diferente. As cargas ideológicas que têm contidas neles podem diferir, sua composição também. No entanto, o contexto de produção e divulgação deles é o mesmo.

Para ambos, temos um cenário de intensas transformações sobre aquilo que se havia uma dada certeza. O trem, o transporte, os próprios parques de diversão, os sentimentos de um mundo ocidental que mudava dia após dia, trazem uma ideia de ruptura. Mas não apenas uma ruptura no que é palpável; o impalpável passa a vir a esteira dessa renovação da própria consciência. Portanto, o discurso médico se estabelece em favor do progresso; enquanto o discurso literário simbolista se estabelece em um contra fluxo desse mesmo progresso.

O discurso médico toma para si os aspectos do *biopoder*, da técnica (o exercer a medicina), da tecnologia (medidas de profilaxia e tratamento de determinadas doenças que envolvem as vacinas ou medicamentos), e do próprio coletivo. O indivíduo já não é mais tão relevante, já que ele atua como símbolo vazio frente ao exercer médico. Ou seja, a forma com o que o paciente é tratado é apenas na ordem de exteriorizar os seus sintomas, como se ele fosse o vínculo entre a causa e a consequência. O interesse dessa medicina, chamada de social e urbana, por Foucault, é justamente do pensar coletivo em prol do trabalho. Determinar os quais são saudáveis em detrimento dos que não são. Pensar, nesse sentido, em medidas que possam conter o mal, ou seja, as doenças infectocontagiosas como a tuberculose.

O discurso literário simbolista é, por outro lado, uma aproximação do indivíduo e o que faz dele mortal: sua própria imortalidade. Ou seja, o símbolo é muito próximo do sonho, do onírico, daquilo que guarda uma relação entre o indivíduo e a sua natureza orgânica. Por esse motivo, umas das asserções que se faz acerca do Simbolismo, é justamente sua recusa aos preceitos de progresso e de técnica. A torre de marfim do poeta (escritor) simbolista o distancia do mundo moderno que cada vez mais adentra o século XIX e XX.

Dito isso, cabe voltarmos-nos às problemáticas levantadas no início deste trabalho a fim de analisarmos se nossos objetivos foram cumpridos. Elas foram as seguintes: há uma comparação plausível entre o *phatos* retratado pela perspectiva simbolista, e o *phatos* retratado pelas teses médicas? A metáfora auxilia nessa relação? Quais são suas semelhanças e dessemelhanças? Como a modernidade e a modernização eram incorporadas pelas duas perspectivas?

Portanto, podemos afirmar que há uma comparação plausível entre o *phatos* simbolista e o *phatos* retratado pelas teses médicas. A sua diferenciação se dá em ordem epistemológica. Para o seu primeiro significado, entendemos a conotação para aquilo que se refere à sofrimento. Ou seja, o poeta simbolista é um sofredor (com o perdão do trocadilho). Percebemos isso por meio das fontes que levantamos para o desenvolvimento deste trabalho: a morte, a doença e a tragédia são eixos representados pelos seus escritos. A dor causada pela doença é só uma forma de aproximar tal poeta do sofrimento que, apesar de tudo, será recompensado, já que o céu e a promessa de paraíso são muito frequentes na escrita simbolista.

Para o segundo significado de *phatos*, temos a sua acepção como doença em seu sentido mais comum. A tuberculose, que foi uma das que levantamos no decorrer deste trabalho, demonstra o quanto os sujeitos são vulneráveis. Primeiro, pela própria doença que os acomete; segundo, pelos discursos que se apropriam do seu corpo para tratar das doenças tidas com grau máximo de periculosidade. Portanto, temos assim os dois entendimentos de *phatos*, sendo eles interconectados pela doença como uma forma de metáfora, a qual une o mundo orgânico ao mundo externo.

As suas principais semelhanças e dessemelhanças se dão nessa ordem. No primeiro campo, temos o corpo orgânico como foco de ambos os discursos. Ou seja, há uma apropriação biológica para o desenvolvimento das duas conotações de *phatos*. No caso de ambos, não é apenas uma noção do corpo individual como biológico. Para o discurso médico, a cidade é vista como um corpo biológico que requer cura, por isso suas partes danificadas (os indivíduos doentes) devem ser tratadas para que não danifiquem todo o Estado. Além disso, o que também acontece com o discurso literário, a biologia também se reflete na crença de que há um mundo invisível a olho nu, ou só considerado após a morte. Para a medicina, as bactérias e vírus que se desenvolvem por más condições de higiene, por exemplo, fazem parte

da extensão biológica. Para a poesia, os vermes e outros organismos que consomem o corpo do morto são também extensão do orgânico.

Quantos as dessemelhanças, elas se dão na ordem da rejeição da tecnologia e apropriação da tecnologia. As fontes demonstradas, nos fazem refletir acerca do ritmo do trabalhador, que se depara com a vida e com a morte enquanto sai ou vai ao trabalho. A doença faz parte de sua existência, mas ela não é bem aceita. Há uma certa distância. Do contrário, o discurso médico não se preocupa com o estigma trazido por dada doença. Ele simplesmente age ao seu favor, pensando nas formas possíveis de solucioná-la. O trabalho é puramente científico e específico. Por fim, de acordo com as fontes que aqui foram utilizadas, o simbolismo nega, mesmo que veladamente, os aspectos da modernidade e da modernização. Enquanto isso, a medicina incorpora esses elementos para sanar as fraturas de um corpo machucado.

Gostaríamos de deixar claro que nossa intenção não foi a de separar os discursos médico e literário em pequenas divisões didáticas. Nossa intenção foi entender o período moderno em Curitiba como portador de diversas contradições, principalmente as formuladas entre os campos da arte e da ciência. Ou seja, entendemos que esse palco é amplo para diversos outros estudos. Nosso recorte só permitiu que fosse possível tratar de poucas fontes que representassem tais discursos. No entanto, o campo é vasto. Houve uma intensa produção de revistas literárias no final do século XIX e início do XX. As teses médicas também se apresentaram como diversas, nesse sentido. Portanto, diversas possibilidades estão abertas para o desenvolvimento de pesquisas que abarquem campos tão afastados, mas tão próximos ao mesmo tempo.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. *O anjo da história*. São Paulo: Autentica, 2013.
- BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BISHOP, E.. *The complete poems: 1927-1979*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 1991.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- BRANDÃO, A. *A fábrica de ilusão: o espetáculo das máquinas num parque de diversões e a modernização de Curitiba, 1905-1913*. Prefeitura Municipal de Curitiba, 1994.
- CAROLLO, C.L. *Decadentismo e simbolismo no Brasil: crítica e poética*. Brasília: INL\_Mec, 1980.
- CEIA, C. E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS. *Ars gratia artis*. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6168/arte-pela-arte-ars-gratia-artis/>. Acesso: 01. jun. 2017.
- \_\_\_\_\_. *Phatos*. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6075/pathos-/>. Acesso: 01. jun. 2017.
- CIORAN, E. *Breviário de decomposição*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- COMTE, A. *Curso de filosofia positiva*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- COMTE, A. *Curso de filosofia positiva; Discurso preliminar sobre o conjunto do positivismo; Catecismo positivista*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- E SOUSA, C.; JUNKES, L. *Cruz e Souza obras completas*. Jaraguá do Sul, 2008. v.1.
- COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*. São Paulo: Olympio, 1959.
- \_\_\_\_\_. Prefácio. In: POMBO, J. F. R. *No hospício*. 2. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1970.
- ELLMANN, R. *Ao longo do rio corrente*. São Paulo: Schwarcz, 1991.
- ESPOSITO, R. *Bíos: Biopolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrotu, 2006.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008a.
- \_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2008b.
- \_\_\_\_\_. *O nascimento da clínica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Segurança, território, população*. São Paulo: Martins Fontes, 2008b.
- HOBBSAWN, E. *A era das revoluções: 1789-1848*. São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- LE GOFF, J. *Por amor às cidades*. São Paulo: Unesp, 1998.

- MARTINS, F. O que é phatos? *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, v. 2, n. 4, p. 62-80, 1999.
- MARTINS, W. Introdução ao estudo do Simbolismo. *Revista Letras*, v. 1, 1953.
- MCLUHAN, M. *A Galáxia de Gutemberg: a formação do homem tipográfico*. São Paulo: Ed. Nacional/Edusp, 1967.
- PERNETA, E.; SANTANA, I.J. *Ilusão*. Curitiba: Re-edição virtual, 2011.
- PLATÃO. *A República*. São Paulo: Martin Claret, 2000.
- PORTAL FIOCRUZ. *Oswaldo Cruz*. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/pt-br/content/oswaldo-cruz>. Acesso: 22 maio de 2017.
- RAYMOND, M. *De Baudelaire ao surrealismo*. São Paulo: Edusp, 1997.
- SANTOG, S. *A doença como metáfora*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Doença como metáfora/AIDS e suas metáforas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHNEIDER, S.D. *Lepra: fotografia e discurso na obra de Souza-Araújo (1916-1959)*. 2011. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Marechal Cândido Rondon.
- SEVCENKO, N. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: \_\_\_\_\_. *História da Vida Privada no Brasil*. V.3. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SINGER, B. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In.: CHARNEY, L; SCHWARTZ, V. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- VELLOZO, D.; CAROLLO, C. L. *Cinerário & outros poemas*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1996.
- WILSON, E. *O castelo de Axel: estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930*. São Paulo: Cultrix, 2004.

## FONTES

### Revistas simbolistas curitibanas

- CLUB CORITIBANO. *4º Centenário de Descobrimento do Brazil*. 1900.
- VELLOZO, D. Canto III. In: *O Cenáculo*, 1895, ano I, 5º fascículo, tomo I.
- BITTA JUNIOR, Santa. Alvorada e Occaso. In: *Azul*, 1900, ano I, tomo I.
- RAPOSO, C. Poentes violaceos. In: *Stellario*, 1905, n.2.
- \_\_\_\_\_. Pysagem Funebre. In: *Victrix*, 1902, n.1.

## Teses médicas

CARMELIANO, J.M. *Metodo pratico para extinção da tuberculose*. Curitiba: Empresa Gráfica Paranaense, 1935.

ISAACSON, M. *Combatemos a tuberculose*. Rio de Janeiro: Borsoi & cia, 1935.

## ANEXOS

### ANEXO 1

#### CANTO III

A minha alma tem tédio á minha vida, sol-  
tarei a minha lingua contra mim, falarei na  
amargura da minha alma.

Job – *Capítulo X*.

O' poeta, ó poeta, a alma de Sita

Era irman da minha alma;

Fóra fadada para minha esposa...

Porque viria, então, o sacerdócio,

Pesado e rijo como enorme lousa,

Lançar-se entre nós ambos

- Fraudulento divorcio, -

Traçando austeros parallelogrammos ?\_

Para que serves, lyra nemorosa,

Se a alma do bardo é sempre desditosa

E imaginaria a calma,

A sombria quietude do sepulchro?...

O' magoado coração das mães,

Rubido cofre onde a Illusão palpita,

Para que serve o delicado fulcro

Das vossas esperanças?...

Para que serve o doce olor da rosa?

Para que serve a tinta das manhans,

E a surdina nostálgica dos ramos,  
                   E o riso das creanças  
 E a dolencia subtil dos dithyrambos,  
 E a cordel meiguice das irmans?...

Depois de terminar o cyclo da existência,  
 Regressei da Amplidão á vida errante e varia;  
 Comprehendi toda a maledicência,  
 Toda a infame torpeza extraordinária  
                   Das afeições humanas  
 Senti a mágoa asperrima do pária  
 E o lutoso espectro dos nirvanas

Peregrinava, então, audaciosamente,  
                   Os paramos do mundo;  
 E por vezes ouvia a surda voz, plangente,  
                   Dos malaventurados,  
 Arrastando na sombra o corpo morimbundo  
                   E a torva cainçalha dos pecados.

Uma noite, ao luar suavissimo e silente  
 Da primeira saudade da ultima oração,  
 Como quem vae ao paramo inclemente,  
 Desci à terra da Desolação  
 Job repetia á treva a sinistra blasphemia  
 De sua immerecida desventura,  
 E apostrophava o ventre de uma femea:  
 - Da carinhosa e meiga criatura  
 Que o gerara entre prantos e sorrisos,  
 Alimentando-o das fecundas poemas...  
 - Homens, so vós sabeis dos prejuizos





Ferindo os arrabis da Ignorancia  
 E o tam-tam picaresco dos palhaços. . . .  
 A inditosa Innocencia sofredora  
 Morde o pó das desgraças da existência. . .  
 E há sempre a chufa para a peccadora,  
 E falra sempre o pão para a Indigencia!.

Polluta humanidade corrompida,  
 Embalde a tua infâmia lantejoulas  
 E vertes na ossamente denegrída  
 O rubicundo filtro das papoulas!. . .  
 Clicas, embalde, sob as plantas nuas  
 A Violenta da mendicidade ;  
 Hão de ferir-te as lancinantes puas  
 Dos carniceiros da Fatalidade1. . .

Severa Noite immensa,  
 Envolve na dalmatica das trevas,  
 Envolve em tua austera indiferença  
 As forasteirasavas  
 Das gerações humanas ;  
 Sudarise-as o crepe da Descrença  
 E o lutuoso espectro os Nirvanas!. . . .

Senhor, só tu comprehendes minhas dõres,  
 Só tu lês na armagura da minha alma ;  
 Falta-me o aroma virginal das flores. . . .  
 - Abre-me o Ceo, fortalece e calma!. . .

Humus, - tu vaes baixar ao thalamo de argila ;  
 Fluido, -vaes subir ao seio da Amplidão  
 O hostiário da estrofe envolverei na lila

Da primeira saudade e da última oração. . . .

Sobre a eloquente cruz do Verso

Desfolharei, gemendo, a corò da Rima;  
 Arrastarei na Treva a grilheta da Estima,  
 Que ao Amor me prendeo e algemou-me ao Universo.

Na esconsa do Abandono

Rolarás, bipartido, ó meo canoro Plectro,  
 Como tácito, e infame, e escurraçado espectro,  
 Sem fremitos, sem voz, sem cordas e sem dono.  
 As estrelas do Azul fita-te-hão, zombando,  
 Fitar-te-hão, zombando, as larvas do Sepulchro;  
 E tu suportarás tanto escarneo execrando,  
 Lyra de meo aor, meo derradeiro fulcro! . .

Emtanto a Noite, piedosamente,  
 Ia a corolla, placida, fechando  
 E a vermelha papoula do Nascente  
 O luminoso caule descerrando.

20 – Julho – 1894.

