

BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universidade de Poções e Lacerda-MT
RG N.º 20.114454
Data 05 / 02 / 2007
() Compra (x) Doação () Permuta

Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT

JOSEANE FREITAS ROCHA

A CARNE: A INSERÇÃO DA CIÊNCIA NA LITERATURA

Pontes e Lacerda – MT
2006 / 2

7.036.1
R672C
Ex 01
C9256 8897

Joseane Freitas Rocha

A CARNE: A INSERÇÃO DA CIÊNCIA NA LITERATURA

Monografia de conclusão de curso de graduação em Letras, apresentada ao Departamento de Letras (DL) da Universidade do Estado de Mato Grosso – Campus Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para a obtenção do título de graduada em Letras.

Orientadora: Prof^a Ms. Susanne Maria Lima Castrillon

Pontes e Lacerda – MT
2006 / 2

Esta monografia foi apresentada e defendida perante a seguinte banca examinadora:

Profª Ms. Renata Beatriz Rollon
(convidada)

Profª Ms. Elair de Carvalho
(convidada)

Profª Ms. Susanne Maria Lima Castrillon
(orientadora)

Local e data da aprovação

Agradeço a Deus por ter me dado forças para cumprir mais uma etapa difícil da minha vida. Agradeço pela minha família e amigos que sempre me deram força através de palavras de incentivo. Em especial, meu namorado Sonivaldo que pacificamente soube me incentivar e ajudar nos obstáculos mais difíceis da minha caminhada.

"Importa lembrar que romance é em sentido amplo, poesia como arte literária. À maneira do poema, o romance se fez com palavras e com elas constrói o mundo romanesco". (SCHÜLE, 2000, p.12)

RESUMO

Neste Trabalho de Conclusão de Curso procuro levantar e analisar algumas questões básicas relativas à estética Naturalista presente na obra *A Carne* de Júlio Ribeiro. Movimento que surgiu na segunda metade do século XIX, o Naturalismo foi uma corrente literária que mexeu com toda a sociedade da época, pois ela estava fortemente ligada a um grande momento histórico que refletia diversos pensamentos filosóficos, tais como a postura do Positivismo de Auguste Comte, do socialismo de Marx e principalmente do Evolucionismo de Darwin. Para tornar possível a introdução do que é próprio da ciência no texto literário, o autor lançou mão de um conjunto de estratégias, mesmo que tais introduções rompam com a coerência do texto, como é o caso da obra de Júlio Ribeiro. Ao incorporar no texto literário elementos que são próprios da ciência, o autor põe em circulação muitas daquelas discussões que estavam restritas a pequenos grupos, permitindo que idéias e saberes científicos passem a compor os debates que se travam fora das academias. Para desenvolvimento dessa pesquisa tomamos como base teóricos críticos tais como: Walter Benjamin, Coutinho, Bosi, Antonio Candido entre outros entre outros estudiosos da Literatura brasileira.

Palavras Chave: *A Carne*, Literatura, Ciência, Naturalismo.

SUMÁRIO

RESUMO.....	06
INTRODUÇÃO.....	08
I. A ESTÉTICA NATURALISTA E A CIÊNCIA DO SÉCULO XIX.....	09
II. O POLÊMICO ESTILO DE JÚLIO RIBEIRO.....	18
III. A CARNE: A INSERÇÃO DA CIÊNCIA NA LITERATURA.....	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
REFERÊNCIAS.....	37
ANEXO.....	39
Anexo 1.....	40

... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..

INTRODUÇÃO

A leitura do romance *A Carne* de Júlio Ribeiro nos remete a questões relativas à articulação entre os diferentes saberes que se fazem presentes em sua composição, como é a inserção de elementos que são próprios da ciência e, de elementos filosóficos.

Nesse sentido, para uma compreensão mais aprofundada da obra Naturalista de Júlio Ribeiro *A Carne*, será necessário que esse trabalho se divida em três capítulos.

O primeiro, terá como foco principal ressaltar as evoluções científicas do momento e contexto histórico da composição da obra de Júlio Ribeiro a fim de compreender os significados e valores atribuídos a sua obra.

O segundo capítulo estará voltado à descrição do estilo de Júlio Ribeiro, e principalmente as polêmicas que suas obras causaram na época de sua publicação.

Finalmente, o terceiro capítulo será ressaltado aspectos científicos inserido na obra, pois o conjunto de citações e descrições, que até certo ponto atende aos preceitos da Escola Naturalista na obra, promove uma aproximação com o discurso da ciência, e se interpõe no texto criando rupturas na trama narrativa.

Outro ponto importante a ser ressaltado na terceira parte, são as estratégias na composição da narrativa e na composição dos personagens, fator que também parece ser um artifício produtor de sentidos à inserção da ciência na obra.

Partindo da tese da influência e da formação científica na constituição da personalidade e do caráter como fator determinante nas atitudes diante a vida dos personagens, a ciência se internaliza neles de forma que tal processo naturaliza a presença das referências à ciência em diferentes momentos, ou seja, nos cenários, diálogos, cartas e nas leituras que compõe o universo daqueles personagens e que não lhes causam estranheza, pois neles há fortemente a presença de elementos próprios da ciência.

I. A ESTÉTICA NATURALISTA E A CIÊNCIA DO SÉCULO XIX

A literatura é uma forma de recriar por escrito o processo histórico social de cada época, com alguns efeitos especiais. Os escritores de ficção buscam transmitir pelo texto uma visão da realidade com traços de sua imaginação. A forma de escrever não possui regras fixas, o autor manipula as palavras de forma a explorar a intelectualidade dos leitores, os quais podem dar diferentes interpretações dependendo de sua formação cultural.

A literatura como um conjunto de obras de valor não documental, reflete e revela de modo não explícito, os valores, costumes e realizações de um determinado período histórico, ou seja, a medida que os autores escreveram determinadas obras, viveram e presenciaram períodos diferentes no mundo. Nesse sentido, o escritor é um observador de seu tempo, e seu texto é testemunho dessa observação. Abdala Junior em sua obra *História da Literatura e Política* reforça essa idéia afirmando que: "Ninguém escreve do nada, o escritor observa situações em que se encontra inserido" (1989, p. 23).

Olhando por esse prisma entendemos que o escritor utiliza-se da escrita para criticar a sociedade, isto é, inverter satiricamente o significado do signo cultural. Segundo o crítico brasileiro esse tipo de articulação estaria associado.

Aquilo que Walter Benjamim chamou de declínio da áurea na obra de arte. (...) Num universo onde as coisas podem ser reproduzidas e podem estar ao alcance de todos, a relações míticas com a obra se modifica. Haveria, pode-se dizer, um relação entre a apropriação e a sociedade de consumo (JUNIOR: 1989, p 23).

Abdala Junior discute profundamente esse tipo de literatura e observa que, o papel da literatura não é olhar para seu país de fora, mas desempenhar uma crítica consciente no sentido ideológico do trabalho artístico, ou seja, a literatura antes de qualquer coisa seria uma forma de expressão a qual possuiu e possui uma considerável relevância.

Os escritores do século XIX, por exemplo, enveredaram-se pela crítica social, fazendo da literatura uma forma de análise da sociedade brasileira, pois a burguesia neste período estava em plena posse de seu poder

e tinha consciência desse fato. A aristocracia desapareceu da cena dos eventos históricos e levava uma existência puramente privada. A vitória da classe média foi indubitável e incontestável, algo que mudou totalmente o homem e a literatura.

Este processo de mudança que insere no imaginário dos indivíduos os quais visavam possibilidades de uma transformação no seu modo de viver pela introdução das inovações geradas pela ciência e a técnica é algo que vai se consolidando na segunda metade do século XIX, e se dinamiza no século XX. Esta dinamização do processo surge pelo desenvolvimento e popularização de novos veículos de comunicações, que são, antes de tudo, frutos das conquistas da ciência e da técnica.

Na segunda metade do século XIX, a concepção espiritualista de mundo que tinha caracterizado o período romântico foi dando lugar à concepção científica e materialista. Tal visão de mundo decorre do enorme valor que se atribui à ciência vista na época como único elemento seguro para explicar a realidade, ou seja, o espírito científico era considerado como critério supremo na compreensão e análise da realidade, fazendo com que a ciência determinasse uma nova maneira de pensar e viver.

O contato com os produtos da ciência e da técnica e as transformações que estas vinham operando, permitiram aos homens vislumbrarem um futuro no qual a ciência com seus produtos passam a compor a vida na sua totalidade. É um momento de transformação das relações do homem com a natureza e da própria sociedade.

Na produção cultural, há características desses novos estilos de vida que estavam surgindo, tais como conforto, velocidade, racionalidade e produtividade. Esses se instauram associados às representações dos novos modos de produzir, consumir e viver. Jobson e Piletti, em sua obra *Toda a História* destacam esse grande cientificismo ocorrido no século XIX:

Do ponto de vista científico e cultural, as características dominantes no século XIX avançaram pelo século XX. Houve progressos em todos os campos da ciência e numerosas inovações na física e na química... A aplicação dos conhecimentos estimulou novos inventos, que levaram a novas pesquisas e descobertas (1998, p. 244).

Pautadas nas possibilidades criadas pela introdução das inovações, as construções e as literaturas deste período produziram imagens, que tornaram possível aos homens vislumbrar as possíveis transformações que estavam por vir. Embora se tratasse de especulações, inseridas em fabulações que fazem do futuro os seus temas, muitas produções serviram para elevar varias daquelas inovações à condição de objetos do desejo.

Participando do processo de divulgação dos conhecimentos técnicos e científicos, assim como das representações sobre a ciência da técnica, as circulações dos impressos permitiram que, pelo menos as representações sobre as novas conquistas, chegassem a lugares nos quais os objetos e as práticas ainda não conseguiam chegar.

Surge então uma literatura que participa diretamente deste processo de divulgação, a qual se constitui em "literatura de antecipação", pois, a partir dos novos produtos apresentados pela ciência, ela faz projeções sobre possíveis inovações tecnológicas, ou, simplesmente, trata do uso de algumas novidades, projetando a sua introdução na vida cotidiana.

Na literatura européia e, particularmente, na francesa, a relação estabelecida entre a ciência e a produção literária, seja por meio da literatura de antecipação, ou do naturalismo literário, surge ao mesmo tempo em que se consolidam as conquistas científicas e a instituição de novos modos do fazer científico.

É o momento em que a literatura que faz da ciência o seu tema, aquela que deseja ser científica estava circulando ao mesmo tempo em que o domínio da ciência encontrava-se em expansão. Coutinho em sua obra *Literatura no Brasil* demonstra o que ocorreu no Brasil no século XIX com o avanço científico:

De modo geral, 1870 marca no mundo uma revolução nas idéias e na vida, que levou os homens para o interesse e a devoção pelas coisas materiais. Uma geração apossou-se da direção do mundo, possuída daquela fé especial nas coisas materiais. É a 'geração do materialismo', como a denominou, em um livro esplêndido o historiador americano Carlton Hayes (1997, p. 06):

A ciência e o espírito de observação forneciam os padrões do pensamento e do estilo da época "dentro dessa atmosfera a literatura no Brasil

evoluiu do Romantismo para o Realismo-Naturalismo. Por volta de 1880, a transformação estava efetuada e começaram então a aparecer os primeiros frutos". (COUTINHO, 1997, p. 16).

Os Primeiros frutos desse estilo estariam postos nas obras literárias do século XIX que traziam em seu interior as divulgações e as discussões relacionadas com a ciência e as idéias científicas. As constituições de sociedades que visavam promover debates e as divulgações de doutrinas de caráter cientificista e as primeiras publicações ficcionais, cujo tema é a ciência, assim como um crescimento das iniciativas de constituição de instituições de caráter científico, visavam à produção e a divulgação de uma ciência nos moldes europeus.

O espírito científico era considerado como critério na compreensão e análise da realidade. O tema "ciência" coloca-se em pauta nos diversos fóruns em que se discutem as questões relativas ao desenvolvimento nacional. Começam a se fazer presentes no país algumas conquistas que simbolizam a modernidade nutrida pela ciência e pela técnica. Embora os considerando como acontecimentos de "menor repercussão", Sodré aponta uma série de fatos deste final do século, que caracterizam as mudanças que estavam ocorrendo:

O desenvolvimento da Lavoura de café, encaminhando no espaço do crescimento em volume, abria novas áreas de povoamento e de atividade produtora e consumidora e trazia saldos na balança das trocas externas. Técnicas novas faziam seu aparecimento no quadro brasileiro: técnicas de transportes, com as ferrovias; técnica de comunicação, com o telegrafo. Aparelhavam-se os portos difundia-se a imprensa que perdia as características de transitoriedade para surgirem os novos jornais (...) (1995, p. 341).

Vivenciando todo este processo, muitos intelectuais se engajaram nas lutas que se travaram em torno da modernização do Brasil. Este engajamento refletiu direto e indiretamente nas produções literárias e muitos fizeram de suas obras um instrumento de combate.

A análise da produção literária brasileira, principalmente das publicações posteriores a 1870, mostra-nos uma aproximação da literatura brasileira em relação aos modelos literários europeus e das temáticas presentes nesta literatura.

A partir de 1881, surge o nosso romance Naturalista, posteriormente, até as primeiras décadas do século XX, houve uma produção literária muito mais significativa, quanto ao número de publicações, que trazem elementos relacionados à ciência daquele momento.

Fruto do contato que os nossos escritores tiveram com as idéias e os modelos literários europeus, a produção do Naturalismo brasileiro se constituiu pela adesão a uma “novidade”, muito embora em condições diversas daquela na qual a “novidade foi gerada”. Mas, ao mesmo tempo em que nossos escritores se defrontam com a ausência de muitos daqueles elementos que colocavam as sociedades européias em transformação, reforçam o desejo de difusão das idéias e dos saberes que acreditavam levar a tal transformação.

Igualmente claro é o apelo constante ao padrão europeu, que sugeria situações inspiradas por um meio socialmente mais rico, e fórmulas amadurecidas por uma tradição literária mais refinada. Daí a dupla fidelidade dos nossos romancistas – atentos por um lado à realidade local, por outro à moda francesa e portuguesa. Fidelidade dilacerada, por isso mesmo difícil, que poderia ter prejudicado a constituição de uma verdadeira continuidade literária entre nós, já que cada escritor e cada geração tendiam a recomençar a experiência por conta própria, sob o influxo da última novidade ultramarina, como se viu principalmente no caso do Naturalismo (CANDIDO, 1975, p. 117).

Neste processo, no qual se buscou produzir uma literatura fundada em um modelo europeu, o Naturalismo de Emile Zola veio dar continuidade, no âmbito estético-literário, às concepções introduzidas pelo Realismo cientificista. Entretanto, ainda que apoiado na mesma ideologia sobre a qual o Realismo estabeleceu suas bases, o movimento salientava o caráter materialista da existência humana. Serão Influenciados pelas ciências experimentais da época, ou seja, os escritores naturalistas viam o homem como um produto biológico.

Apesar das obras de Emile Zola terem sido criticadas quanto ao seu valor literário, elas nos permitem vislumbrar, dentro de um contexto específico (o Brasil do final do século XIX), novas formas de ler e pensar a sociedade, pois segundo Coutinho (1997, p. 8), Emile Zola “transformou suas personagens em títeres, sem livre-arbítrio, a que o ambiente e uma força hereditária inelutavelmente imprimiam caráter, ações, destino”. O espírito

Realista-Naturalista nas obras de Zola está fortemente em evidência, de modo que esse cientificismo em suas obras comunicou um efeito próprio.

Apesar da Literatura Portuguesa e a francesa apresentarem semelhanças, há entre elas alguns pontos de divergências que não podem deixar de serem apreciados.

Segundo Coutinho (1997, p. 21) o Realismo "é a tendência literária que procura representar, acima de tudo, a verdade, isto é, a vida tal como ela é, utilizando-se para isso, da técnica da documentação e da observação contrariamente à invenção romântica".

Na verdade é praticamente impossível uma definição completa dos caracteres do Realismo, que antes de um temperamento, é uma tendência um estado de espírito, do que um tipo ou gênero literário acabado. Ele existe sempre que o homem vem deliberadamente encarar os fatos, deixar que a verdade dite a forma e subordinar os sonhos ao real.

Já o Naturalismo vem dar continuidade no âmbito estético-literário, às concepções introduzidas pelo Realismo cientificista. Entretanto, ainda que apoiado na mesma ideologia sobre a qual o Realismo estabeleceu suas bases, o movimento salientava o caráter materialista e biológico da existência humana.

Influenciados pelas ciências experimentais da época, os naturalistas fundamentados nas concepções realistas, viam o homem como um produto biológico, cujo comportamento era consequência da influência do ambiente social e da "hereditariedade psicofisiológica". Daí inferir-se que, em dadas circunstâncias, os homens esboçariam as mesmas reações.

Esse tipo de pensamento surge neste período porque reflete perspectivas deterministas de Hippolyte Taine (1828-1893). Taine levantou a hipótese de que o comportamento humano é determinado pela hereditariedade, pelo momento e meio. Essa teoria de Taine, segundo Bosi influencia o próprio romancista na elaboração de sua obra, porque:

O determinismo reflete-se na perspectiva em que se movem os narradores ao trabalhar as suas personagens. A pretensa neutralidade não chega ao posto de exaltar o fato de que o autor carrega sempre de tons sombrios do destino de suas criaturas (1997, p.210).

Cabe salientar que, se por um lado, os naturalistas dispõem dos mesmos preceitos científicos que os realistas, por outro diferenciam-se destes no modo como utilizam os dados do conhecimento na produção da obra de arte. O Naturalismo transporta a ciência para o plano artístico, tornando-o um meio de demonstrar teses científicas, especialmente de psicopatologia. Tal atitude implica uma posição combativa, de análise dos problemas, que a decadência social evidenciava, transformando a obra numa verdadeira tese com fins científicos, ou seja, com o Naturalismo surgem novas formas de interpretar o mundo, fazendo com que a realidade social se difunda na sociedade.

A luz do que nos afirma Coutinho “em conformidade com a estética real do Realismo, os ficcionistas realistas brasileiros dão maior interesse a pintura de personagens, à caracterização e à descrição de sua vida, do que a organização da trama” (1997, p.17).

Nesse sentido, a ciência que informava e condicionava o enredo estava na boca dos personagens, na fala dos protagonistas e tais estratégias criavam situações estranhas, sendo que, muitas vezes, longe do enredo, heróis e heroínas abriam espaço para reflexões estranhas àquele local, dando lugar às conclusões dos cientistas da época.

Neste processo o romance Naturalista-Realista se fez exemplar. Soma-se neste movimento a adesão de muitos dos literatos a doutrinas filosóficas de caráter cientificista, sob as quais se forjaram movimentos literários e artísticos. Por isso é comum que o cientificismo de determinados autores seja explicado pela sua participação ou adesão a algum grupo formado em torno de tais doutrinas, como foi à adesão ao Positivismo de Auguste Comte no final do século XIX, o qual teve grande penetração no Brasil e possui uma base não tanto metodológica quanto cientificista. Coutinho comenta.

Para a geração que entrava na maioria intelectual em 1870, o positivismo de Auguste Comte, que vinha dos anos 30 a 40, oferecia singular atração, sintônico que era com o espírito da época. Repelindo qualquer explicação última, qualquer finalismo teológico ou metafísico, e concentrado sobre o fatalismo científico, exaltou a ciência social ou sociológica como a rainha das ciências, dando-lhe como métodos e princípios os mesmos que caracterizavam as ciências físicas. Os estudos sociológico dirigidos pelo positivismo, orientaram-se para a coleta de fatos, sintetizando-os e formulando leis e tendências para explicar a conduta e evolução da sociedade humana (1997, p. 7).

Comte (1798-1857) desenvolveu o Positivismo além da mera teoria da ciência, indo originar-se em uma religião e num projeto para reorganizar a sociedade humana. O Positivismo propunha, enfim, um modelo de ação humana, uma ordem mundial, uma nova forma de relação dos homens entre si e dos homens com o mundo.

O Positivismo instaura as ciências como pesquisa daquilo que é determinado, certo e útil, por isso, nos campos sociais e político, acontece à passagem do poder espiritual para os sábios e cientistas, e o poder material passa às mãos dos industriais. Para Comte, a sociologia deveria utilizar os mesmos métodos positivos das outras ciências: a observação, experimentação, comparação, pois para ele somente o conhecimento das leis da natureza ou da sociedade permitiria ao homem intervir para evitar ou provocar certos fenômenos.

Materialismo Histórico de Proudhon (1809-1865), também se fez presente em várias literaturas. Proudhon foi um pensador político francês, monarquista e ateu violento, transforma-se em um inimigo ferrenho da sociedade burguesa. Ele propunha uma sociedade livre e absolutamente igualitária, em sua obra *Que é propriedade* (1815) transpôs para o papel seus pensamentos revolucionários que negavam a legitimidade da propriedade particular.

A Teoria evolucionista de Charles Darwin (1809-1882), nesse processo também se fez presente. Darwin era um naturalista inglês veio revolucionar as idéias sobre a evolução humana. Possuía na base dessa teoria a luta pela vida, pois para ele em cada espécie animal existe uma permanente concorrência entre os indivíduos e somente os mais fortes e aptos, conseguem sobreviver. Para Darwin, a própria natureza se incumbia dessa seleção natural que é o principal fator da evolução dos seres vivos.

Karl Marx (1818-1883), pensador alemão do século XIX, propunha uma teoria política denominada "marxismo" a qual explica a história humana como a história das lutas de classes, predizendo o fim do capitalismo como decorrência de suas contradições internas. Essas contradições culminaram na revolução do proletariado, que então assumiria o poder.

As correntes filosóficas do século XIX foram algo que marcou profundamente este período. A respeito de todas essas teorias vigentes no

século XIX, Coutinho (1997, p. 08) coloca que “a infusão dessas concepções na literatura fez-se pelo Naturalismo ou, por outras palavras, o Naturalismo foi o movimento que deu forma a literatura àquelas teorias”, ou seja, apesar dessas concepções estarem em vigor no Realismo, o cientificismo é ressaltado principalmente em obras da corrente literária Naturalista. Uma obra Naturalista que merece destaque devido a essas concepções, é a polêmica obra de Júlio Ribeiro *A Carne*. Nela, há inserido muitos conceitos filosóficos que preponderavam no século XIX e que veremos no decorrer das nossas observações posteriores.

O POLÊMICO ESTILO DE JÚLIO RIBEIRO

Júlio César Ribeiro Vaughan, foi um grande romancista que surpreendeu a muitos com seu estilo audacioso (para a sua época) com sua obra *A Carne*, publicada em 1888.

Quando Júlio Ribeiro começou a dedicar-se a composição de seus romances, filiou-se ao Realismo-Naturalismo. Depois da discreta publicação de *O padre Belchior de Pontes*, feita onze anos antes, o autor marca em definitivo seu nome na história da literatura com seu romance *A carne*.

Esse romance constituiu grande êxito em sua carreira e foi também motivo de polêmica no mundo literário pelo seu estilo audaz. O romancista abordou temas até então ignorados pela literatura da época, tais como: amor livre, divórcio, um novo papel da mulher na sociedade e pensamentos filosóficos que preponderavam no século XIX. Aliás, foi graças a esse estilo inserido em sua obra que Júlio Ribeiro incorporou-se ao grupo dos principais romancistas do seu tempo.

Como uma atitude de época, a obra de Júlio Ribeiro marca a literatura naturalista brasileira, pois procura nivelar sua atitude à do cientista, às vezes fazendo com que a ficção pareça com um manual de ciência com certo tom didático. É, nesse sentido, que se pode afirmar que o estilo de linguagem utilizada pelo autor é recheado de termos científicos. No entanto, não pode ser confundida com a linguagem mecânica de um médico, algo que poderia acabar com a estrutura do romance. Para entendermos melhor essa colocação é importante ressaltar que Schüller em sua obra *Teoria do Romance* explica sobre a estrutura do romance:

(...) fazendo-se poesia o romance foge da rigidez do científico e do autoritarismo e do discurso ideológico. O texto romanesco desdobra-se no espaço da experimentação, de configurações variadas, de recursos múltiplos que substitui a unidade do enunciador pela pluralidade do sentido! (SCHÜLER, 2000, p.19).

Apesar de aparecer na obra de Ribeiro termos científicos e técnicos, isso só ocorre porque na escrita do romance o autor utiliza-se de

recursos que são próprios da obra de arte do seu tempo o que oferece mais veracidade à obra, como é o caso dos termos técnicos. Ao observarmos a carta que o personagem Barbosa escreve a Lenita, contando-lhe o que viu na viagem a Santos, apodera-se de termos técnicos de botânica e de explicações científicas aos fenômenos naturais. Lenita e Barbosa são amigos com interesses comuns o que leva o leitor a esperar na narrativa que o discurso do personagem Barbosa pautar-se em detalhes e descrições.

Pode-se afirmar, então, que o romance tem uma forma de expressão livre, algo aproxima a linguagem às condições materiais e sociais do tempo narrado, tal como afirma Defina (1975, p. 84) “cada autor pode jogar com uma infinidade de indícios para caracterizar ou desvendar a personagem aos olhos do leitor”.

O procedimento estético dos personagens em *A Carne* abre a guarda para o olhar afiado da crítica, ou seja, o estilo não só da linguagem, mas também da constituição de seus personagens faz com que alguns críticos travassem uma verdadeira batalha contra essa obra de Júlio Ribeiro. As críticas realizadas ao romance de em relação à constituição de sua personagem Lenita eram as mais agressivas, pois essa personagem feminina fugia dos parâmetros vigentes às mulheres do século XIX. Esse fator fez com que José Veríssimo considerasse o estilo do romance de Júlio Ribeiro impregnado de “exibicionismo sensual e barato”.

O primeiro adversário do romancista é o padre Senna Freitas que, através dos jornais, destinou golpes impiedosos ao romance de Júlio Ribeiro, principalmente em seu artigo intitulado *A camisa*, publicado no Diário Mercantil.

O autor não aceita as críticas realizadas contra seu romance e revida com uma série de artigos intitulados *O Urubu Sena Freitas**. Os artigos contra atacavam verbalmente o Padre Sena Freitas.

Para que nós leitores, não cometamos os mesmos erros de Sena Freitas, torna-se importante que se conheça o processo de criação das personagens muito bem pontuado por Antonio Candido em sua obra *A personagem de Ficção*. De acordo com as palavras do crítico “os personagens são quem apresentam a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência (...)”. (2000, p. 23),

* O artigo “Urubu Sena Freitas” está em anexo.

ou seja, a leitura depende, por parte do leitor, na aceitação da verdade inserida na personagem, que, por definição, é um ser fictício, ligado a verossimilhança do real com o fictício. Ele acrescenta:

O problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização desta (CANDIDO, 2000, p. 24).

Segundo Candido, o fato da personagem ser “um ser fictício” e depender da verossimilhança com o real, se torna um problema paradoxal, pois depende da organização estética do material adquirido pelo autor para se torna verossímil.

Júlio Ribeiro na construção de Lenita e Barbosa desenvolve essa conexão entre o ser real e fictício, demonstrando os desejos e conhecimentos humanos personificados em seus personagens, ou seja, o autor através de uma organização estética elabora personagens que apresentam verossimilhança.

Essa verossimilhança com o real é dada de tal forma que, além do Padre Sena Freitas, o romance *A Carne* e a constituição da personagem Lenita, também recebeu agudas considerações de Silvo Romero em sua obra *História da Literatura Brasileira* (1954). O crítico destaca que a obra naturalista de Júlio Ribeiro chama a atenção da leitura e de um conhecimento voltado para a ciência, algo que torna a formação da personalidade da amante de Barbosa difusa.

O Padre Sena Freitas e Silvio Romero não levaram em conta o contexto sócio-político e estético da obra, e é por isso que, os mesmos vêem no excesso de conhecimentos de Lenita um dos defeitos capitais da obra de Júlio Ribeiro. Para ambos os críticos, se a personagem for analisada profundamente, a leitura torna-se um agente modificador da conduta da personagem, pois esta é para eles a causa maior para o desarranjo estrutural da trama elaborada pelo escritor.

A crítica é unânime em apontar os defeitos estampados em *A Carne*. Mas a obra continua a ser um romance de referência a certo momento da cronologia literária brasileira, pois conseguiu sobreviver mesmo marcado pela precariedade estética, como exemplifica estas duas citações de Nelson Werneck Sodré.

A primeira, quando o crítico Werneck Sodré coloca que “A carne terá longa vida, apesar de todas as suas deficiências” (1995, p. 394); e a segunda, bem mais ácida, quando explica como o livro atingiria tal longevidade, mesmo sendo a criação de Júlio Ribeiro “marginal nas letras, não resiste à menor análise, seja de forma, seja de conteúdo” (1995, p. 395).

O fato de o romancista Júlio Ribeiro ser um conhecedor da língua serviu, para que existissem no texto “fragmentos aproveitáveis. Isso não importa, entretanto, para a sua conceituação, não altera o problema fundamental.” (SODRÉ, 1995, p 395). Outro parecer importante veio nas notas de Alfredo Bosi em sua *História concisa da literatura brasileira*. Segundo o crítico, a criação de romances como *A Carne* em obediência rígida aos princípios naturalistas, fez com eles fossem marcados “por desvios melodramáticos ou distorções psicológicas grosseiras” (1994, p.173).

Todas as opiniões realizada a cerca da constituição do romance *A Carne* não abalaram o conteúdo e o estilo do autor; só fizeram com que sua obra sobrevivesse ao longo dos tempos, e fosse reconhecida como um dos fortes exemplos de obra Naturalista do século XIX.

A CARNE: A INSERÇÃO DA CIÊNCIA NA LITERATURA

A obra de Júlio Ribeiro *A Carne* está inserida em um momento histórico em que fundamentos ideológicos se fazem presente os quais refletem perspectivas na composição não só na obra deste escritor, mas também de vários outros romancistas.

Esses fundamentos ideológicos, juntamente com a corrente literária vigente em alguns momentos se ressaltam na obra, como é o caso da doutrina Positivista, de Auguste Comte. A essência da filosofia de Comte consolida-se na idéia de que a sociedade só pode ser convenientemente reorganizada através de uma completa reforma intelectual do homem.

Pensando nessa perspectiva continiana, Júlio Ribeiro cria em sua obra personagens que possuem o hábito e atividades inteiramente voltadas para a ciência, algo que os diferenciam dos demais personagens, como é o caso de Barbosa, e de Lenita, protagonista do romance.

No relato da educação de sua personagem Lenita o autor ressalta o seu desenvolvimento intelectual, o qual é apresentado com uma relação dos conhecimentos e das atividades que compuseram todo este processo, ou seja, a obra ressalta Lenita e sua educação surpreendentemente refinada. No entanto, a constituição dessa personagem em pleno século XIX, não agradou a muitos críticos da época, tal como José Veríssimo que em 1889, realiza uma considerável crítica a criação da personagem de Júlio Ribeiro.

A heroína, Helena, ou Lenita – nome familiar –, é-nos apresentada num romance que se diz naturalista com um aparato descritivo do mais piegas e vulgar romantismo. Recebe uma educação de fantasia, como nunca mulher nenhuma recebeu no Brasil e como raríssimas terão recebido fora daqui. 'Estudou o italiano, o alemão, o inglês, o latim, o grego; faz cursos muito completos de matemáticas, de ciências físicas, e não se conservou estranha às mais complexas ciências sociológicas. Tudo lhe era fácil, nenhum campo parecia fechado ao seu vasto talento'. [...] E não foram só as ciências que ela profundamente estudou – senão que nenhuma das literaturas mais notáveis lhe estranha, como não é leiga em nenhum dos exercícios viris: nada, esgrima, monta e caça. [...] Longe de ser uma criação realista ou naturalista como imagina o autor [...], Lenita é a menos verdadeira das criações femininas do romance brasileiro" (VERÍSSIMO, 1976, p. 188).

Veríssimo foi um dos principais críticos do século XIX que expôs suas opiniões a respeito da obra *A Carne*, de Júlio Ribeiro. Ele observou característica na personagem da obra de Júlio Ribeiro que não se condizia com seu tempo. Lenita é submetida a uma educação que fugiu aos padrões estabelecidos para as moças da sua época, pois em pleno século XIX, ela é atraída para o mundo do saber e da ciência, algo que até então era restrito somente aos homens.

Apesar dessas críticas diretas a sua personagem Júlio Ribeiro em sua obra, faz com que a formação intelectual apareça como definidora das atitudes diante da vida de Lenita, pois sua personagem chega à mocidade com todo aquele conhecimento, resultado de sua “educação acima do vulgar”; algo que a afasta do convívio e das preocupações das moças de sua idade. É dessa forma que seu pai procurará explicar sua oposição aos pedidos de casamento, acabando por admitir que errou nesse processo:

- Sabes que mais? estou quase convencido de que errei e muito na tua educação: dei-te conhecimentos acima da bitola comum e o resultado é ver-te isolada nas alturas a que te levantei. O homem fez-se para a mulher, e a mulher para o homem. O casamento é uma necessidade, já não digo social, mas fisiológica. Não achas, de certo, homem algum digno de ti?

- Não é por isso, é porque ainda não sinto a tal necessidade do casamento. Se eu a sentisse, casar-me-ia.

- Mesmo com um homem medíocre?

- De preferência com um homem medíocre. Os grandes homens em geral não são bons maridos. Demais, se os tais senhores grandes homens escolhem quase sempre abaixo de si, por que eu, que, na opinião de papai, sou mulher superior, não faria como eles, escolhendo marido que fosse inferior? (RIBEIRO, 1996, p. 22).

Assim, vão sendo apresentados os elementos que gerarão a contradição entre a formação de Lenita e seus “instintos naturais”, estabelecendo uma luta entre a racionalidade adquirida por uma educação que gerou a “mulher superior” voltada para a ciência, e as necessidades “fisiológicas” da fêmea.

Ao falar do seu direito de escolha e da possibilidade de se casar com um homem medíocre, Lenita procura demonstrar racionalização e frieza diante das questões que envolvem a sua vida afetiva, mas este comportamento será quebrado na relação que estabelecerá com Barbosa (ou Manduca).

Antes mesmo de ter o primeiro contato com Barbosa, Lenita conhecerá algumas de suas particularidades e um pouco da sua história nas conversas com o velho coronel Barbosa que, embora não falasse com tanto entusiasmo, ele faz referências ao filho ausente.

Em um diálogo com Lenita o coronel fala sobre o tempo em que Barbosa viveu na Europa e de suas experiências no mundo da ciência, o que desperta certo interesse na moça:

- Não sabia que seu filho tinha estado na Europa.
- Esteve, esteve lá dez anos; quando voltou até já falava mal o português.
- Em que países esteve?
- Um pouco em toda a parte: esteve na Itália, na Áustria, na Alemanha, em França. Na Inglaterra foi que parou mais tempo: demorou-se lá, aprendendo com um tipão que afirma que nós somos macacos.
- Darwin?
- Exatamente.
- Então seu filho é homem muito instruído?
- É, fala umas poucas línguas, e conhece bastantes ciências. Sabe até medicina.
- Deve ser muito agradável a sua companhia.
- Há ocasiões em que é de fato, há outras em que nem o diabo o pode aturar (RIBEIRO, 1996, p 40).

Júlio Ribeiro em sua obra deixa transparecer, suas características de homem naturalista, que também possuía certo interesse pela ciência de Darwin, pesador que revolucionou o mundo com suas teorias a respeito da evolução das espécies.

Esses pensamentos darwinianos refletiam na vida e principalmente na literatura do século XIX. Um considerável exemplo desse fato esta aqui inserido na literatura de Júlio Ribeiro. O romancista em sua obra faz com que a partir dos breves comentários que o coronel faz a respeito do filho, Lenita construa uma imagem do homem (Barbosa) voltado para a ciência:

E Lenita daí em diante pensou sempre, mesmo a seu pesar, nesse homem excêntrico que, tendo vivido por largo espaço entre os esplendores do mundo antigo, a ouvir os corifeus da ciência, a estudar de perto as mais subidas manifestações do espírito humano; que, tendo desposado por amor, de certo, uma das primeiras mulheres do mundo, uma parisiense, se deixara vencer de tédio a ponto de se vir encafiar em uma fazenda remota do oeste da província de São Paulo, e que, como isso lhe não bastasse, lá ia para o sertão desconhecido a caçar animais ferozes, a conviver com bugres bravos (RIBEIRO, 1996, p. 40).

É este o Barbosa construído por Lenita, aquele que traz do “velho mundo” os novos saberes, um homem afinado com as novas idéias, que podem parecer tão estranhas quanto os seus hábitos e o seu isolamento.

Quando se conhecem Lenita e Barbosa demonstram uma grande afinidade e a preleção de ciência natural, que acontece nos primeiros momentos de convivência comum, e esse fato criará entre eles uma certa cumplicidade, pois, se até então, os seus hábitos e idéias eram estranhos aos comuns, será justamente esta estranheza que os aproximará.

Lenita, que já tinha uma imagem constituída de Barbosa, enquanto homem de saber vê esta confirmada, e apaga definitivamente a imagem com a qual se defrontou no momento em que ele chegou na fazenda. Por outro lado, também os dotes intelectuais de Lenita causaram em Barbosa uma agradável surpresa:

- Sim, senhor, meu pai, a Ex^{ma}. Sr^a. D. Helena é para mim uma surpresa, uma revelação. Sabia-a muito bem educada, mas supunha-a bem educada, como o são em geral as moças, com especialidade as brasileiras piano, canto, quatro dedos de francês, dois de inglês, dois de geografia e... pronto! Pois enganei-me: Ex^{ma}. Sr^a. D. Helena dispõe de erudição assombrosa, mais ainda, tem ciência verdadeira, é um espírito superior, admiravelmente cultivado (RIBEIRO, 1996, p. 56).

Estabelecida a afinidade, Lenita e Barbosa passarão quase todo o tempo juntos e sempre envolvidos em alguma atividade: “liam juntos, estudavam juntos, passeavam juntos, tocavam piano a quatro mãos” (1996, p. 57). Na seqüência dos fatos virá à montagem do laboratório de física eletrológica. Embora este sirva muito mais para satisfazer suas curiosidades, a manipulação dos modernos aparelhos exigirá atitudes e comportamentos compatíveis com as atividades que ali são desenvolvidas:

Barbosa e Lenita, ocupados, embebidos em experiências, trocavam palavras rápidas, quase ásperas, como dois velhos colegas. Davam-se um ao outro ordens breves, imperiosas. De repente um deles batia o pé, contraía o rosto, piscava duro, sacudia o braço: era que tinha havido um descuido, punido logo por um choque (RIBEIRO, 1996, p. 57).

Se os dois transitam muito bem neste ambiente, mesmo com as suas punições, do lado de fora da sala, o velho coronel Barbosa vê tudo com

muito espanto. Para ele a sua sala fora “convertida em senzala de feitiçarias”, e dizia que “lá não entraria nem por decreto”. Enquanto o coronel se espanta, Barbosa e Lenita fazem suas experiências, percorrendo diferentes áreas do conhecimento: eletrologia, química, fisiologia, assim como testam os instrumentos presentes no laboratório.

Toda esta atividade serve, antes de tudo, e principalmente para Lenita, para “experimentar o que ela dantes só aprendera teoricamente” (1996, p. 57). Quando acaba o interesse pelas “experiências científicas”, passam para o estudo de línguas mortas e dos textos clássicos:

Satisfeita a curiosidade científica de Lenita quanto ao estudo experimental da electrologia, que ela dantes só aprendera teoricamente, passaram à química e à fisiologia. Depois foram à glótica, estudaram línguas, grego e latim com especialidade: traduziram os fragmentos de Epicuro, o De Natura Rerum de Lucrecio (RIBEIRO, 1996, p. 57).

Assim, Barbosa e Lenita vão passando de uma atividade a outra: “Em estudos, em conversações que eram prolongamentos dos estudos, em passeios e excursões campestres, voava o tempo” (1996, p. 57). Na relação que estabelecem, mediada pelo interesse na ciência, os livros ocupam um lugar especial. A chegada de um novo livro irá mobilizá-los de tal forma, que rompem com a rotina para se dedicarem à leitura.

Uma vez o moleque, que fora buscar o correio, trouxe para Barbosa um volume lacrado. Era a exposição das teorias transformistas de Darwin e Haeckel por Viana de Lima. Lenita ficou doida de contente com a novidade escrita em francês por um brasileiro. Começaram a leitura depois da ceia, prolongaram-na pela noite adiante, embeveceram-se a tal ponto que o dia os surpreendeu (RIBEIRO, 1996, p. 57/58).

Mas uma vez aqui é colocada a predileção do autor pelos conceitos darwinistas. As teorias de Darwin pretendiam explicar o aparecimento do homem sobre a face da Terra através de um processo puramente natural, por mutações sempre muito pequenas, ao longo de muito tempo, e por um processo de seleção natural, formas primitivas de vida teriam evoluído até chegar ao seu estágio atual mais elevado, que é o homem.

Júlio Ribeiro faz com que o interesse pela ciência aproxime seus personagens, criando uma recíproca admiração e permitindo uma convivência rica de momentos dedicados aos estudos e experimentos, mas aos poucos algo mais vai se estabelecendo nesta relação. De forma diferenciada, Barbosa e Lenita vêem aflorar outros sentimentos e Barbosa vê com certa estranheza os sentimentos que aquela relação começa a lhe despertar:

A partir do reconhecimento de que existia algo além do interesse pela ciência naquela relação, começa o conflito e a luta entre a razão e os apelos da carne. Até aquele momento, Lenita procurara robustecer o intelecto, de tal forma a se sobrepor às manifestações dos seus mais íntimos desejos. O problema estaria em Barbosa, que apesar de não conviver com sua esposa, ele era um homem casado, esse e outros fatos faziam com que Lenita acreditasse que tais sentimentos eram incompatíveis com a sua condição de “mulher superior”.

Em um momento, por uma como intussuscepção súbita, aprendera mais sobre si própria do que em todos os seus longos estudos de fisiologia. Conhecera que ela, a mulher superior, apesar de sua poderosa mentalidade, com toda a sua ciência, não passava, na espécie, de uma simples fêmea, e que o que sentia era o desejo, era a necessidade orgânica do macho. Invadiu-a um desalento imenso, um nojo invencível de si própria (...)

(...) e cair de repente, com os arcanjos de Milton, do alto do céu no lodo da terra, sentir-se ferida pelo aguilhão da CARNE, espolinhar-se nas concupiscências do cio, como uma negra boçal, como uma cabra, como um animal qualquer... era a suprema humilhação (RIBEIRO, 1996, p.30).

No momento em que se manifestam em Lenita os desejos em relação a Barbosa, o autor narra uma personagem que é moldada de acordo com a realidade observada de fora pelo narrador, sem idealizações, de acordo com as concepções naturalistas a qual demonstra a razão humana ser vencida pelos instintos animais.

No período Naturalista é comum personagens que apresentam casos patológicos, não que os autores as considerem excepcionais, mas porque elas podem funcionar como indícios dos males que corrompiam a sociedade.

Como autor do período Naturalista, Ribeiro narra o comportamento exterior da personagem, algo que decorre de causas biológicas

ou sociais que o determinam, como coloca Coutinho (1997). Segundo o crítico, para os naturalistas, suas personagens estão condicionadas ao meio ambiente em que vivem, nada podendo fazer contra o peso das influências externas, tornando-se vítimas das cegas leis naturais.

Por isso, é comum que tais personagens se vejam reduzidos a meros joguetes de forças biológicas ou sociais. Cada um é um caso a ser analisado com os recursos da ciência, para provar uma tese feita pelo escritor.

No século XIX, especificamente no período Naturalista, era natural o artista igualar suas atitudes com as de um cientista, daí resulta em sua narrativa uma objetividade e a não idealização tal como era colocado pelos românticos.

Ribeiro como verdadeiro representante dos naturalistas compõe personagens que, sentem que suas atrações se estabelecem através de elementos que se fazem presentes, além da atração física, que poderia ser consequência das manifestações orgânicas.

Exemplo disso está nas qualidades intelectuais de Barbosa; alguém que graças as suas qualidades intelectuais é capaz de prender a atenção de Lenita: "Deixara-se subjugar, dominar pelo físico robusto e nervoso, pela pujante e culta mentalidade de Barbosa. A fêmea altiva, orgulhosa, mas cônica da sua superioridade, encontrava o macho digno de si: a senhora se fizera escrava". (1996, p.63).

Depois da suspeita de que existia algo mais do que amizade, ocorre o inevitável, Lenita e Barbosa tornam-se amantes e a natureza torna-se testemunha desse amor que se afluava.

Uma exalação capitolosa subia da terra, casava-se estranhamente à essência sutil que se desprendia das orquídeas fragrantas: era um misto de perfume suavíssimo e de cheiro áspero de raízes de seiva, que relaxava os nervos, que adormecia o cérebro. Lenita hauriu a sorvos largos esse ambiente embriagador, deixou-se vencer dos amavios da floresta. Apoderou-se dela um desejo ardente, irresistível, de banhar-se nessa água fresca, de perturbar esse lago calmo (RIBEIRO, 1996, p.34).

Neste cenário, no qual a natureza é descrita como o lugar onde se afluam os desejos, encontramos similaridades e dissonâncias em relação à descrição do laboratório.

Assim como no laboratório, luz, sombra, exalações, zumbidos e sibilos compõem a cena, mas não provocam excitação, nem exigem atenção e rapidez, levam ao entorpecimento, pois ali se “relaxava os nervos” e “adormecia o cérebro”.

Há similaridades quanto aos elementos que compõem a construção das duas imagens, isto é, são elementos que tocam os sentidos, os efeitos sobre os que ali penetram e que ao mesmo tempo são contrários: se um excita, o outro relaxa e embriaga, um desperta a mente, o outro, o desejo.

Se nesta representação a natureza aparece como lugar exótico, no qual é destacado o seu aspecto sedutor, pois, como se viu, Lenita acaba sucumbindo aos encantos daquele lugar “deixou-se vencer dos amavios da floresta”, (1996, p. 36) outra relação se estabelecerá com a natureza, pois ela também passa a ser objeto para os discursos, que abordarão, na maioria das vezes, sobre as classificações da botânica e da zoologia que Barbosa realizará.

Barbosa, ao se referir às espécies vegetais, irá dissecá-las, descrevê-las e classificá-las; faz também uma etiologia dos usos de determinadas espécies e ressalta o valor comercial dos derivados de outras tantas. Do mesmo modo, em outros momentos seu olhar e sua ciência recairão sobre espécies de aves e mamíferos:

- Diga-me, perguntou-lhe a moça, como se chamam estes pássaros verdes, de bico redondo?
- Chamam-se sabiacis.
- No Brasil os *psitacídeos* serão representados somente por *arás* e *papagaios*?
- Em São Paulo, pelo menos, são.
- Quantas espécies temos de *papagaios*?
- Ao certo, que eu saiba, seis: tuíns, periquitos, cuiús, sabiacis, que são estes, baitacas e papagaios propriamente ditos.
- E de *arás*?
- Quatro: tirivas, araguaris, maracanãs e araras.
- Ao todo, dez?
- Que eu conheço; no sertão pode haver mais.
- Lá ia eu com a minha *marotte* científica! basta, basta de ornitologia (RIBEIRO, 1996. p. 91).

Quando saem para caçar, Barbosa esclarece as dúvidas de Lenita quanto à espécie abatida. Uma obediência aos códigos de linguagem naturalista Júlio Ribeiro faz com que o discurso de Barbosa transporte o leitor

do fictício para o real, pois o estilo voltado para a riqueza de detalhes na composição de algumas cenas, o autor exalta termos da linguagem própria da ciência, fazendo com que seu discurso aproxime-se à passagens de um manual de botânica ou zoologia.

Na fala de Barbosa, por exemplo, encontramos o discurso frio da ciência, o qual se fixa no detalhe, na minúcia, o que permite definir, classificar e nomear. Esse estilo minucioso de Júlio Ribeiro pode parecer exagerado, mas é um dos únicos elementos que chama a atenção da crítica da época.

O comentário de José Veríssimo é um bom exemplo a ser comentado. O crítico que a partir do título do romance *A Carne*, censura a obra de Júlio Ribeiro, observa que “salva-o, entretanto de completo malogro o vigor de certas descrições” (VERÍSSIMO, 1954, p.181), ou seja, a descrição acurada de algumas informações presentes na obra é o único elemento que eleva o romance de Julio Ribeiro.

Repleta de descrições acuradas, também encontra-se a carta que Barbosa escreve para Lenita, nela é descrita a cidade de Santos por meio de uma linguagem detalhista e diferentes concepções de ciência: primeiro, é a ciência que descreve e ordena, que busca, por meio de linguagem, definir os lugares de tudo que se torna seu objeto de análise; depois, vem a ciência que produz e permite ao homem superar os obstáculos colocados pelo meio, e desta forma construir um novo mundo, criado segundo seus interesses e sua vontade “a pujança providente da arte mostra-se digna da magnitude ameaçadora da natureza” (1996, p. 40).

É com os olhos de homem de ciência que Barbosa faz suas observações e seus relatos. Mas, ao acompanharmos a sua descrição, vemos que seu olhar vai se desviando das obras e das máquinas para repousar naqueles que para ele são os responsáveis por tais realizações, os empreendedores ingleses. Tomados como verdadeiros heróis, homens que vencem as adversidades colocadas pelo meio, os ingleses aparecem como capazes de superarem inclusive a indolência dos governantes e, aliados aos modernos industriais paulistas, gerar riquezas e progresso.

Este desvio no olhar de Barbosa revela, até certo ponto, os sonhos de progresso daquele homem de ciência. A expressão da admiração pela ciência e pela técnica não se manifesta ao longo do romance apenas nas

descrições de obras de engenharia e equipamentos científicos. O conhecimento de técnicas, assim como determinados comportamentos que são próprios dos homens da ciência, serão recriados através de situações nas quais os personagens, e principalmente Barbosa, fazem uso dos seus conhecimentos colocando a sua ciência em ação.

Nada melhor para demonstrar a presença deste espírito científico e principalmente do exercício de reflexão, do que algumas situações dramáticas, nas quais a vida de um dos personagens está em risco. Como é o caso de quando Lenita é vítima de uma picada de cascavel: "Ao perceber o que tinha ocorrido, Barbosa "empalideceu; por um momento ficou atordoado. Dominou-se, porém, logo ajoelhou-se, tomou o pé de Lenita entre as mãos, examinou detidamente" (1996, p.106). Superado o impacto emocional, Barbosa iniciou os procedimentos médicos, sendo o primeiro o exame clínico. Depois vêm as intervenções, no qual é feitos o estancamento da circulação e a retirada do veneno e, posteriormente, o tratamento. Após o sucesso de sua intervenção, há um momento em que Barbosa, dirigindo-se ao seu pai, faz uma minuciosa explicação e fundamenta todos os procedimentos adotados neste caso:

- O meu tratamento foi todo racional: pus em prática o que aprendi de Paul Bert, que aprendeu de Claude Bernard. Vossa mercê conhece bem o jogo da circulação. O sangue hematoso nos pulmões vai, pela via pulmonar, armazenar-se nos compartimentos esquerdos do coração: daí sai pela aorta, corre pelo sistema arterial, vivifica todo o organismo, chega aos capilares, transfunde-se, torna carregado de resíduos pelas veias, entra na aurícula direita do coração, recolhe os elementos reparadores trazidos pelas veias subclávias, passa para o ventrículo respectivo, volta a depurar-se, a reoxigenar-se nos pulmões, e assim por diante, sempre. (...)

Assim, pois, solta-se a ligadura, aperta-se de novo, torna-se a soltar, torna-se a apertar, até que todo o veneno tenha percorrido o corpo e tenha sido eliminado sem efeito mortífero. O álcool excita os nervos, aviva a torrente circulatória; ajuda portanto, facilita a eliminação (RIBEIRO, 1996, p. 108).

Nestas descrições, que chegam às minúcias, aparecem as explicações que justificam todos os procedimentos adotados, vê-se como o conhecimento científico orienta as ações de Barbosa.

1

2

3

4

5

Em outras passagens, fica evidente como Barbosa, um homem voltado para a ciência, utiliza-se do meio da indução e da dedução para abordar e resolver alguns problemas que surgem na fazenda.

A situação mais exemplar de tais procedimentos é aquela que mostra como Barbosa desmascara Joaquim Cambinda, um velho escravo que se faz passar por feiticeiro. Ao longo do romance vai aparecendo uma história paralela, na qual são relatadas as atividades de Joaquim Cambinda, apresentado como feiticeiro e líder da irmandade de São Miguel.

Joaquim Cambinda usa dos seus conhecimentos sobre as plantas, principalmente daquelas que produzem substâncias nocivas, para o exercício da sua feitiçaria e, através do medo, subjuga os escravos da fazenda.

Todas as suas tramas serão desmascaradas por Barbosa e a sua ciência quando uma escrava que está agonizando é levada até a sede da fazenda.

Atendendo ao chamado do pai, Barbosa examina a escrava e chega à conclusão de que, partindo da observação dos sintomas apresentados pela escrava, Joaquim Cambinda seria o autor do envenenamento. O velho escravo desmascarado; acuado, confessará ser o responsável por muitas outras mortes ocorridas na fazenda. Os escravos, revoltados com tão cruel assassino, atiram-no em uma fogueira.

É o triunfo da ciência sobre a feitiçaria, que afinal não tinha nada de sobrenatural, era apenas o uso do conhecimento sobre determinadas propriedades das plantas por Joaquim Cambinda, um velho e rancoroso escravo, que, para se vingar do seu senhor, envenena os escravos da fazenda. Portanto, não há nenhuma magia nas suas atividades, são práticas homicidas que não resistem a uma sutil observação e ao raciocínio lógico de Barbosa.

Nos dois episódios, da picada de cascavel e o caso Joaquim Cambinda, é notável como o saber de Barbosa interfere no desfecho das situações definindo a sua ação.

Também fica evidente que além da ilustração, manifestada nas preleções, Barbosa faz uso dos métodos da ciência, procura raciocinar a partir de certa lógica na resolução dos enigmas que lhe são apresentados, e possui habilidades para executar procedimentos, que são próprios da prática científica.

Tanto a habilidade técnica como determinado modo de raciocinar, que permitem a superação das adversidades que surgem em diferentes momentos do romance, faz presente no desfecho da trama.

Voltando aos personagens protagonistas, percebe-se que Lenita após constatar que está grávida, aproveita-se da ausência de Barbosa e deixa a fazenda, partindo para São Paulo. Algum tempo depois chega à fazenda uma carta endereçada a Barbosa, na qual expõe os motivos de sua partida e as decisões tomadas a partir de então. Esta carta não se diferencia muito daquela enviada por Barbosa quando viajou a Santos.

Na carta há um longo trecho no qual Lenita relata tudo o que observou e fala dos seus encantos com a cidade de São Paulo, como as "habitações higiênicas, confortáveis e modernas", o comércio, os novos bairros, as compras que fez e o encontro com alguns ilustres escritores em uma das livrarias da cidade. Mas, há um trecho da carta que merece a nossa atenção:

Qual tem sido a minha vida desde que vim da fazenda? Nem eu mesma sei.

Estudar, não tenho estudado; fui sábia, fui preciosa tanto tempo, que achei de justiça dar-me o luxo de ser ignorante, de ser mulher um pouquinho.

Mas, qual! ninguém é sábio impunemente. A ciência é uma túnica de Dejanira: uma vez vestida, gruda-se à pele, não sai mais. Quando se tenta arrancar, deixa pedaços de forro, que é o pedantismo.

E a prova é estar-lhe eu escrevendo, por não poder resistir ao prurido de comunicar as minhas impressões, de conversar um bocadinho com quem me entenda.

Que saudades não tenho eu às vezes das nossas palestras, das nossas lições, nas quais tanto se dissipava a treva da minha ignorância à luz do seu profundo saber!

O passado, passado: fomos como dois astros vagabundos que se encontraram em um recanto do espaço, que caminharam juntos, enquanto foram paralelas as suas órbitas, e que ora estão separados, seguindo cada qual o seu destino (RIBEIRO, 1996, p. 137/138).

Após esta pequena introdução, Lenita passa para o relato das suas observações sobre a cidade de São Paulo. No final da carta, em algumas linhas criptográficas, expõe os motivos de sua partida e as decisões que tomou.

Se, na carta, Lenita procura demonstrar certa frieza diante dos fatos, e justifica sua decisão como fruto da análise racional da situação,

também encontramos uma síntese das idéias presentes na construção do romance que são retomadas algumas das teses assumidas ao longo da obra. Quando Lenita fala da sua relação com a ciência, procura demonstrar que esta é inseparável da sua pessoa “uma túnica de Dejanira: uma vez vestida, gruda-se à pele, não sai mais”.

Ao mesmo tempo, ao se referir a si e a Barbosa, toma como imagem a figura dos “astros vagabundos que se encontraram em um recanto do espaço”, o que não difere muito da forma como são apresentados nas primeiras páginas do romance. O uso das imagens da “túnica de Dejanira” e dos “astros vagabundos em um recanto do espaço” traduz concepções sobre as relações dos homens com a ciência.

Já ao final da carta, Lenita comenta a gravidez e a decisão de se casar com outro. Ao terminar a leitura da carta, “Barbosa, lívido, com as feições horrivelmente contraídas, rasgou-a em dois movimentos, atirou-a em um lamaçal, onde, com gáudio infinito, chafurdavam alguns porcos” (1996, p. 141). Na manhã seguinte toma uma decisão: “Descrente de amigos, descrente de amantes, descrente da esposa, ateu, farto do mundo, enjoado de si, fora pedir aos gelos da ciência exclusivista a morte, a extinção dos últimos afetos” (1996, p. 144).

Ao levar adiante tal decisão prevalecem o seu espírito e suas habilidades de homem de ciência, fazendo uso do instrumental que lhe permite dar cabo da vida com frieza e precisão. Como um cientista que manipula cobaias no laboratório, Barbosa:

Puxou uma gaveta, e dela tirou uma caixinha oblonga de charão: abriu-a. Havia dentro uma seringinha de vidro, uma cápsula de porcelana, um escarificador de dez lâminas e um pequeno pote, esquisito, bojudo, de barro preto, arrolhado cuidadosamente com um batoque de madeira. Uma etiqueta em letras vermelhas sobre fundo amarelo denunciava-lhe o conteúdo.

Barbosa dispôs tudo isso sobre o mármore do criado. Tomou o escarificador, fê-lo funcionar. Nove das lâminas tinham sido quebradas de adrede: uma só estava intacta, e essa cortava como uma navalha.

Barbosa largou o escarificador, pegou no potinho, fez cair dele, na cápsula, uns grãos irregulares, escuros, com quebras lustrosas.

Era *curare*.

De sobre a mesa tirou um moringue, deitou na cápsula cerca de duas colheres de água, e, com o bico da seringa, foi agitando, fazendo com que se dissolvesse o terrível veneno (...)

Barbosa largou o escarificador e, a sorrir, sem empalidecer pegou, segurou a seringa entre o índice e o médio da mão direita, introduziu-lhe o bico afilado na cesura, meteu o polegar no anel da haste, calcou firme, empurrou com força o pistão. O excesso do líquido injetado expandanou, desenhando-lhe na brancura da pele um como arcnide sinistro. (RIBEIRO, 1996, p. 142).

O trágico fim de Barbosa, que também é final do romance, mostra os últimos embates da luta que ele travou logo depois de inocular um fatal veneno. Barbosa vai sentindo seu corpo se paralisando lentamente, o cérebro é o único que continua em pleno vigor, ou seja, a capacidade de raciocínio faz com que ele, mesmo paralisado permaneça consciente de seus atos, perceba os seus arredores, o desespero dos seus pais.

No entanto, Barbosa, mesmo arrependido do que fizera com sua vida já é tarde demais, a sua ciência o vencera. A ciência que tanto Lenita como Barbosa almejavam, se torna elemento determinante em suas decisões perante a vida, é algo que faz com ambos os personagens tomem direções distintas no final do romance: a morte de um e o casamento de outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto a obra *A Carne* de Júlio Ribeiro, como muitas das obras literárias do século XIX, assumem um duplo papel. Ao mesmo tempo em que se fizeram veículos de idéias e saberes científicos, elas produzem contextos nos quais estão representando uma sociedade e um modo de viver, em que a ciência, enquanto expressão da modernidade e do progresso se fez presente nas obras literárias.

Lendo *A Carne*, com os olhos de quem busca compreender as relações que se estabelecem entre a ciência e a literatura do final do século XIX, nos deparamos com uma obra que em vários momentos apresenta termos científicos, elemento que faz com que Ribeiro em algumas ocasiões ignore a dimensão literária de seu romance.

O mesmo pode-se dizer em relação às inúmeras descrições que, no contexto da obra atribui-se a representação mimética da realidade, contribuindo também para que as personagens consolidem a sua verossimilhança em um espaço próximo do seu modelo real.

Nesse sentido, as descrições presentes tornam-se longas, desafiando às vezes o leitor pela acumulação de termos técnicos e científicos, ou seja, é possível observar os diferentes recursos que são usados tanto na inserção das referências à ciência no romance, como das concepções sobre o papel da ciência, entendida como uma prática, e componente da formação moral e intelectual dos sujeitos.

Portanto, independentemente da leitura que dele façamos, o texto nos remete a um processo de produção de múltiplos elementos voltados à ciência do século XIX os quais se revelam enquanto representações, mediadoras de uma visão de mundo que se interpõe na relação estabelecida entre autor, leitor e obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1).

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

CADERMATORI, Lúcia. *Períodos Literários*. São Paulo: Ática.1997.

CANDIDO, A. et. al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5. ed. Belo

_____, *Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz: Publifolha, 2000.

COMTE, Auguste. *Coleção os pensadores*; Tradução: José Arthur giannotti e Miguel Lemes: São Paulo. Nova cultural, 1990.

CUNHA, F. *Caminhos reais, viagens imaginárias: estudo sobre os meios de transporte na ficção brasileira*. Rio de Janeiro: CEDOP do MT, 1974.

COUTINHO, Afrânio. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Ática, 1997.

DEFINA, Gilberto. *Teoria e Prática da Literatura*. São Paulo: Pioneira, 1995.

HARTIER, R. *História da vida privada 3: Da renascença ao século das luzes*. São Paulo: Companhia das Letras. 1991. São Paulo: EDUSP, 1975.

JOBSON, José de. PILETTI, Arruda Nelson. *Toda a história*. São Paulo. Ática: 1998.

1937

1938

1939

1940

1941

1942

1943

1944

1945

1946

1947

1948

1949

1950

LAJOLO, M. & ZILBERMAN, R. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Olympio, 1996.

RIBEIRO, Júlio. *A Carne*. São Paulo: Martin Claret, 1999.

SODRÉ, N. W. *História da Literatura Brasileira*. 9º ed. Bertrand Brasil. Rio de Janeiro: 1995.

VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. São Paulo: Edusp, 1915.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Olímpio, 1954.

ANEXO

"URUBU SENA FREITAS"

Há injustiças e desmandos tão flagrantes, que carecem de ser assoalhados perante a opinião com a linguagem castigadora do doesto e do sarcasmo.
PADRE SENA FREITAS

Eu tenho reputação feita de escritor agressivo, de escritor virulento.

Virulento, sou; agressivo, não.

Das polêmicas que tenho ferido nem uma só foi provocada por mim: eu não sei atacar, eu só sei defender-me, eu só sei vingar-me.

É grande, é vasta; mais ainda, é imensa, verdadeiramente, a minha indulgência para com a imbecilidade, para com a presunção parvoeirona do próximo; um palerma quer campar de sábio em minha presença, um pigmeu quer enaltecer-se a gigante, eu não lhe oponho embargos - seja sábio, seja gigante, à vontade.

E até nem abro um sorriso sarcástico para verberar-lhe em silêncio a toleima: à força do exercício eu tenho conseguido domar-me até o ponto de ouvir com seriedade, impassível, os maiores despropósitos, as mais descabeladas sandices.

Uma condição única imponho eu ao palerma, ao pigmeu pretensioso - não se há de entender comigo.

Violada esta condição, invadidos meus domínios, atacada minha pessoa, o caso torna-se outro: eu arregaço-me, tomo o aziar, atiro-me à besta, agarro-a pelo cogote, comprimo-lhe a beíça, sujeito-a, cavalgo-a, faço-a virar à direita e à esquerda; depois, quando a vejo quebrada, mansa, de orelhas murchas, desmonto, e, com um pontapé amistoso, mando-a em paz às moscas do brejal.

É o caso agora, é o que vou fazer, à besta que me agrediu ultimamente a coices e manotaços, e que, em punição, vai ser agarrada, embeijada, enfreada, encilhada, cavalgada, atagantada, cortada de esporas, escorchada de vez, é uma besta religiosa, é o padre Sena Freitas.