DOI: http://dx.doi.org/10.1590/2316-40184813

O olhar contemporâneo na releitura do moderno: *A lição de anatomia do temível Dr. Louison*

Bruno Anselmi Matangrano[1]

O passado recriado: retrofuturismo, *steampunk* e ficção alternativa

> *O jogo com o tempo do steampunk, com esta confusão de gêneros entre passado, presente e futuro, este futuro no passado ou este passado alternativo, se presta voluntariamente a uma literatura ecumênica. Ora, o que há de melhor do que reciclar elementos míticos e personagens lendários, monstruosos ou não, a fim de poder, com toda liberdade, atravessar os séculos?*
>
> Jacques Girardot e Fabrice Méreste

Em um primeiro momento, *A lição de anatomia do temível Dr. Louison* (2014), de Enéias Tavares,[2] apresenta-se como um romance de mistério, em roupagem retrofuturista de viés *steampunk*. O autor aplica tons tupiniquins a essa estética tipicamente anglófona, misturando o que entre os estudos do fantástico (termo usado em seu sentido mais amplo) e mais precisamente da ficção científica se denomina "ficção alternativa", a partir da revisitação de eventos históricos e de obras clássicas, aos moldes de romances como *Anno Dracula* (1992), de Kim Newman¸ da novela gráfica *A liga extraordinária*, de Alan Moore, cuja primeira publicação se deu em 1999, do filme *Van Helsing* (2003), dirigido por Stephen Sommers, e da recente série televisiva *Penny Dreadful* (2014), criada pelo célebre roteirista John Logan.

O retrofuturismo é uma tendência estética contemporânea, cuja origem data das décadas de 1970 e 1980 do século XX, atingindo diversas áreas artísticas, desde literatura, passando pelo cinema e artes sequenciais, até moda e música. Sua origem deriva de livros de ficção

---

[1] Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: bamatangrano@yahoo.com.br

[2] Enéias Tavares é professor de literatura e pesquisador no Departamento de Letras Clássicas e Linguística da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), dedicando seus estudos à relação entre a literatura e as outras artes, com vasta produção crítica, sobretudo a propósito dos livros iluminados de William Blake (1757-1927). É ainda tradutor e escritor. *A lição de anatomia do temível Dr. Louison* é seu romance de estreia, tendo sido vencedor do "Prêmio Fantasy", promovido pela editora Casa da Palavra/LeYa.

científica, embora tenha extrapolado os limites da literatura, como se disse, de modo a adquirir um caráter mais amplo, com contornos de movimento estético e cultura urbana.[3] Propõe uma visão futurista (muitas vezes distópica e/ou decadente) para o passado histórico, no qual determinadas tendências tecnológicas teriam evoluído de maneira muito mais veloz do que de fato aconteceu. A partir disso, divide-se em diversas tendências, de acordo com a época e o tipo de tecnologia retratada: *cyberpunk* (tecnologia cibernética), *dieselpunk* (tecnologia desenvolvida a partir de motores movidos a diesel), *steampunk* (tecnologia de motores a vapor) etc. Logo, a noção de marginalidade contida na partícula *punk* soma-se à tecnologia escolhida, retratando futuros possíveis. Segundo a pesquisadora Éverly Pegoraro, que dedica seus estudos ao *steampunk*, enquanto cultura urbana:

> A junção das palavras *steam* e *punk* deve-se ao fato de as histórias se passarem num tempo híbrido entre a Era Vitoriana e um futuro sob a ótica *punk*. A tecnologia a vapor (*steam*) é o que inspira grande parte das criações. Uma das justificativas por esse interesse deve-se ao fato de a utilização do vapor ter revolucionado as formas de produção e estar no cerne da Revolução Industrial do século XIX: uma era de grandes mudanças com novos modos de transporte e técnicas produtivas, além das descobertas científicas, medicinais e de armamentos (Pegoraro, 2012b, p. 393).

Logo, o *steampunk* se traduz na literatura e em outras artes narrativas pela criação de mundos povoados por máquinas movidas a vapor (sobretudo dirigíveis, autômatos, carruagens motorizadas), em ambientação vitoriana, em mundos fantasiosos ou em versões paralelas do próprio passado histórico. Nas primeiras manifestações *steampunk*, esse verniz mecanizado revestia uma Londres oitocentista ou finissecular, mas, ainda que grande parte das narrativas vinculadas ao movimento se passem na terra da rainha, outras, como *A lição de anatomia do temível Dr. Louison* (2014), trazem essa atmosfera para outros ambientes, ganhando cor local. No trecho abaixo, que abre o livro de Enéias Tavares, por exemplo, em uma cena passada em uma versão

[3] A pesquisadora Éverly Pegoraro dedicou diversos artigos ao retrofuturismo e ao *steampunk* enquanto cultura urbana no Brasil e no mundo, bem como suas relações com a moda, literatura, cinema, RPG, fotografia etc. (Pegoraro, 2012a; 2012b e 2014; Herschmann, Pegoraro e Fernandes, 2013).

alternativa do Rio de Janeiro, rebatizado como Rio de Janeiro de Todos os Orixás, o céu tupiniquim da Cidade Maravilhosa é povoado por zepelins e manchado de fumaça:

> Colimando glórias extraordinárias, deixei a carruagem mecanizada e dirigi-me ao aerocampo. O artificial frescor do meu transporte foi quebrado pela tarde abafada e úmida, com nuvens pesadas se anunciando no horizonte da Baía de Guanabara. À minha frente, quatro dirigíveis gigantescos aguardavam, na iminência de seus destinos. Os deques de embarque estavam cheios, com a gente excitada diante das aeronaus que flutuavam imperiosas, maculando de escuro metálico o céu azul anilado. Abaixo dessa visão, o vapor cinzento dos bondes que iam e vinham, das fábricas e dos estaleiros ao redor soma-se à fumaça dos charutos, dos cachimbos e das cigarrilhas (2014, p. 17).

Outra característica frequente nessas histórias, e também presente em Tavares, é a presença de personagens históricos e literários. Autores como Jules Verne (1828-1905) e H. G. Wells (1866-1946), por exemplo, cujas obras são consideradas as primeiras manifestações da ficção científica (Clermont, 2006, p. 2), por terem imaginado futuros possíveis para a tecnologia existente em sua própria época, em seus assim chamados *scientific romance* (Causo, 2003, p. 37), são muitas vezes revisitados pelos autores *steampunk* e servem de inspiração para essa estética, assim como o inventor Nikola Tesla (1856-1943) e outros inventores finisseculares (Pegoraro, 2012a, p. 88). Apesar disso, vale ressaltar que a revisitação de personagens históricas e/ou literárias do século XIX e início do XX não é uma obrigatoriedade nas narrativas retrofuturistas, uma vez que são possíveis mundos inteiramente novos construídos a partir desse olhar ou obras, que, apesar de se passarem em versões do mundo real, não se valem de figuras preexistentes.[4] Ainda assim, tal revisitação é um dos recursos mais frequentes desse tipo de narrativa, o que aproxima o retrofuturismo de outros dois

[4] Como é o caso, por exemplo, dos livros infanto-juvenis contemporâneos *Voos e sinos e misteriosos destinos* (2014), de Emma Trevayne, e *O peculiar* (2012), de Stefan Bachmann, que se passam em versões *steampunk* da Londres real, ou ainda de *A corte do ar* (2007), de Stephen Hunt, passado inteiramente em um mundo alternativo que, apesar de lembrar a Europa oitocentista, apresenta geografia, história e cultura próprias.

modos narrativos[5] contemporâneos aparentados à ficção científica, comumente chamados de "história alternativa", também conhecida como "ucronia" (isto é, a projeção de um futuro hipotético para determinado passado histórico e suas múltiplas possibilidades) ou "ficção alternativa" (um futuro hipotético para determinados personagens literários).

A ucronia ou história alternativa retrofuturista parte muitas vezes do questionamento "e se" – em perguntas como: "e se Napoleão tivesse vencido a guerra?", "e se os *vikings* tivessem povoado a América?" – e, a partir disso, o autor desenvolve uma narrativa de um futuro possível, seguindo a lógica histórica, caso determinado acontecimento tivesse se passado de maneira diferente. Segundo Daniel Fondanèche, "para que haja ucronia, o autor deve imperativamente criar um incidente sobre o eixo histórico, introduzindo uma hipótese plausível pela qual faça derivar o curso da história" (2006, p. 3, tradução nossa). O mesmo vale para a "ficção alternativa" ou "ucronia ficcional", como é o caso de *Anno Dracula*, de Kim Newman, que parte da premissa: "e se Drácula não houvesse sido morto?"; e o romance se desenvolve, então, em uma Inglaterra dominada pelo vampiro que desposa a Rainha Vitória. Segundo o escritor e professor Octavio Aragão, no posfácio à edição brasileira de *Anno Dracula*:

> O sucesso de *Anno Dracula* deu origem a duas continuações: *The Bloody Red Baron* (1997), narrando os acontecimentos das guerras mundiais, e *Dracula Cha Cha Cha* (1998), ambientado nos lisérgicos anos 1960. Nesses livros, aquilo que antes era uma linha narrativa torna-se uma tapeçaria complexa em que fatos e mitos são mesclados com ficção literária, num dos melhores exemplos daquilo que o estudioso francês Eric B. Henriet chamou de "ficção alternativa" (ou "ucronia ficcional") em seu compêndio *L'Histoire Revisitée* (1999). A ficção alternativa estabeleceria um ponto de

[5] Toma-se o cuidado de não se considerar a ficção científica, o *steampunk*, a ficção e a história alternativa etc. como gêneros ou subgêneros literários do macrogênero chamado de fantástico ou insólito, como muitos autores preferem fazer. Opta-se, ao contrário, por trabalhar com a noção mais abrangente e flexível de modo literário, como proposto por Remo Ceserani em sua obra *O fantástico* (2006), que considera o fantástico, suas variantes e categorias como modos narrativos; portanto, passíveis de serem encontrados em diversas manifestações artísticas sem grandes restrições genéricas e/ou de suporte.

> divergência dentro do enredo original e, a partir daí, traçaria um novo caminho (2009, p. 371).

Anno Dracula, portanto, apesar de revisitar personagens históricos e literários do período vitoriano e de repensar um futuro para o passado real e literário, não se filia à estética *steampunk*, uma vez que não traz o cenário e à atmosfera esperados (e desejados) aos textos desse modo literário.

Em perspectiva semelhante, os pesquisadores e escritores Jean-Jacques Girardot e Fabrice Méreste, no artigo "O *steampunk*: uma máquina literária de reciclar o passado", partem da premissa de que o *steampunk* não é um "filho" da ucronia (2006, p. 4), como o classifica Éric B. Henriet em sua obra *A história revisitada*, já citado por Aragão. Segundo Girardot e Méreste, a ucronia sempre parte de um ponto de divergência, a partir do qual os acontecimentos se desenrolariam de maneira diferente do que historicamente de fato aconteceu, enquanto o *steampunk* parte sempre de uma "literatura da reciclagem", o que definem como "a operação que consiste em se apropriar de elementos literários e históricos para transformá-los e reutilizá-los" (Girardot e Méreste, 2006, p. 3-4, tradução nossa), ou seja, consideram intrínseco ao *steampunk* o que anteriormente se chamou de "revisitação", não apenas de obras anteriores, mas também de gêneros, formas, movimentos, poéticas e fatos reais, como se pretende demonstrar na obra de Enéias Tavares.

Ainda de acordo com o artigo de Girardot e Méreste, outro elemento que marca o *steampunk* como uma modalidade autêntica, e que se mostrará como elemento de suma importância à compreensão do livro de Tavares, é a presença quase inequívoca do sobrenatural ou da magia, o que pode parecer contraditório, mas não o é, como bem explicam os dois autores:

> A incorporação do elemento mágico em um universo fundamentado na ciência parece, à primeira vista, paradoxal, mas pode ser melhor compreendida se nos lembrarmos de que os grandes espíritos racionais também foram pessoas muito sensíveis ao irracional. Citamos, por exemplo, o grande amante do espiritismo Isaac Newton que, no começo do século XVIII, estabeleceu sua teoria das forças, muito "inspirado" pelas ações que escapavam do domínio do visível, ou, no século XIX, Camille Flammarion, que especulava sobre outros mundos baseando-se em revelações transmitidas por

> um médium. Se o século XIX é um período de euforia em que tudo podia ser levado à razão, é igualmente aquele da voga espiritualista. O interesse carregado de sobrenatural vem de uma tentativa de compreender o que não se deixa encerrar pela ciência rigorosa por falta de teoria adequada. É assim que as noções baseadas em crenças populares de origens diversas tais como o "plano astral" ou o "éter" vão colorir o discurso científico (2006, p. 6, tradução nossa).

É justamente a partir desse aparente conflito entre tecnologia e misticismo que a trama de fundo de *A lição de anatomia do temível Dr. Louison* se desenvolve, como se discutirá adiante, em um claro embate polarizado por algumas personagens e sintetizado na figura da personagem-título Antoine Louison.

Por fim, tendo as características supracitadas em mente, Girardot e Méreste desenvolvem uma definição mais completa da estética *steampunk*, inteiramente aplicável ao livro de Tavares, servindo, portanto, de porta de entrada para o primeiro contato com a obra do escritor:

> Nele [no *steampunk*] encontra-se uma tecnologia avançada em relação ao nosso século XIX, cuja realização é explicada através de elementos tecnológicos da época. Assim, máquinas a vapor e engrenagens permitem a criação de computadores com performances próximas àquelas do fim de nosso século XX. Mas vários outros elementos intervêm: a magia, os deuses, os extraterrestes, as criaturas fantásticas também têm seu papel a desempenhar. Reencontram-se personagens emblemáticos, que existiram ou que são pura ficção: Sherlock Holmes e Jack Estripador convivem com Thomas Edison e Lorde Byron. Enfim, o estilo folhetinesco do *steampunk* lembra naturalmente toda a literatura popular do fim do século XIX. A originalidade do *steampunk* não está nas ideias, nas personagens, na narração ou em uma crítica social qualquer, mas na arte de reunir todos estes elementos conhecidos para fazer uma construção original. O *steampunk* não consiste em inovar (como sabe fazer a ficção científica), mas em reciclar. É também possível descascar os mecanismos do *steampunk* à luz da noção de reciclagem, ação que consiste em uma primeira fase da recuperação dos elementos de produção antigos, e, portanto, dando um salto metafórico no passado, e em uma segunda fase na transformação para uma nova utilização, que marca assim o aspecto mecânico e industrial característicos do *steampunk* (2006, p. 3, tradução nossa).

Uma vez entendidos, nesta primeira parte, os mecanismos mais elementares da estética *steampunk* e da ucronia ficcional, aos quais tão claramente o livro de Tavares se filia, passa-se a analisar em pormenor o próprio livro em perspectiva comparada a obras oitocentistas, com as quais dialoga.

Um livro oitocentista escrito à luz do século XXI

> *Posicionei diante da retina o monócolo tecnostático e deixei que o dispositivo destacasse os padrões discursivos que se repetiam naquela paisagem textual. Expressões como "monstruoso pederasta", "terrível Diabo", "Mefistófeles tupiniquim", "assombrosa perversão da natureza", "maníaco estripador", "psicótico pusilânime", "celerado irascível", "depravado hediondo" e "alcaide infernal", entre outras, vinham à tona com risível insistência. Ao reiterá-las, os jornalistas enfraqueciam seus verdadeiros sentidos, tornando Louison mais um vilão de histórias detetivescas do que um personagem real. Um homem cuja loucura deveria ser estudada e compreendida era ali demonizado.*
>
> Enéias Tavares

A lição de anatomia do temível Dr. Louison é um livro difícil de se resumir, já que a narrativa não linear é construída a partir de vários pontos de vista e inversões temporais. Ainda assim, poderia ser descrito como um romance policial no qual o criminoso já de início se encontra preso e condenado. O mistério não está em sua identidade, mas em seus motivos.

Dividido em seis partes – entrecortadas por um "Interlúdio Dramático" – e encerradas por uma "Conclusão", o livro se desenvolve aos poucos, entre idas e vindas na linha cronológica. Tudo gira em torno de Antoine Louison e de seus crimes, o qual, como descrito na epígrafe acima, se considera uma espécie de "Jack Estripador" local, sendo condenado pela tortura e morte de oito pessoas. Ninguém sabe, porém, seus motivos ou como o detetive Pedro Britto Cândido conseguiu surpreendê-lo e capturá-lo. Há quem questione como um homem tão íntegro poderia cometer tamanha barbaridade. Mesmo depois de preso no asilo São Pedro para psicóticos e histéricas, Louison consegue ainda enlouquecer aqueles com quem se depara, suscitando uma aura mística ao seu redor e tornando sua culpa mais evidente. A partir disso, a trama se desenrola.

Antes do início propriamente dito, o livro é precedido por um "Sumário" e por uma "Nota sobre a Graphia", além de um mapa da versão revisitada de Porto Alegre, da lista com as *dramatis personae* e de epígrafes. Enquanto o "Sumário metrificado" e rimado já denota uma preocupação estilística e sonora, a "Nota" adverte ao leitor sobre a "graphia" desatualizada, como a suscitar a atmosfera da época em que o romance se passa, e na qual, teoricamente, teria sido escrito. Isso desarma o leitor, que, sem saber, já está lendo a narrativa de fato. O mapa e a lista de personagens servem de guia a esse mundo, ao mesmo tempo novo e antigo, cujos lugares e personagens são conhecidos, mas ao mesmo tempo parecem deslocados, posto que "reciclados" e revestidos com a roupagem *steampunk*. Nas epígrafes, Aristóteles é posto ao lado de Bruce Sterling, um dos criadores do *steampunk*, e do próprio Louison, já dando margem para uma leitura irônica, na qual história e ficção se entremeiam. Todos estes elementos paratextuais dão já no começo o tom do livro: arcaizante, cuidadoso, detalhista, oitocentista.

Quando o livro de fato começa, o leitor é conduzido pelo olhar do jornalista-*flâneur* Isaías Caminha até a cidade fictícia de Porto Alegre dos Amantes, uma versão *steampunk* da real Porto Alegre, no ano de 1911. A sonoridade aliterativa e assonântica, cuidadosamente trabalhada e parcialmente rimada, de forma cadenciada e frenética, confere o tom a essa primeira parte da narrativa, como se a emular o ruído ritmado do maquinário onipresente e a suscitar o estado de espírito agitado e empolgado do narrador, típico da estética retrofuturista. Tal acuidade sonora salta aos ouvidos, por ser pouco usual à prosa, e confere certo ar das estéticas finisseculares oitocentistas ao romance, ao mesmo tempo que evidencia sua modernidade, evocando, por vezes, a prosa poética. À sonoridade, soma-se a carga imagética, construída por frases abundantemente adjetivadas e entrecortadas – nunca truncadas, posto que musicalmente compostas –, como visto no trecho citado na epígrafe desta segunda parte deste artigo, impondo uma leitura, por vezes rápida e aflitiva, por vezes, lânguida, nostálgica ou até mesmo sensual.

Tudo isso dá cor a Porto Alegre dos Amantes, que assim como o Rio de Janeiro de Todos os Orixás anteriormente citado, faz parte de um Brasil mais avançado em diversos aspectos, para além do tecnológico, onde a escravidão acabou há tempos e a república foi instaurada mais cedo. Nessa sociedade, autômatos suprem a demanda

de mão de obra barata, sem custo de vida humana; as mulheres têm mais espaço do que tiveram historicamente e são tratadas com mais respeito; além disso, a multiplicidade de sexualidades tem mais liberdade e consegue viver de modo menos opressor. A religião aparece de forma difusa, relegada a segundo plano, mas com mais respeito e diversidade. O preconceito, por conseguinte, é muito menor do que o histórico, ainda que subsista. O livro não é panfletário, mas traz uma diversidade de personagens que demonstra o cuidado com a representatividade, de maneira neutra e autêntica, sem estereotipagem. Todos esses detalhes não escapam aos olhos do jornalista Caminha – ele próprio alvo de certo preconceito – e aparecem de forma bastante diluída e perspicaz na trama.

No entanto, Isaías Caminha – personagem originário do livro *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1909), de Lima Barreto (1881-1922) – é o narrador de apenas algumas partes do livro, pois a trama se constrói por múltiplas vozes e, à medida que a história avança, o leitor se surpreende com a variedade de estilos. Respeitando o que Girardot e Méreste consideram como uma premissa básica do *steampunk*, Tavares revisita (ou *recicla*, nos termos desses estudiosos) histórias diversas da literatura brasileira oitocentista e dos primeiros anos do século XX. Para além de Caminha, o leitor é então (re)apresentado também a Solfieri, personagem de *Noite na taverna* (1855), do romântico Álvares de Azevedo (1831-1852); ao Doutor Benignus, do livro homônimo de Augusto Emílio Zaluar (1826-1882), publicado em 1875; a Sergio e Bento, de *O ateneu* (1888), de Raul Pompeia (1863-1895); e a Vitória, personagem do conto "Acauã" (1893), de Inglês de Souza (1853-1918). Esses personagens, juntos, formam o grupo autointitulado "Parthenon Místico", uma sociedade intelectual esotérica, que em diversos pontos lembra *A liga extraordinária*, de Allan Moore, e que fora nomeada em explícita referência à "Sociedade Parthenon Literário" porto-alegrense, uma agremiação histórica de literatos e intelectuais que antecedeu até mesmo a Academia Brasileira de Letras, iniciando suas atividades em 1868. No livro de Tavares, o Parthenon Literário está extinto e o Parthenon Místico se ergue, como que para suprir a lacuna que o primeiro deixou, tornando-se um bastião da intelectualidade.

Para além desses personagens, também vivem em Porto Alegre dos Amantes as cortesãs Rita Baiana, Pombinha e Léonie, de *O cortiço* (1890),

de Aluízio de Azevedo (1857-1913) e o doutor Simão Bacamarte, personagem de "O alienista" (1882), de Machado de Assis (1839-1908). Todos eles narradores, em alguma medida, de pequenos trechos que compõem a narrativa, em um hipotético futuro, que se passaria após o fim de suas histórias originais. A estes personagens *reciclados*, somam-se as criações do próprio Tavares: o casal Antoine Louison e Beatriz de Almeida & Souza (que também integram o Parthenon Místico), e Pedro Britto Cândido, respectivamente, um médico proeminente e renomado, que tem sua reputação manchada pela acusação (e posterior condenação) de oito cruéis assassinatos; uma escritora negra de literatura policial, amante, companheira e amiga de Louison; e um hábil detetive, que consegue desvendar os assassinatos de Porto Alegre dos Amantes e capturar Louison.

Em um primeiro momento, percebe-se que, a despeito do lado *punk*, esperado em tal tipo de narrativa, nesse universo alternativo todas as personagens revisitadas "progrediram" de algum modo em relação às suas histórias de origem, seja do ponto de vista financeiro-profissional, seja espiritual-emocional.[6] Isso talvez se dê pelo próprio espírito da *Belle Époque*, período em que se passa a narrativa, hipervalorizado historicamente – e, talvez ainda mais, na Porto Alegre revisitada –, como destacado no trecho abaixo:

> Eric Hobsbawn (2002) assinala que o enriquecimento baseado no crescimento explosivo dos negócios contextualizou o que ficou conhecida como a *Belle Époque*, cuja eclosão se deu na parte final da Era Vitoriana. Os "belos tempos" não foram apenas um período de prosperidade econômica, a expressão também caracteriza um clima intelectual e artístico de profundas alterações. Além disso, novas

[6] Para além, no entanto, da prosperidade da *Belle Époque*, talvez tal "prosperidade aparente" se dê devido ao caráter reflexivo e irônico pelo qual os autores de narrativas *steampunk* visitam o passado. Éverly Pegoraro comenta a esse respeito que os *steamers* (isto é, os adeptos do *steampunk* enquanto cultura urbana), sejam autores de histórias *steampunk* ou não, "ultrapassam a crítica obscura e negativista da dependência tecnológica contemporânea para um jogo que gira em torno de um inquietante 'e se tivesse sido diferente', modificando, recriando, distorcendo um passado permeado pela relação homem-técnica. Pode-se dizer que se trata de uma visão de mundo provocadora e irônica, que traz para o contexto contemporâneo da tecnologia futurista algumas reflexões sobre a essência da técnica e seus desdobramentos. Nas raízes profundas desses questionamentos, pode-se chegar aos temores em relação à alteridade e às consequências tecnológicas em um mundo cada vez mais dependente delas. De certa forma, o futuro também traz promessas grandiosas envolvendo, principalmente, a tecnologia e a ciência" (Pegoraro, 2012a, p. 102).

> invenções impulsionavam estilos de vida mais urbanos e "modernos", incentivados pelo aprimoramento dos meios de transporte e de comunicação. Diante de tal cenário em trânsito, não há como negar que a própria percepção humana se reorientou e se transformou devido ao "hiperestímulo sensorial" que foi promovido pelas tecnologias de transporte e comunicação da vida moderna [...] (Herschmann, Pegoraro e Fernandes, 2013, p. 211).

Logo, talvez devido a este "hiperestímulo sensorial", à "prosperidade econômica" e ao "clima intelectual e artístico de profundas alterações", houve sempre (ou quase sempre, pois houve uma exceção) um amadurecimento nas personagens que Tavares *reciclou* dos clássicos brasileiros: Caminha se tornou um homem de seu tempo, reflexivo e respeitado, um *flâneur*, em oposição ao menino delirante e simples, com sonhos da grandeza advinda por um possível título de doutor (Barreto, 1909, p. 22); Pombinha, Rita e Léonie se tornaram donas de um promissor negócio, vendendo prazer em meio à pompa e ao luxo contrastantes com o animalesco *Cortiço* em que outrora viviam; já Solfieri e Vitória compreenderam-se, aceitando os poderes ocultos com os quais flertavam em suas histórias originais e, assim, tornaram-se, respectivamente, um imortal e uma espécie de feiticeira; Bento e Sérgio aceitaram-se como são, já que na Porto Alegre dos Amantes retrofuturista parece haver lugar para todo tipo de amor – ainda que possa subsistir certo preconceito –, e a intolerância aos moldes d'*O ateneu* já há muito consumiu-se como o próprio estabelecimento; por fim, Benignus, o doutor, segue o percurso lógico de cientista-místico, dando prosseguimento às suas pesquisas. Até Simão Bacamarte (que termina como um louco, possivelmente morto, na novela de Machado) escapou da morte e alcançou projeção ao se tornar o diretor do asilo São Pedro para Psicóticos e Histéricas após a derrocada da Casa Verde; torna-se exceção, no entanto, na projeção lógica de sua história original, pois se por um lado, torna-se respeitado alienista, por outro, envereda cada vez mais pelas sendas da loucura até se perder de vez.

Apresentadas as personagens, volta-se à questão dos múltiplos narradores, já que, como se disse, todos os capítulos de *A lição de anatomia do temível Dr. Louison* são narrados em primeira pessoa, o que confere ao livro um viés memorialista múltiplo, trazendo recordações das diferentes personagens da literatura brasileira elencadas acima, ao mesmo tempo

que resgata um formato largamente praticado nas grandes obras de terror do século XIX, como *Drácula* (1897), de Bram Stocker (1847-1912), *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley (1797-1851), e *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson (1850-1994).

O livro retoma, de certa forma, a tradição dos romances epistolares, mas, como no caso dos livros de Stevenson e de Stocker, compõe-se de documentos de tipos diversos, somando às cartas, depoimentos, entrevistas, registros diarísticos ou noitarísticos, notas, comentários etc. Essa variedade de formas transforma o romance em um mosaico no qual cada fragmento vai apresentando uma informação nova, relevante ou não, para o grande mistério que rodeia Louison. Tais características são muito frequentes em romances policiais, como é o caso do livro de Tavares. É comum, aliás, que obras *steampunk* se aproximem da literatura policial. Novamente, segundo Girardot e Méreste, "o último empréstimo da literatura popular que se pode identificar no *steampunk* é o aspecto 'policial romanesco', de fato 'folhetinesco' do gênero: há um herói, pessoas más, detetives, policiais, *femme fatales*, complôs, etc." (2006, p. 7, tradução nossa). Romances como *Um estudo em vermelho* (1887) e *O cão dos Baskervilles* (1902), ambos de Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930), também se valem da escrita memorialista para conduzir a história, de modo a facilitar a omissão de informações, uma vez que, muitas vezes, o narrador também não as têm, mantendo, assim, o mistério. No entanto, apesar de partir de um gênero histórica e tipicamente folhetinesco, de viés *pulp* – isto é, o romance de crime e mistério –, raras são as vezes em que a forma fragmentária é tão cuidadosamente trabalhada e, por isso, o livro de Enéias Tavares se distancia muito da simplicidade estilística que poderia ser esperada.

Segundo Tzvetan Todorov em seu artigo "Tipologia do Romance Policial", a literatura policial chamada por ele de "história de enigma" (o tipo mais popular no século XIX no qual se destacam as tramas dos célebres Sherlock Holmes, de Conan Doyle, e Auguste Dupin, de Edgar Allan Poe) apresenta sempre duas histórias:

> A primeira, a do crime, é de fato a história de uma ausência: sua característica mais justa é que ela não pode estar imediatamente presente no livro. Por outras palavras, o narrador não pode transmitir-nos diretamente as réplicas das personagens que nela estão implicadas, nem descrever-nos seus gestos: para fazê-lo, deve passar necessariamente pelo intermediário de uma outra (ou

> da mesma) personagem que contará, na segunda história, as palavras ouvidas ou os atos observados. O estatuto da segunda é [...] igualmente excessivo: é uma história que não tem nenhuma importância em si mesma, que serve somente de mediadora entre o leitor e a história do crime (Todorov, 2006, p. 97).

Em Tavares, essas duas histórias (a do crime e a de sua resolução) podem ser facilmente encontradas; no entanto, com o desenvolver da trama, acabam se desdobrando em muitas outras, já que os enredos que cada personagem traz em si são retomados e continuados, de maneira digressiva e interessante, que proporciona muito mais profundidade às personagens.

Ainda nesse artigo, Todorov destaca que "os teóricos do romance policial sempre concordaram em dizer que o estilo, nesse tipo de literatura, deve ser perfeitamente transparente, inexistente; sua única exigência é ser simples claro, direto" (2006, p. 97-98) – o que obviamente não dá conta da trama elaborada e da linguagem cuidadosamente trabalhada de Tavares. E este é mais um motivo de destaque para a obra, uma vez que, ao construir a voz de cada personagem, ele parece ter procurado, nitidamente, estilos particulares, resgatando muito das vozes originais dos livros, dos quais foram "retirados".

Assim, na primeira das seis partes e na conclusão, vemos o estilo decadente-simbolista de um Isaías Caminha amadurecido e reinventado, em que a sinestesia e o preciosismo vocabular imperam em uma prosa poética, como mencionado; nos registros do Dr. Bacamarte, ouve-se a fina ironia machadiana, marcando o puro estilo realista-naturalista. O primeiro é poético; o segundo prosaico. Na parte três, a pompa melancólica, musical e sinestésica de Isaias Caminha e a verborragia irônica técnico-científica de Simão Bacamarte dão lugar à coloquialidade intimista de um conjunto de cartas, nas quais cada relato vai traçando pela linguagem cuidada a voz de determinadas personagens. O tom é coloquial e familiar, arcaizante e oitocentista. Deixa-se de lado o relato impressionista – em seu sentido primeiro, isto é, sob o efeito da impressão – e cientificista-naturalista e passa-se a um exercício de intimidade; mais romântico, portanto.

Impera, assim, do ponto de vista linguístico, imagético e temático, o embate que o século XIX assistiu e que Girardot e Méreste, como se viu, consideram intrínseco ao *steampunk*: a tecnologia e o cientificismo *versus* o misticismo, o sobrenatural e o fantástico, que se traduzem, *grosso modo*, artisticamente, nas estéticas realista e naturalista de um lado e

impressionista, decadentista e simbolista de outro. E essa dualidade parece permear todo o livro em um embate tipicamente oitocentista, como se pretende demonstrar.

Misticismo decadente, cientificismo naturalista: uma estrutura em contraponto

> *Ruthven levantou-se e percorreu as estantes de livros, contemplando seus amados volumes. O primeiro-ministro sabia de cor longas passagens de Shelley, Byron, Keats e Coleridge, e conseguia recitar trechos de Goethe e Schiller no original. Seus entusiasmos atuais eram franceses, e decadentes. Baudelaire, de Nerval, Rimbaud, Rachilde, Verlaine, Mallarmé; a maioria dos quais, se não todos, o Príncipe Consorte empalaria alegremente. Godalming já ouvira Ruthven declarar que um romance supostamente escandaloso, Às Avessas, de J. K. Huysmans, deveria ser lido por todos os alunos na escola e que deveríamos, numa utopia, transformar apenas poetas e pintores em vampiros.*
>
> Kim Newman

Tal como no trecho acima, da obra *Anno Dracula*, comentada na primeira parte deste artigo, ao longo de *A lição de anatomia do temível Dr. Louison*, em especial na fala de Beatriz – uma espécie de Agatha Christie *avant la lettre* –, há várias referências ao decadentismo, sobretudo francês, como no trecho: "Não éramos namorados e nunca seríamos cônjuges, palavra maldita aos nossos ouvidos *decadentistas*. Éramos amantes, e amantes queríamos e iríamos permanecer" (Tavares, 2014, p. 252, grifo nosso). Ou, ainda, quando interpelada por Isaías Caminha sobre o que lia: "Um autor francês chamado Des Essseintes [sic] [...]. Boa literatura, mas, como toda escrita masculina, afeita aos sentimentos egocêntricos e às impressões causadas pelas figuras femininas. Para vós, todas nós somos um mistério, não?" (Tavares, 2014, p. 40). Jean Floressas des Esseintes é justamente o protagonista do livro *Às Avessas* (1884), de J.-K. Huysmans (1848-1907), considerado a maior obra de todo o decadentismo francês, que foi acima citado por Lorde Ruthven como um ideal a ser seguido em *Anno Dracula*. No livro de Tavares, talvez, Des Esseintes tenha passado de personagem a autor para recontar sua excêntrica vida de entediante misticismo e atividades alquímicas sugestivas. Mas, antes de aprofundar

a relação entre essas duas obras, convém situar um pouco o que se entende por decadentismo:

> No final do século XIX, um grupo de jovens intelectuais franceses que compartilhavam uma visão pessimista da existência sintetizava sua visão do mundo nas palavras do poeta Paul Verlaine: "*Je suis l'empire à la fin de la décadence*" ("Sou o império no fim da decadência"). A descoberta do universo inconsciente e o gosto pelas dimensões misteriosas da existência, em oposição à cientificidade do Realismo e do Naturalismo, despertou nesses jovens o interesse em sondar os mistérios do mundo, por meio do poder encantatório das palavras. Inspirado na poética revolucionária de Charles Baudelaire, assim surge o decadentismo, uma sensibilidade estética contrária às associações frequentes entre arte, objeto e técnica, que evocava a evasão à realidade cotidiana, exaltando os elementos ligados à ruína social e moral, a morte, o tédio, as nevroses, associados à crença de que as regras do dia a dia não mais tinham aplicação no campo das artes (Vargas e Umback, 2014, p. 2).

Logo, assim como o simbolismo, o decadentismo seria uma poética que se coloca contrária ao movimento desenfreado da tecnologia; contrária a uma ciência que fecha os olhos para o transcendente, propondo uma nova forma de arte, menos mimética e, portanto, mais imagética, tendo como ponto de partida a noção de que o mundo passava por um período de decadência total e que a forma de se fazer arte precisava ser reinventada. Nesse contexto, voltam o olhar, sobretudo, para a poesia. Inovações como o poema em prosa, a prosa poética e, por fim, o verso livre datam dessa época ou foram nela difundidas. Há quem diga, como a pesquisadora Anna Balakian (2007), que o decadentismo não existiu enquanto poética, mas, sim, como um "espírito de época", partilhado pelos artistas simbolistas. Sem entrar nessa discussão, fica claro que são poéticas aparentadas e bastante próximas, com uma mesma postura ante a ciência e a literatura de viés naturalista. Segundo Andrea Vargas e Rosani Umbach, *Às avessas* se destaca por sua inovação e quebra de paradigmas como atestam no fragmento abaixo:

> Para Catharina (2005), a grande contribuição de Huysmans com *Às avessas* foi a desestabilização da obra literária vigente e seus modelos estéticos. O texto literário, para o escritor e crítico francês, passaria a valer *pela qualidade do trabalho textual e pela relação com outras artes*. A trama foi colocada em segundo plano, as

> personagens deixaram de evoluir no decorrer da narrativa, não há mais opositores aos heróis, ou seja, todo o molde realista naturalista de Zola e Stendhal foi desconstruído. Des Esseintes, o protagonista, não luta contra um inimigo ou contra um grupo social, mas se debate em não aceitar a modernidade como um todo contra o qual não poderia lutar. E é em função desses elementos que se contrapõem ao naturalismo que Huysmans aposta na descrição dos ambientes e nas transposições de arte na busca um novo modelo literário (2014, p. 3, grifos nossos).

Com isso em mente, parece possível dizer que o livro de Tavares evidencia a exata síntese entre esses dois modos narrativos acima descritos, pois, ao mesmo tempo que há um fio narrativo, protagonismo e antagonismo e outros elementos do romance tradicional de viés realista (marcadamente, o romance policial), há também uma sobreposição temporal, não linear e com forte preocupação estética, na qual o diálogo com as outras artes (especificamente música e pintura, assim como em obras simbolista-decadentes) fica explícito, sobretudo nas passagens narradas por Caminha e nas falas e descrições em torno de Louison.

A prosa de Huysmans – vale acrescentar, aliás, traduzida pelo hábil José Paulo Paes –, em muito se assemelha à reconstrução da fala de Isaías Caminha, como se pode ver nos trechos a seguir. Ainda que a personagem de Tavares traga uma musicalidade inédita para a de Huysmans, a narração impressiva e sugestiva, comentada anteriormente, pautada sobretudo nos sentidos e sensações, tão tipicamente decadentista, correspondem, como se vê abaixo em um trecho de *Às avessas* e, em seguida, em um trecho de *A lição de anatomia*:

> Embalado pela admirável prosa de Flaubert, ele ouvia, palpitante, o terrível dueto e arrepios lhe percorreram o corpo, da nuca aos pés, quando a Quimera proferiu a frase mágica e solene: "Busco novos perfumes, flores maiores, prazeres ainda não experimentados." Ah! Era a ele próprio que falava essa voz tão misteriosa quanto uma encantação; era a ele que narrava sua febre de desconhecido, seu ideal insatisfeito, sua necessidade de escapar à horrível realidade da existência, de franquear os confins do pensamento, de tatear, sem jamais chegar a uma certeza, as brumas dos aléns da arte! – Toda a miséria dos seus próprios esforços recalcou-se-lhe no coração (Huysmans, 2011, p. 173).

A narração de Huysmans, assim como a de Tavares pela voz de Caminha, é toda baseada em sensações, em uma sinestésica mistura entre audição, visão e olfato, no caso. De maneira semelhante, lê-se o fragmento de Caminha abaixo, no qual fica explícito o viés impressionista-simbolista, posto que igualmente pautado pelo sensível:

> Minha percepção foi guiada pelo espetáculo daquela chegada, ficando por instantes confusa e arrebatada, enquanto eu próprio sorvia com todos os meus sentidos um outro mundo que se anunciava além das limitações materiais. Tal espetáculo noturno transtornou-me os nervos. Ainda marcado pela caótica experiência imaginária do sonho, senti-me transmutado. Meus sentidos aguçaram-se, chegando às narinas perfumes e essências até então desconhecidos. Minha consciência, entorpecida durante toda a viagem, despertou altissonante, pulsando a expectativa da chegada. Diante dos olhos, as coisas do mundo, e todas elas penetravam em mim (Tavares, 2014, p. 21).

Diante disso, não parece exagero destacar o viés fortemente simbolista-decadente na escrita de Tavares, apesar de nenhuma das personagens revisitadas provir de obra vinculada ao simbolismo-decadentismo; por outro lado, a inclinação *punk* da estética retrofuturista, somada ao viés fantástico, herdeiro do ultrarromantismo, torna natural essa nova roupagem, sobretudo nas personagens do Parthenon Místico e na figura de Isaías Caminha, personagem originalmente de uma obra já modernista de viés confessional – quase autobiográfica – de Lima Barreto, que parece, como Huysmans, um tipo "convertido",[7] que, desiludido, com o real circundante, volta-se ao misticismo religioso, assim como o Des Esseintes, autor do romance lido por Beatriz.

Diferentemente do livro em que aparece originalmente, o Caminha *reciclado* torna-se uma espécie de *flâneur* decadente à maneira de Baudelaire e a tudo passa a observar, a fruir e a examinar, tanto com a razão quanto com os sentidos, quase como se buscasse encontrar a redenção escondida na balbúrdia da metrópole hipertrofiada da Porto Alegre dos Amantes

[7] J.-K. Huysmans iniciou sua carreira como escritor publicando romances fortemente influenciados pelo discurso cientificista e determinista do naturalismo. Pupilo de Émile Zola (1840-1902), "converteu-se" ao simbolismo com a publicação de *Às avessas*, em 1884. Zola chegou a lhe escrever para alertá-lo dos "perigos" dessa mudança de postura; Huysmans, no entanto, considerava o romance naturalista uma instituição falida e, depois da publicação de *Às avessas*, cada vez mais se aproximou do espiritualismo e da religiosidade nas obras que se lhe seguiram.

retrofuturista. Não obstante as diferenças evidentes entre os dois Caminhas, parece possível encarar o de Tavares como uma projeção natural do de Barreto, uma vez que, no início das *Recordações do escrivão*, a linguagem é muito juvenil e o estilo nada rebuscado, mas, com o desenvolver da personagem, seu estilo ganha corpo, bem como sua própria personalidade. O Caminha de Tavares, por conseguinte, prevê a continuação desse amadurecimento, mais decadente, é claro, dada a mudança de ambientação – mais *punk*, por conseguinte, como esperado em uma releitura retrofuturista. Ambos são observadores, mas a forma de observar se modifica; o primeiro aproxima-se da crônica, em uma linguagem mais coloquial e rápida; o segundo é o *flâneur*, que lança sobre a cidade um olhar curioso, mas passivo; no entanto, os mesmos problemas de um mundo repleto de injustiças sociais chamam a atenção de ambos.

Em seus estudos sobre a cultura *steampunk* urbana, Éverly Pegoraro e seus colegas Herschmann e Fernandes comentam que no período finissecular surge uma nova forma de se caminhar, devido ao "novo ritmo de vida, que emergia naquele momento", emulado pelos adeptos do *steampunk*. Chamavam isso de "andar à inglesa", o que "exigia, sincronicamente, concentração e alheamento ao mundo exterior, numa atitude *blasé*" (Herschmann, Pegoraro e Fernandes, 2013, p. 212). Nesse contexto, a ideia de intimidade ganha relevo e as pessoas passam a se concentrar mais em si mesmas; paralelamente, surge a figura do *flâneur*, que quebra esse estereótipo vigente do homem ensimesmado e *blasé* na figura de um observador do mundo a seu redor. O *flâneur* vai contra o ritmo imposto pela sociedade industrial – e mais ainda no caso de uma sociedade cuja tecnologia foi hipertrofiada, como o é no universo ficcional retrofuturista *steampunk* – e impõe seu próprio ritmo contrastante. Figuras reais e imaginárias, como Charles Baudelaire (1821-1867), poeta cujas obras serviram de base a todos os autores afiliados às poéticas simbolista e decadente, Des Esseintes e o Isaías Caminha, de Enéias Tavares encaixam-se nesta categoria, proposta e definida pelo próprio Baudelaire:

> A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é *desposar a multidão.* Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar

> no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente. O observador é um príncipe que frui por toda parte do fato de estar incógnito. O amador da vida faz do mundo a sua família, tal como o amador do belo sexo compõe sua família com todas as belezas encontradas, encontráveis ou inencontráveis; tal como o amador de quadros vive numa sociedade encantada de sonhos pintados. Assim o apaixonado pela vida universal entra na multidão como se isso lhe aparecesse como um reservatório de eletricidade. Pode-se igualmente compará-lo a um espelho tão imenso quanto essa multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência, que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e o encanto cambiante de todos os elementos da vida. É um *eu* insaciável do *não eu*, que a cada instante o revela e o exprime em imagens mais vivas do que a própria vida, sempre instável e fugidia (Baudelaire, 1996, p. 21).

O conceito do *flâneur*, portanto, em sua comunhão com a multidão e em seu lugar de observador do mundo moderno, casa perfeitamente com o imaginário *steampunk*, no qual a construção de atmosferas e a descrição de cenários precisam ser descritos sob um olhar ao mesmo tempo encantado e desencantado, como é o caso do *flâneur*. Encantado por conseguir se emocionar com a vida ao seu redor; o *flâneur* repara nos detalhes, nas cores, nos aromas, sente prazer no que observa, como Des Esseintes, como Caminha. Desencanta-se, no entanto, com a hipertrofia da tecnologia, com a decadência moral e com as injustiças sociais, que parecem se agigantar devorando-o com a própria multidão. Apesar do prazer em observar, nem sempre lhe agrada o que vê. É justamente a partir de pensamentos como tal que surgem poéticas de viés transcendentalistas, como o simbolismo e o decadentismo, que, quando vistas sob olhares ingênuos, podem parecer simplesmente escapistas ou alienadas, embora, na verdade, seu desejo de evasão transcendente venha exatamente da insatisfação com o real circundante, como comentam Vargas e Umback:

> Com a consolidação da burguesia no poder e, consequentemente, o gosto burguês na sociedade, a reação de alguns escritores e artistas como Huysmans foi voltar as costas à mediocridade dominante no cotidiano. Se a vida seria, pois, daquela maneira, um mundo ideal só existiria na ficção, um mundo às avessas

> daquele instaurado, contrário à exaltação da vida do homem médio, comum nos romances realistas. Ser excepcional era a ideia de Des Esseintes, algo inalcançável para o homem comum, habituado às trivialidades e banalidades da vida miúda. Herói baudelairiano pelo gosto refinado e excêntrico e pelo ódio à mediana burguesia, como o caracteriza José Paulo Paes, tradutor do romance para o português, Des Esseintes encarnava os ideais de vida da geração simbolista decadente (2014, p. 4).

Essa postura simbolista-decadente, que por muito tempo foi vista como alienada, como se de fato se tivessem confinado a uma "torre de marfim", quando na verdade havia todo um preceito contra a reificação, banalização e comercialização da arte, vai ao encontro da própria postura política do movimento *steampunk*. O *steamer*, como o decadente, engaja-se pela negação; novamente, em opção a um perfil politizado de hoje ou do naturalista zoliano de outrora.

> É possível constatar que os *steamers* – através da fruição gerada nas atividades ("os prazeres da carne e da alma, dos sentidos e do coração") – realizam também uma crítica ao "mundo da racionalidade e do iluminismo". Em outras palavras, algumas estratégias das culturas juvenis contemporâneas (até mesmo envolvendo consumo, efemeridade e a aparente falta de engajamento sociopolítico) não podem ser entendidas como alienação, apatia ou indiferença, mas, sim, como diferentes modos de agenciamento do espaço, dos produtos e das críticas sociais (Herschmann, Pegoraro e Fernandes, 2013, p. 220).

Esse caráter marginal que deriva da degradação do social e do real circundante harmoniza-se com o sentimento de decadência experimentado por aqueles artistas, herdeiros de Baudelaire, os quais, igualmente insatisfeitos, foram buscar na arte, nas drogas e no misticismo formas alternativas de se viver e de interagir com o mundo; contrapondo-se, pois, aos naturalistas, que retratavam esse mundo em suas obras e nele estavam imersos. Não obstante, em ambos os movimentos se enxerga a mesma insatisfação: seja pelo sentimento escapista do decadente ou pela crítica social do naturalista. É nesse ponto que simbolistas e naturalistas convergem, como atesta Anna Balakian, uma das maiores especialistas em literatura simbolista:

> Enquanto o naturalista se interessa pelo comportamento social do homem sob pressão de forças incontroláveis, o simbolista está

> interessado com as reações e reconciliações mentais do homem com a ordem natural do cosmo; em ambos os casos, um pessimismo natural é inerente, ao sugerir que o homem, quer como grupo (no naturalismo) quer como um indivíduo (o herói simbolista), é incapaz de moldá-la (2007, p. 106-107).

A despeito dessa possível convergência, naquela época, parecia impossível a um artista afiliar-se a ambos os movimentos. Huysmans "queimou seus barcos" ao se tornar decadente, decepcionando Zola. Mais do que isso, homens da ciência como Max Nordau (1849-1923) dedicaram-se a criticar duramente os simbolistas, por considerá-los "degenerados intelectualmente" e, por isso, decadentes – obscuros em sua busca pelo vago (Guimarães, 1990, p. 72-74).

Com isso em mente, volta-se então ao livro de Tavares, uma vez que esse embate parece se levantar entre os adeptos do Parthenon Místico, sobretudo nas figuras de Caminha, o mais recente integrante, e do Dr. Antoine Louison, em oposição ao Dr. Simão Bacamarte, um positivista convicto nas forças de sua ciência deturpada pela loucura. Esses dois médicos, por sua vez, parecem mostrar uma cisão dentro da própria ciência (muitas vezes carregada de misticismo como destacado por Girardot e Méreste no início deste artigo). Enquanto Bacamarte parece evocar os estudos de Max Nordau e teorias preconceituosas como a frenologia e a supremacia racial, além de recorrer a técnicas de tortura, Louison parece seguir uma linha psicanalista de fato, mais freudiana, incentivando seu interlocutor a buscar a catarse, atingindo-o pela culpa, ao mesmo tempo que se vale de sugestão e hipnose, na linha de Jean-Martin Charcot (1825-1893).

O Bacamarte de Tavares retoma, aliás, com perfeição o Bacamarte de Machado. Em ambos a loucura sobressai do discurso científico salientando a certeza do benefício de seus grandes feitos. Assim, é possível ler em *A lição de anatomia* seu discurso em elogio ao seu asilo em Porto Alegre dos Amantes:

> Ao caminhar pelos infindos corredores do asilo e visitar suas múltiplas alcovas, meu peito infla de orgulho pelo trabalho realizado. Dividi o asilo em quatro blocos, que correspondem não aos diferentes tipos de doenças aqui medicadas, mas aos benéficos e espantosos tratamentos possibilitados pela química moderna e pela tecnologia mecânica (Tavares, 2014, p. 67).

Enquanto o Bacamarte de Machado, quando interpelado quanto ao motivo de seus estudos, destaca que tudo o que faz é por caridade, na certeza de que faz um bem à humanidade, já demonstrando igualmente o início de sua loucura:

> – A caridade, Sr. Soares, entra decerto no meu procedimento, mas entra como tempero, como o sal das coisas, que é assim que interpreto o dito de S. Paulo aos coríntios: "Se eu conhecer quanto se pode saber, e não tiver caridade, não sou nada". O principal nesta minha obra da Casa Verde é estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa do fenômeno e o remédio universal. Este é o mistério do meu coração. Creio que com isto presto um bom serviço à humanidade (Machado de Assis, 2007, p. 41).

Desse modo, Tavares mantém a ironia machadiana em seu discurso ao mesmo tempo que emula o cientificismo deturpado (para não dizer ambiguamente decadente) contra o qual os simbolistas e decadentistas se levantaram. Ao fim, fica claro que a loucura vencerá o cientista e que os heróis do Parthenon Místico, a despeito dos crimes hediondos de Louison, sairão vencedores. A cena que marca a derrocada de Bacamarte merece, aliás, um pouco mais de atenção. Trata-se de um confronto verbal, quando ambos os cientistas se enfrentam no discurso, Bacamarte tenta dialogar, incitando Louison – até então calado – a falar. Quando, por fim, o médico-assassino decide desabafar, em um intenso uso de poder retórico e sugestivo, reforçado pelo efeito tiquetaqueado, aliterativo e musical de sua fala (pelo uso excessivo de sons oclusivos), provoca uma síncope em Bacamarte:

> Vejo tristes trastes tímidos, tramados em tratamentos trêmulos, terríveis, traumáticos. Percebo que tua face está suada, doutor, e que teu batimento cardíaco está acelerado. Vejo a trama tecida na tristeza do tédio, vejo o trôpego tique-taque deste templo túrgido em sua tensão tardia, em sua tradição tacanha, em sua trêmula transformação, em sua translúcida e transcrita tradução da torpeza. Estás bem, doutor? Vejo o traço tinindo no trôpego trasgo do tempo tíbio. Vejo tropas estraçalhando triplas, textos, torções, tripartições. Vejo o trepidar das testas contra a traição dos trinques taciturnos, tateando a tirania da tempestade tépida e intransigente. O que eu vejo, doutor? Vejo a atroz loucura espalhada nas tintas borradas desta tela tétrica e pérfida. Vejo a loucura no vazio escuro dos teus olhos, doutor Bacamarte (Tavares, 2014, p. 91).

Tal passagem poderia simbolizar o triunfo do lado espiritual em detrimento de um discurso científico vazio. Ao mesmo tempo, do ponto de vista estilístico, como não lembrar em um trecho como esse dos "Violões que choram",[8] do simbolista João da Cruz e Sousa (1861-1898), versos considerados por grande parte da crítica como uma das maiores aliterações já escritas em língua portuguesa e cujo canto lamentoso, de misticismo religioso, tão próximo parece do estado de espírito do médico-justiceiro-terapeuta-assassino Antoine Louison, em contraste à encarnação do preconceito no suposto cientificismo de seu tempo de Simão Bacamarte?

Em outro trecho, antes de sua derrocada pela sugestão verbal hipnótica de Louison, fica visível o embate entre o cientificismo e o misticismo/religiosidade/esoterismo, na fala de Bacamarte: "Peguei o manuscrito e nele encontrei um anagrama de origem esotérica ou astrológica. Nunca desperdicei tempo com esse tipo de bobagem. A superstição é inimiga da civilização e marca identificadora das raças inferiores, cuja consciência primitiva [...]" (Tavares, 2014, p. 98).

Ciência e espiritualidade se contrapõem nesses dois personagens (Simão e Antoine), como se contrapuseram historicamente em todos os campos dos saberes, inclusive nas artes e nas letras, quando o simbolismo decadente se ergueu contra o domínio da realidade naturalista, imposto desde o declínio do romantismo, como se mostrou. Louison é, novamente, Huysmans queimando os barcos para desespero de Zola. Des Esseintes, lido por Beatriz, no primeiro capítulo do livro. Embate que se personifica, na História, na figura de Max Nordau, por exemplo (uma espécie de alterego – talvez possível inspiração – do Bacamarte recriado por Tavares), médico e frenólogo, que se dedicou à exaustão a vilipendiar os artistas simbolistas e que, assim como Louison e seus amigos do Parthenon Místico, tardariam a ser compreendidos.

O misticismo do assassino-justiceiro (pois com o desenrolar da trama o leitor acaba tomando o partido de Louison ao descobrir que este

[8] A estrofe em questão diz: "Vozes veladas, veludosas vozes/ Volúpias dos violões, vozes veladas,/ Vagam nos velhos vórtices velozes/ Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas." (Sousa, 1995, p. 123). Nestes versos, a repetição do som fricativo sonoro (v) parece evocar, a um só tempo, o som lamentoso dos violões e as vozes sussurradas e aflitivas do poema. Esse tipo de efeito aliterativo foi muito empregado pelos poetas simbolistas (que prezavam a musicalidade acima de tudo) e, por isso, acabou se tornando uma característica do movimento. Na obra de Tavares, a preocupação com a sonoridade é igualmente evidente.

realizou seus crimes em nome da justiça social), curiosamente, eleva-se de todos os modos, até moralmente, sobre esta nociva espécie de ciência, talvez uma instituição então já falida, que, apesar de ter se desenvolvido em uma velocidade impressionante (ainda mais rápida do que na realidade histórica, vide os autômatos que povoam o livro), caiu em decadência como se tivesse se perdido em algum lugar em tal caminho acelerado *demais*.

O Dândi justiceiro

> *O tipo de beleza do dândi consiste sobretudo no ar frio que vem da inabalável resolução de não se emocionar; é como um fogo latente que se deixa adivinhar, que poderia – mas não quer – se propagar. É o que essas imagens expressam com perfeição.*
>
> Charles Baudelaire

Diante de tudo o que foi apresentado no item anterior, parece interessante se debruçar mais detidamente sobre a figura dúbia do Dr. Antoine Louison, uma espécie de *dândi justiceiro*, como se pretende demonstrar já de início com a definição de "dândi" proposta por Baudelaire na epígrafe acima, uma vez que o aspecto frio, inabalável e inatingível que o poeta lhe atribui parece caber na figura de um *serial killer*. Para tanto, parece interessante estudar Louison a partir do ponto de vista de Pedro Cândido – talvez o mais ordinário entre os extraordinários personagens do livro de Tavares –, para quem a figura excêntrica do doutor causa bastante estranheza. No trecho abaixo, antes mesmo de encontrá-lo, Cândido descreve a primeira impressão ao se defrontar com a casa decadentista do médico:

> Mas, voltando à narrativa, tratava-se de uma casa imensa, pé-direito alto, heras crescendo numa das paredes externas, jardim muito bem cuidado. No portão de entrada, duas estátuas de leão com asas e faces femininas. Depois, fiquei sabendo que o homem tinha empregados que cuidavam do pátio, mas que do jardim frontal, com aquelas flores feias e heras, era o próprio Louison que cuidava. Tu imaginas isso? Plantar rosas e lírios pela manhã, curar pessoas à tarde e matar e dissecar vítimas à noite? Entrando na casa, fiquei esperando enquanto a empregada chamava o patrão Antoine, depois de perguntar minha alcunha. Era assim que a velha o chamava, "patrão Antoine". A sala do homem era um

> acúmulo de tralha. Tralha sem-fim. Livros nas paredes. Em quase todas. E, nos espaços em que não havia prateleiras de livros, estavam pendurados pequenos quadros de mulheres nuas e coisas do tipo. Ah, também muita coisa de arte abstrata. Numa outra parede, photos de parentes. Esse tipo de fotograma de gente que já morreu. Tudo muito mórbido. No meio da sala grande, sofás chiques, daqueles que você fica até com medo de sentar e sujar. Ah, e também tinha umas máscaras africanas que ficam olhando a gente. Coisa de péssimo gosto. Qual é a palavra para esse tipo de porcaria...? (Tavares, 2014, p. 204).

A estranheza de Cândido parece evocar a estranheza que a figura de Des Esseintes causou aos leitores de *Às avessas*, que, como Zola, não entenderam a proposta decadente quando de sua publicação. Como não recordar, nessa passagem de Tavares, do fascínio de Des Esseintes por quadros e tapeçarias do mais exótico tipo ou do trecho no qual manda construir uma estátua de uma esfinge e de uma quimera em sua sala para com elas elaborar jogos por meio de ventriloquia, conforme se lê abaixo? Esfinges e quimeras que, aliás, foram muito caras aos artistas da época.

> Mandou trazerem-lhe, certa noite, uma pequena esfinge de mármore negro, a cabeça rígida e reta, e uma quimera de barro policromo, brandindo uma juba ouriçada, dardejando olhares ferozes, abanando com as estrias de sua cauda os flancos enfunados como foles de forja. Colocou cada um desses animais em cantos opostos do aposento, apagou os candeeiros, deixando as brasas da lareira iluminarem vagamente de vermelho a peça e tornarem maiores os objetos quase abismados pela sombra (Huysmans, 2011, p. 173).

Ao mesmo tempo, como não se lembrar da fascinação da personagem de Huysmans por flores exóticas, seus perfumes e cores, tema ao qual todo o oitavo capítulo de *Às avessas* é dedicado, como exemplificado na passagem abaixo?

> Ele sempre fora um apaixonado das flores, mas essa paixão que, durante suas estadas em Jutigny, se estendera de início à flor, sem distinção nem de espécies nem de gêneros, acabara por depurar-se, por precisar-se numa única casta [...]. Em suma, ele não deixava de experimentar um certo interesse, uma certa piedade, pelas flores popularescas extenuadas com as emanações dos esgotos [...]; reservava, afinal, para a inteira alegria dos seus olhos, as plantas elegantes, raras, vindas de longe, cultivadas com

> ardilosos cuidados sob falsos equadores produzidos pelos sopros dosados das estudas (Huysmans, 2011, p. 153-154).

Ou seja, se antes se havia visto uma Beatriz leitora dos decadentes e, em especial, de um Des Esseintes feito autor, no relato de Cândido, nota-se que a própria figura reservada de Louison e sua habitação trazem ecos de seus pares franceses. Cândido, no entanto, é um homem prático, com outras referências, gostos e opiniões. É uma figura pragmática. Após o assombro com que encara às excentricidades do médico, e diante de tamanha diferença cultural, defende suas próprias opiniões estéticas, que em muito contrastam com as de Louison, mas dão voz à linha cientificista europeia da época, que se contrapunha à arte esteticista, comentada anteriormente, e relegada, segundo pensavam, a uma Torre de Marfim:

> Quando me dei conta, o bom Doutor estava atrás de mim. "Gostas de arte africana, inspetor Cândido?", perguntou. Respondi que não. Pelo contrário, achava tudo que era artístico uma inutilidade. Pra que gastar dinheiro com algo que não serve para nada? Ele riu e rapidamente respondeu: "Sim, essa é a essência da arte, não? Sua completa e fascinante inutilidade." Ele apontou para um dos estofados e me convidou a sentar. O sujeito vestia terno, colete e gravata. Dentro de casa, tu acreditas? (Tavares, 2014, p. 205).

A defesa da (aparente) inutilidade da arte vai ao encontro da postura não engajada do artista finissecular, para quem o belo vinha como objetivo primeiro, em uma postura política às avessas, já que não consideravam aceitável a reificação e, por conseguinte, comercialização e banalização do objeto artístico. Tal postura, por sua vez, vai ao encontro do ideal do dândi. Logo, se antes o confronto entre decadentismo e naturalismo se colocava entre Isaías e Bacamarte (ou entre Louison e Bacamarte), agora se coloca ironicamente entre o médico, amante da arte e do belo, e o detetive, figura racional por excelência.

A frieza e impecabilidade atribuídas por Cândido a Louison, por sua vez, parecem corroborar a leitura de Louison como um dândi, conforme definido por Baudelaire, que chega inclusive a cogitar a possibilidade de um dândi se tornar um criminoso:

> Vê-se que, sob certos aspectos, o dandismo assemelha-se ao espiritualismo e ao estoicismo. Mas um dândi nunca pode ser um homem vulgar. Se cometesse um crime, talvez não se degradasse; mas, se esse crime tivesse uma causa trivial, a desonra seria

> irreparável. Que o leitor não se escandalize com essa gravidade no frívolo, que se lembre que há uma grandeza em todas as loucuras, uma força em todos os excessos. Estranho espiritualismo! Para os que são ao mesmo tempo seus sacerdotes e suas vítimas, todas as condições materiais complexas a que se submetem, desde o traje impecável a qualquer hora do dia e da noite até as proezas mais perigosas do esporte, não passam de uma ginástica apta a fortificar a vontade e a disciplinar a alma. Na verdade, eu não estava totalmente errado ao considerar o dandismo como uma espécie de religião (Baudelaire, 1996, p. 53).

"O traje impecável a qualquer hora do dia e da noite" traduz com perfeição o estranhamento de Cândido ao ver Louison de terno, colete e gravata dentro de sua própria casa. Tudo isso parece criar uma aura de mistério ao seu redor e, por conseguinte, faz com que pareça crível o fato de ser um criminoso, a despeito do esperado, em um primeiro momento. No entanto, como o leitor descobre com o desenrolar da narrativa, se por um lado Louison é verdadeiramente um assassino, por outro, teve motivos "respeitáveis" para tanto. Como disse Baudelaire, ele não é um "homem vulgar", logo, sua causa não é "trivial". Ainda que seus crimes não se justifiquem, ao menos, explicam-se por apenas ter matado criminosos racistas e estupradores, de modo a deixar sua honra "irreparável". Disso deriva a noção apresentada no início de um "dândi justiceiro".

Para concluir, vale acrescentar que, para além da impecabilidade, do aspecto místico e da frivolidade, outras características como a própria noção de decadência são reconhecíveis no dândi baudelairiano, refletidas por sua vez na figura de Louison:

> Mesmo que esses homens sejam chamados indiferentemente de refinados, incríveis, belos, leões ou dândis, todos procedem de uma mesma origem; todos participam do mesmo caráter de oposição e de revolta; todos são representantes do que há de melhor no orgulho humano, dessa necessidade muito rara nos homens de nosso tempo, de combater e destruir a trivialidade. Disso resulta, nos dândis, a atitude altiva de casta, provocante inclusive em sua frieza. O dandismo aparece sobretudo nas épocas de transição [...]. Na confusão dessas épocas, alguns homens sem vínculos de classe, desiludidos, desocupados, mas todos ricos em força interior, podem conceber o projeto de fundar uma nova espécie de aristocracia, tanto mais difícil de destruir

> pois que baseada nas faculdades mais preciosas, mais indestrutíveis, e nos dons celestes que nem o trabalho nem o dinheiro podem conferir. O dandismo é o último rasgo de heroísmo nas decadências [...] (Baudelaire, 1996, p. 55).

Diante disso, fica claro: Antoine Louison, sem dúvida, é um homem de seu tempo, vivendo um período de transição. Ao mesmo tempo que traz em si uma atmosfera arcaizante e decadente, seus ideais estão um passo à frente, bem como sua moral e seus costumes. Louison não é moralista, nem preconceituoso. É um homem justo, lutando contra a tirania de ricos que se consideram impunes e superiores. Em seus crimes, torna-se herói, como previsto por Baudelaire, levando com as próprias mãos a justiça que sabe ser impossível chegar pelas vias legais. Nisso, a crítica ao sistema do passado, espelhado em um futuro hipotético retrofuturista, parece perfeitamente cabível ao mundo contemporâneo.

O moderno sob o olhar contemporâneo em uma escrita em contraponto

> *O retrofuturismo é fruto da ficção científica contemporânea, cuja principal proposta é analisar o papel que os fatores sociais e culturais desempenham na forma como o ser humano vive e interage com a tecnologia (Jenkins, 2007a, on-line). Também reitera o papel da subjetividade na forma de imaginar (e esperar) o futuro em diferentes épocas, sob a ótica do progresso científico e tecnológico.*
>
> Éverly Pegoraro

Como comentado por Éverly Pegoraro na epígrafe acima, extraída do livro *Retrofuturismo e visualidade steampunk no Brasil* (2014), o retrofuturismo e, por consequência, suas variantes (o *steampunk*, no caso), em última instância se manifesta enquanto forma possível de mostrar a forma do olhar contemporâneo se voltar para questões sociais, como as de Louison, e culturais, como as de Caminha, a partir da interação do homem com a tecnologia. Ao reconstruir o passado, surge a crítica e um alerta para o presente, ao mesmo tempo que ideais e estéticas perdidas podem ser resgatados e revisitados.

Do ponto de vista literário e estilístico, *A lição de anatomia* parece ser todo construído em contraponto, apesar da estrutura fragmentária. Logo,

para além da oposição entre cientificismo e misticismo, decadentismo e naturalismo, há também uma dualidade estilística, entre o esteticismo academicista e um estilo mais popular e *pulp*, esperado, como mencionado por Todorov, em romances policiais de enigma. Cada uma dessas polarizações pode ser resumida da seguinte forma: de um lado temos Louison, *o dândi*, e sua consorte Beatriz, a escritora de literatura policial e leitora dos escritores decadentes. Louison é uma espécie de Des Esseintes (protagonista do romance *Às avessas*, de J.-K. Huysmans), amante de artes pouco conhecidas e até incompreendidas e dos prazeres excêntricos suscitados pelos sentidos, como o evocado pelo perfume das flores; as esfinges que ladeiam sua casa e o jardim exótico que ele mesmo cultiva deixam clara essa relação (Tavares, 2014, p. 204), como se demonstrou. Não é por menos que Beatriz, que admira os decadentistas e é leitora de Des Esseintes, tem por ele grande admiração.

Paralelamente, temos o *flâneur* Isaias, um impressionista-simbolista que se maravilha com a Porto Alegre dos Amantes, suas cores e sombras, fantasias e atmosferas. Essas três personagens trazem o que há de mais erudito, do ponto de vista das referências e da própria escrita. É na fala de Caminha que se veem intensos recursos sonoros como rimas e aliterações, jogos imagéticos e metafóricos mais próprios da poesia que da prosa, como mencionado anteriormente. Por sua vez, é na fala de Louison que encontramos aquela gigantesca aliteração que, imprimindo um ritmo alucinante, enlouquece o Dr. Bacamarte.

Bacamarte, por sua vez, encarna a figura do "médico/cientista louco", personagem-tipo bastante comum na literatura de horror e ficção científica do século XIX e início do XX; retoma figuras que vão desde o Dr. Victor Frankenstein, de Mary Shelley, passando pelo Dr. Jekyll, de Robert Louis Stevenson e pelo Dr. Seward, de Bram Stocker, até o Dr. Moreau, de H. G. Wells, entre tantos outros. São médicos e cientistas que, tomados pela ganância, soberba ou, simplesmente, pela absurda curiosidade científica, acabam ultrapassando os limites do moralmente aceito.

Por fim, temos Pedro Cândido, o perfeito detetive de histórias policiais – genial a seu modo, sem ser nenhum Sherlock ou Dupin –, mais proativo que inventivo, mas bastante capaz de solucionar o mistério como os detetives dos romances *noir* e contos policiais de revistas *pulp*. Graças a ele, *A lição de anatomia* se desenvolve, apesar de todas as particularidades, aos moldes de um romance policial, *sui*

generis, é fato, mas ainda assim um romance policial, gênero tradicionalmente marcado por um forte positivismo que desmistifica o "oculto" por meio da razão. Em Tavares, todavia, o movimento é o oposto, ainda que o efeito seja o mesmo: o elemento místico ilumina a razão. E o verdadeiro detetive e carrasco se revela, ao fim e ao cabo, tal como o Édipo de Sófocles, na figura do próprio assassino: Louison, aos quais se soma o papel de juiz e justiceiro. Ao leitor só resta um sentimento ambíguo e agridoce, diante da exposição ao horror e ao conflito entre o legal e o moral, quando os limites entre a justiça e a vingança, certo e errado, se borram até se apagar.

Passeando pelo século XIX, revisitado por uma estética do século XX, Tavares parece emular as escolas mais destacadas da segunda metade dos oitocentos, reproduzindo suas diferentes nuances linguísticas, temáticas e narrativas, imprimindo tons próprios em cada parte do livro. A inovação formal em se contrapor elementos tipicamente oitocentistas, ao mesmo tempo que inova (e renova) ao propor uma roupagem retrofuturista *steampunk* e um gênero memorialista híbrido de narrativa não linear parecem, assim, culminar no olhar contemporâneo sobre elementos transformadores da Modernidade.

Referências

ARAGÃO, Octavio (2009). Velhos heróis, nova mitologia. Posfácio à edição brasileira. In: NEWMAN, Kim. *Anno Dracula.* Tradução de Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, p. 369-371.

BALAKIAN, Anna (2007). *O simbolismo*. Tradução de José Bonifácio. São Paulo: Perspectiva.

BARRETO, Lima (1909). *Recordações do escrivão Isaias Caminha.* Lisboa: Livraria Classica.

BAUDELAIRE, Charles (1996). *Sobre a modernidade.* Tradução de Teixeira Coelho. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

CAUSO, Roberto de Sousa (2003). *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil – 1875 a 1950*. Belo Horizonte: UFMG.

CESERANI, Remo (2006). *O fantástico.* Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: UFPR.

CLERMONT, Philippe (2006). Conceptions de la science-fiction: essai de métacritique historique. *Cycnos*, Nice, v. 22, n. 1, p. 1-11. Disponível em: <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=470>. Acesso em: 26 jul. 2015.

CRUZ E SOUSA, João da (1995). *Obra completa.* Organização de Andrade Muricy. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

FONDANÈCHE, Daniel (2006). L'Uchronie comme moteur de l'histoire (im)possible: *L'Appel du 17 juin* d'André Costa. *Cycnos*, Nice, v. 22, n. 2, p. 1-9. Disponível em: <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=603>. Acesso em: 26 jul. 2015.

GIRARDOT, Jean-Jacques; MÉRESTE, Fabrice (2006). Le *steampunk*: une machine littéraire à recycler le passé. *Cycnos*, Nice, v. 22, n. 1, p. 1-11. Disponível em: <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=472>. Acesso em: 26 jul. 2015.

GUIMARÃES, Fernando (1990). *Poética do simbolismo em Portugal*. Lisboa: INCM.

HERSCHMANN, Micael; PEGORARO, Éverly; FERNANDES, Cíntia Sanmartin (2013). *Steampunk* e retrofuturismo: reflexos de inquietações sociotemporais contemporâneas. *Revista Comunicação, Mídia e Consumo*, São Paulo, v. 10, p. 209-228. Disponível em: <http://goo.gl/m3Xs5b>. Acesso em: 20 jul 2015.

HUYSMANS, Joris-Karl (2011). *Às avessas.* Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Penguin.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim (2007). O alienista. In: GLEDSON, John (Org.). *50 Contos de Machado de Assis.* São Paulo: Companhia das Letras, p. 38-81.

NEWMAN, Kim (2009). *Anno Dracula.* Tradução de Susana Alexandria. São Paulo: Aleph.

PEGORARO, Éverly (2012). Os *steampunks* e a cultura da mídia: apropriações de uma proposta retrofuturista no cenário brasileiro. *Revista Mediaciones Sociales*, Madri, v. II, p. 72-94. Disponível em: <http://goo.gl/BKjuva>. Acesso em: 20 jul. 2015.

PEGORARO, Éverly (2014). Retrofuturismo e visualidade *steampunk* no Brasil. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, v. 11, p. 88-96. Disponível em: <http://goo.gl/co0rae>. Acesso em 20 jul. 2015.

PEGORARO, Éverly (2012). *Steampunk*: as transgressões temporais negociadas de uma cultura retrofuturista. *Cadernos de Comunicação*, Santa Maria v. 16, p. 389-400. Disponível em: <http://goo.gl/CnqMmf>. Acesso em 20 jul. 2015.

TAVARES, Enéias (2014). *A lição de anatomia do temível Dr. Louison.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

TODOROV, Tzvetan (2006). Tipologia do romance policial. In: TODOROV, Tzvetan. *Estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, p. 93-104.

VARGAS, Andrea Quilian de; UMBACH, Rosani Ketzer (2014). Os paraísos artificiais de Des Esseintes, um esteta decadente. *Revista Línguas & Letras*, Cascavel, v. 15. n 30, p. 1-13. Disponível em: <http://goo.gl/EdANWd>. Acesso em 20 jul. 2015.

Recebido em setembro de 2015.
Aprovado em fevereiro de 2016.

resumo/abstract/resumen

O olhar contemporâneo na releitura do moderno: *A lição de anatomia do temível Dr. Louison*

Bruno Anselmi Matangrano

Partindo de elementos da literatura "policial de enigma" e dos traços mais marcantes das poéticas naturalista, realista, simbolista e decadentista, o presente artigo tem por objetivo mostrar como *A lição de anatomia do temível Dr. Louison*, de Enéias Tavares, um romance de "ficção alternativa" de viés retrofuturista *steampunk*, revisita poéticas, obras e formas narrativas tipicamente oitocentistas, confrontando-as e mesclando-as de modo a lançar um olhar contemporâneo para um hipotético futuro do passado reconstruído. Para tanto, o texto se divide em cinco partes: na primeira, são utilizados estudos sobre o *steampunk* no intuito de entender seus mecanismos e situar a obra de Tavares nesta tendência estética contemporânea; em seguida, dá-se início propriamente à análise de *A lição de anatomia*, lido como romance policial, explicitando o diálogo com as obras a que faz referência; depois disso, à luz de escritos de Charles Baudelaire, evidencia-se o diálogo e a releitura da tradição, ao mesmo tempo em que destaca o debate entre o cientificismo e o misticismo, que estrutura a obra em um contraponto, dando-lhe unidade; por fim, uma leitura em pormenor da figura da personagem-título é feita em perspectiva comparada à personagem Des Esseintes do livro *Às avessas*, de J.-K. Huysmans, explicitando o aspecto decadentista e seu caráter de dândi. O artigo se encerra com uma reflexão acerca da vitória do dândi decadentista sobre a figura do "médico-louco", síntese-metafórica do romance e possível chave de leitura da Modernidade, a partir de um olhar contemporâneo.

Palavras-chave: *steampunk*, poéticas oitocentistas, decadentismo, literatura policial, Enéias Tavares.

Contemporary look at a modern rereading: *A lição de anatomia do temível Dr. Louison*

Bruno Anselmi Matangrano

This paper uses elements from crime novel analysis and the most prominent features of Naturalism, Realism, Symbolism and Decadentism in order to analyze how *A lição de anatomia do temível Dr. Louison*, by Enéias Tavares, an "alternative fiction" steampunk novel, revisits literary movements, works and narrative forms that are typical in nineteenth century literature, by means of opposing and blending them so as to cast a contemporary look at a hypothetical future of a rebuilt past. In order to achieve this goal, the text is divided in five parts: in the first part, studies about steampunk are employed to understand its mechanisms and to situate Tavares work within this contemporary aesthetic tendency; then, the novel *A Lição de anatomia* is analyzed, read as a crime novel, spelling out its relation with literary works which it references. In light of Charles Baudelaire writings, the relation with tradition and its rereading is highlighted, while the debate between the sovereignty of science and mysticism – which structures the novel by means of a counterpoint, giving it its unity, is accentuated. Thirdly a detailed reading concerning the figure of the novel's title character is given. The novel compares him to Des Esseintes, a character from *À rebours* [*Against the grain*], by J.-K Huysmans, aiming to expound his decadent aspect and dandy persona. The paper ends with a consideration towards the decadent dandy's victory over the "mad-doctor" image, the novel's metaphorical synthesis and likely key to behold Modernity from a contemporary view.

Keywords: steampunk, nineteenth century literary movements, decadentism, crime literature, Enéias Tavares.

La mirada contemporánea en la relectura del moderno: *A lição de anatomia do temível Dr. Louison*

Bruno Anselmi Matangrano

Partiendo de elementos de la literatura "policial de enigma" y de los rasgos más sobresalientes de las poéticas naturalista, realista, simbolista y decadente, el objetivo de este artículo es mostrar cómo *A Lição de anatomia do temível Dr. Louison*, de Enéias Tavares, una novela de "ficción alternativa" con tendencia retrofuturista *steampunk*, revisita poéticas, obras y formas narrativas típicamente decimonónicas, confrontándolas y mezclándolas de tal manera que lanza una mirada contemporánea para un hipotético futuro del pasado reconstruido. Para ello, el texto se divide en cinco partes: en la primera son utilizados estudios sobre el *steampunk* con la intención de entender sus mecanismos y situar la obra de Tavares en esta tendencia estética contemporánea; en seguida se da inicio

propiamente al análisis de *A lição de anatomia*, leído como novela policíaca, explicitando el diálogo con las obras a que hace referencia; después de eso, a la luz de los escritos de Charles Baudelaire, se evidencia el diálogo y la relectura de la tradición, al mismo tiempo en que señala el debate entre el cientificismo y el misticismo que estructura la obra en un contrapunto, dándole unidad; por fin, una lectura detallada de la figura del personaje-título es realizada en perspectiva comparada al personaje Des Esseintes del libro *À Rebours* [*A contrapelo*], de J.-K. Huysmans, explicitando el aspecto decadentista y su carácter de dandi. El artículo se encierra con una reflexión acerca de la victoria del dandi decadentista sobre la figura del "médico-loco", síntesis metafórica de la novela y posible clave de lectura de la modernidad, a partir de una mirada contemporánea.

Palabras clave: *steampunk*, poéticas ochocientistas, decadentismo, literatura policial, Enéias Tavares.