

Maria Antónia Lima

Universidade de Évora

A metáfora da peste na obra de Charles Brockden Brown

*Mais qu'est-ce que ça veut dire, la
peste? C'est la vie, et voilà tout.*

Albert Camus, *La Peste*

*We've all got the disease - the disease
of being finite. And consciousness is the
original sin: consciousness of the inevita-
bility of our death.*

David Cronenberg

Quando Kafka imaginou Gregor Samsa transformado num gigantesco insecto, atingiu uma imagem profética de algo universal acerca da existência humana: o poder irresistível de um vírus ou de uma presença parasitária sobre a vida do indivíduo e a possibilidade do seu alastramento exterminador por toda a espécie. Ao realizar o filme *The Fly* (1986), David Cronenberg soube igualmente dar expressão adequada a este lado horrível da vida através de uma forma de arte perturbante, segundo a qual uma mosca pode simbolizar a metamorfose do corpo, vítima de uma virose ou de uma forma de cancro. Mas o alcance simbólico e metafórico desta imagem pode tornar-se muito mais vasto, tendo o realizador afirmado que: "I see it as talking about mortality, about our vulnerability, and the tragedy of human loss" (Rodley, 1992: 128).

Charles Brockden Brown (1771-1810), contemporâneo dos pré-românticos e considerado por muitos como o fundador da ficção americana, o primeiro romancista e homem de letras americano, ou o primeiro escritor americano de terror, é uma dessas vozes proféticas, durante muito tempo ignorada e a que devemos dar atenção, não só pela sua importância determinante no processo de americanização do Gótico, mas também pelo seu poder de influência sobre o autor de "The Masque of the Red Death". O interesse pelo tema da peste, mais explicitamente explorado em *Arthur Mervyn* e *Ormond*, resulta de uma experiência pessoal durante os anos de 1793 e de 1798, épocas em que a sua cidade natal, Filadélfia, e mais tarde Nova Iorque foram invadidas por um surto de febre amarela que fez inúmeras vítimas, entre as quais o seu amigo, o poeta Elihu Hubbard Smith.

Espectador do que denominou “teatro de morte e de sofrimento” (Dunlap, 1815: 8), Brown não podia ficar alheio à potência desta força maligna, tendo deixado expressa, numa carta ao seu irmão James, a sua profunda preocupação: “As to the malignity of this disease, perhaps its attack is more violent than ordinary” (*idem*, 4). É natural, então, que a sensibilidade do escritor tenha ficado marcada pelas imagens desoladoras provocadas pela doença e pelos seus efeitos devastadores na vida humana. Explica-se assim a sua capacidade de diálogo com o leitor contemporâneo, tão consciente do poder de malignidade desencadeado pelo triunfo de novas espécies de vírus cada vez mais potentes e fatais.

Poder-se-á encontrar vários pontos de contacto entre a sensibilidade de Brown e a de um realizador como Cronenberg. Deve-se este facto não só ao fascínio do primeiro pelos “dark romances” e do segundo pelos “dark movies”, mas muito especialmente porque ambos sentem particular atracção pelo que existe de mais terrível: o poder metamórfico e transformador da doença, tornando-se esta na mais representativa metáfora do destino trágico e da presença do mal na vida humana. E, como se sabe, este tema da peste foi magistralmente tratado em *A Journal of the Plague Year* (1722) de Defoe – que influenciou directamente sobre Brown – em “King Pest” (1835) de Poe e em *La Peste* (1948) de Camus.

Vários exemplos da filmografia de Cronenberg se poderão dar acerca desta temática, onde os efeitos do terror e conseqüente catarse se atingem a partir de atmosferas e situações que evocam o perigo iminente do contágio. Não se quer com isto dizer que, nos romances de um escritor de fins do século XVIII, possam existir o mesmo tipo de protagonistas ou figuras bizarras e abjectas de tendências multissexuais, tão características dos filmes de Cronenberg, mas somente tentar entender em que ponto se fundem estas duas sensibilidades artísticas, para que se evidenciem, com maior nitidez, as marcas de modernidade na obra de Brockden Brown. Tomando o exemplo de *Shivers* – *The Parasite Murders* (1975), pode-se dizer que o perigo de infecção nasce motivado pelo excesso de racionalismo científico, de que foram igualmente vítimas Victor Frankenstein e todos os cientistas e artistas loucos dos contos de Hawthorne e Poe. No filme, o Dr. Hobbes cria uma nova forma de parasita capaz de compensar a ausência de certos órgãos do corpo humano, mas o que na verdade se produz é um ser de potencialidades afrodisíacas que, uma vez instalado no interior do indivíduo, o conduz a uma orgia de caos, morte e destruição. *Rabid* (1976) surge como consequência de um acidente de motorizada perto da clínica Keloid. A vítima, Rose, é sujeita a uma operação plástica de urgência, para a qual a inovadora e radical técnica do Dr. Keloid se revela incompetente, não conseguindo reabilitar os intestinos da doente, que, no futuro, ficará apenas apta a ingerir sangue, extraído das suas vítimas através de um órgão em forma de pênis que se desenvolveu numa axila. Em *The Brood* (1979), Dr. Raglan consegue aperfeiçoar a prática do Psicoplasma: o tratamento de perturbações mentais através da sua manifestação física no corpo. O resultado é uma mulher capaz de gerar uma ninhada de filhos perversos durante os seus acessos de raiva. *Videodrome* (1982) é um programa de televisão que inclui tortura, sadismo e assassinio, mas que está codificado com um sinal que provoca um tumor cerebral capaz de transformar a realidade do espectador em vídeo-alucinação, sendo por isso um poderoso meio de controlo da mente que provoca enormes sofrimentos, devido a alucinações de mutações corporais.

O famoso *The Fly* apresenta-nos os resultados de uma experiência de teletransporte, procedendo-se a uma desintegração e reintegração de matéria viva através do espaço, que acaba por provocar a fusão genética de uma mosca com um ser humano, daqui advindo a criação de um ser que inicia um processo de mutação em algo grotesco. Em relação a este último filme, o seu autor fez o seguinte comentário: “The movie itself was infecting me, giving me a disease, the essence of which was that I was ageing. Then the screen became a mirror in which I was seeing myself age” (Rodley, 1992: 128).

Apesar dos efeitos especiais e das excentricidades provocadas pelo perverso sentido de humor do realizador, o que de facto marca estas obras cinematográficas e as faz entrar em diálogo com os romances de Brockden Brown é uma constante ansiedade acerca da morte, mutação e transformação, podendo muitas das personagens do escritor rever-se nos protagonistas híbridos e mutantes de perversidade polimorfa dos filmes de Cronenberg. Será por certo significativo que um dos mais apreciados romances de Brown tenha por título *Wieland or The Transformation*. Isto deve-se ao facto de a maior parte das personagens das suas obras passarem por um processo evolutivo que nuns casos é de aperfeiçoamento e noutros de regressão, sujeitando-se a mutações que em tudo fazem lembrar o modo de desenvolvimento de uma doença. A propósito desta relação entre a arte e a doença, R. W. B. Lewis, em *The American Adam*, faz o seguinte comentário: “Brown was an early American illustration of the alliance between art and illness – between art, moreover, and the knowledge, which may derive from the experience, of evil” (Lewis, 1968: 96).

Se ao artista se exige que seja capaz de explorar todos os aspectos da experiência humana, para deles poder retirar conhecimento, então pode-se dizer que Brown cumpriu bem a sua função, ao entender que uma praga, como a febre amarela, se podia tornar num equivalente objectivo da propagação do mal no carácter e na mente humana, transformando-se o mal físico numa objectivação de um mal psíquico que não constituiria menor ameaça para os seres humanos, todos eles vítimas potenciais de uma infecção generalizada. Tornar o mental físico é também uma preocupação de Cronenberg nos seus filmes, sempre que necessita dar forma a criaturas muitas vezes providas do inconsciente. Brown percebeu profundamente esta inter-relação mente-corpo, o que lhe permitiu estar consciente da sua íntima e constante interdependência. No seu diário, poderá ler-se a seguinte observação: “(...) the diseases of men are more new and difficult, because of the connection between his mind and his body, and the mutual influence they have upon each other” (Dunlap, 1815: 20).

Nos seus romances abundam exemplos de personagens que são prisioneiros da peste, como os habitantes da cidade de Oran em *La Peste* de Camus, e simultaneamente vítimas de uma febre provocada pelo excesso de envolvimento com que se entregam ao conhecimento, ao poder económico, à política, à religião ou à arte. Frederick S. Frank captou este sentido de “infecção” na obra de Brown, quando em relação a *Arthur Mervyn* comentou: “Infection signifies involvement in *Arthur Mervyn*, a giving up of salubrious ignorance for the fever of intelligence” (Frank, 1968: 241). Este transporte de um significado, provindo de uma referência a uma realidade física, para uma outra que se refere a uma realidade psíquica ou mental, deve-se a uma tendência do escritor para a interligação das várias partes da experiência e do conhecimento humano. No já referido diário pode igualmente ler-se: “The relations, dependencies, and connections of

the several parts of knowledge, have long been a subject of unavailing inquiry with me” (Dunlap, 1815: 18).

Brown esteve sempre atento não só às ligações entre os mundos materiais e espirituais como também às relações de dependência entre razão e imaginação, chegando a concluir que: “As matter separate from mind would be totally devoid of life and motion, so reason deprived of the invigorating influence of the fancy, would be a *caput mortuum*, to the last degree lifeless and insipid” (*idem*, 26). Daí o seu uso frequente de termos com referentes físicos para exprimir fenómenos psíquicos ou mentais, tornando objectivo algo que é eminentemente subjectivo, e iniciando assim um processo ficcional que atingiria, no realismo psicológico de Henry James, um dos seus maiores expoentes. Durante todo o séc. XIX até meados do séc. XX, o romance de Brown, *Arthur Merwyn*, serviu principalmente para ilustrar o denominado “realismo descritivo” do autor e para reconhecer a força psicológica desse realismo em toda a história da ficção gótica na América.

Quando Brown afirma que: “I am aware that there are nations of men universally infected by error” (*idem*, 79), ele utiliza o termo fora da sua acepção literal atribuindo-lhe um significado existencial e psíquico mais vasto, fazendo-nos lembrar dos exemplos concretos que representam os casos de Wieland, Carwin, Ormond, Welbeck e Clithero, todas elas personagens infectadas por esse erro ou falha humana que as torna simultaneamente vilões góticos e heróis trágicos. Elas parecem praticar os actos mais inumanos e ao mesmo tempo possuir um carácter profundamente humano, provocando ao mesmo tempo repulsa pelos seus crimes e simpatia ou atracção pelas suas qualidades e pelos sofrimentos, muitas vezes auto-inflingidos. Theodore Wieland poderá ser um desses exemplos, conseguindo atingir a envergadura de Hamlet, pelo seu espírito nobre. Os vilões de Brown tornam-se tão humanos e reais devido ao seu erro ou propensão para uma certa infecção moral. Notando esta característica tão evidente em Wieland, diz-nos Dorothy Scarborough: “We feel that here is a man who is real, who is human, and suffering the extremity of anguish” (Scarborough, 1917: 39).

Em *Illness as Metaphor* (1978), Susan Sontag observa que os escritores do século XVIII usavam as doenças epidémicas da peste, cólera, sífilis e tuberculose como metáforas para o mal, servindo a doença como aviso moral para fazer lembrar as pessoas da sua própria mortalidade e das limitações a ela inerentes. Os sentidos de corrupção moral e debilidade física, associadas ao significado do termo “doença”, fazem justapor, como nos romances de Brown, os planos espiritual e físico. A expressão “febre amarela” adquirirá, por isso, uma ambivalência que lhe advém de ser ao mesmo tempo uma doença literal e uma metáfora da vulnerabilidade do ser humano ao contágio do mal. Ao investigar o significado do termo “peste”, Sontag conclui: “From pestilence (bubonic plague) came ‘pestilent,’ whose figurative meaning, according to the *Oxford English Dictionary*, is ‘injurious to religion, morals, or public peace – 1513’; and ‘pestilential,’ meaning ‘morally baneful or pernicious – 1531.’ Feelings about evil are projected onto a disease. And the disease (so enriched with meanings) is projected onto the world” (Sontag, 1989: 58).

Esta autora informa-nos ainda que a doença ocorre na *Iliada* e na *Odisseia* como um castigo sobrenatural, como possessão demoníaca, e como resultado de causas naturais. Boccaccio, na sua descrição da peste de 1384, nas primeiras páginas do *Decame-*

ron, associa a doença aos comportamentos libertinos dos cidadãos de Florença. No séc. XIX, a noção de que a doença se adequa à personalidade do doente, como o castigo ao pecador, foi substituída pela noção de que ela exprime carácter e, por isso, é um produto da vontade. É então que Sontag, citando Schopenhauer, conclui: “‘The will exhibits itself as organized body,’ wrote Schopenhauer, ‘and the presence of disease signifies that the will itself is sick.’ Recovery from a disease depends on the healthy will assuming ‘dictatorial power in order to subsume the rebellious forces’ of the sick will” (*idem*, 43-44).

É precisamente este último o sentido mais adequado ao uso do termo por Brown, cujas personagens sucumbem a esta infecção da vontade, tornando-se vítimas da doença, embora muitas delas nunca sejam verdadeiramente atingidas pelo vírus da peste que as rodeia. A ideia é demonstrar que, quer seja ou não vítima da febre amarela, não há ser humano capaz de escapar à sua própria mortalidade e perversidade imanente. Se esta conclusão pode servir o fim moral a que se destinavam as obras deste autor americano, ela poderá também transcender esta intenção moralizante e justificar o carácter universal e contemporâneo das suas produções literárias. Afinal o que Brown pretende dizer nos seus romances não é diferente do que disse Camus ao concluir *La Peste*:

Car il savait ce que cette foule en joie ignorait, et qu'on peut lire dans les livres, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais, qu'il peut rester pendant des dizaines d'années endormi dans les meubles et le linge, qu'il attend patiemment dans les chambres, les caves, les malles, les mouchoirs et les paperasses, et que, peut-être, le jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse. (Camus, 1947: 279)

As mesmas cenas de calamidade e desolação perpassam pelas páginas de *Ormond* e *Arthur Mervyn* simbolizando o que é inexplicavelmente horrível na existência humana. Integrando Brown na tradição de escritores que trataram este tema, Leslie Fiedler apresenta-nos uma perspectiva da epidemia como se ela fosse uma representação do destino humano, apreendendo-lhe o seu sentido trágico essencial: “Like Defoe before him and Manzoni and Camus afterward, he found in the plight of the city under a plague an archetypal representation of man's fate” (Fiedler, 1997: 148). De facto, Brown sempre se mostrou atento a este perigo iminente da doença e ao seu alcance trágico. Numa carta a James Brown, o escritor comenta: “I am likewise influenced by the general dejection and inquietude which at this moment overspreads the city, in consequence of the indubitable re-appearance of pestilence among us. (...) The nature of this disease is plain, and my medical friend Miller assures me that our destiny, for this summer, is fixed” (*apud* Dunlap, 1815: 96).

Esta inquietação do autor, mostra bem como a doença poderá transformar-se em símbolo de perturbações emocionais dada a sua constante interferência no estado mental com o qual sempre estabelece uma relação de interdependência. No seu Diário, Kafka deixou igualmente bem explícito este facto, ao considerar a sua infecção pulmonar, contraída em Setembro de 1917, como um símbolo de uma ferida emotiva ou como consequência de uma doença mental, segundo conclui numa carta a Milena de 1920. As personagens de Brown nunca escapam verdadeiramente ao poder de uma certa epidemia, pois mesmo quando não são vítimas da febre amarela, elas tornam-se

vulneráveis à contaminação de desequilíbrios de ordem psíquica e moral como é o caso de Clara, em *Wieland*, e de Edgar, em *Edgar Huntly*.

Dividido entre o interesse pelo prazer estético do terrível e a preocupação pelos seus resultados morais e psíquicos, Brown inicia, na ficção americana, uma atitude de atração/repulsa no tratamento do terror, apresentando-o em toda a sua ambivalência e contradição, devido ao apelo do seu efeito artístico e ao perigo da sua contaminação. É como se o autor fosse ele próprio vítima da peste pelo fascínio que ela lhe provoca, devido à sua grande potencialidade literária e à experiência sublime que ela representa. A sua atitude não estará distante do jovem Arthur, em *Arthur Mervyn*, quando se sente fascinado pelas imagens da epidemia numa Filadélfia contaminada: “A certain sublimity is connected with enormous dangers, that imparts to our consternation or our pity, a tincture of the pleasing” (Brown, 1980: 130). Este entusiasmo pelo terrível, manifestado tanto por esta personagem como por Brown, é sintoma de uma enorme curiosidade e de um desejo fáustico de conhecer, que o autor projectou na sua própria ficção, usando-o como um dos seus principais fundamentos teóricos e incluindo-o no centro das suas preocupações estéticas: “To excite and baffle curiosity, without shocking belief, is the end to be contemplated” (*apud* Dunlap, 1815: 97).

Este interesse pela avidéz provocada pelo desejo de conhecimento adquiriu-o Brown nas suas leituras de William Godwin, pois como sabemos, em *Caleb Williams* (1794), a personagem central que dá nome ao romance, considera ser a curiosidade, ou a sede de conhecimento, o seu único crime, mas também a razão principal da sua existência: “Curiosity, so long as it lasted, was a principle stronger in my bosom than even the love of independence. To that I would have sacrificed my liberty or my life; to gratify it, I would have submitted to the condition of a West Indian Negro, or the tortures inflicted by North American savages” (Godwin, 1982: 143). Esta curiosidade tornar-se-á a fonte de todos os males, a partir da qual as personagens adâmicas de Brown perderão a sua pureza e inocência, sendo cúmplices desse Pecado Original pelo qual o homem perdeu o paraíso. Acerca desta propensão humana para a transgressão, devido ao interesse por um maior conhecimento, Radoslav Tsanoff comenta, em *The Nature o Evil* (1931):

Man lost Paradise because he was lured into eating of the tree of knowledge of good and evil. As Pfeleiderer has pointed out, ‘the original meaning of the story is simply this: The origin of the evils of human life is to be found in the transgression by the first men of the divine prohibition which had denied to them the higher knowledge, (...) the most elementary elevation of man above mere nature, the first dawning of the consciousness of supersensuous destiny which makes him higher than the beasts, – in fact, the first stirring of the impulse towards civilization.’ (Tsanoff, 1931: 29)

O apelo estético do horrível nasce, assim, desta profunda curiosidade em penetrar nos segredos mais recônditos da existência, e por isso será de esperar que entre o autor e as suas personagens surja uma cumplicidade resultante deste interesse pelo desconhecido. Acerca da importância desta característica do carácter humano dada pelo autor, diz-nos Fiedler: “The essential human passion to which he hoped to appeal in his examination of society, as well as by his exploration of terror, was curiosity” (Fiedler, 1997:147). Não será por casualidade que a maioria das personagens de Brown tem uma vocação e propensão para a escrita ou para a arte em geral, por serem áreas em

que a curiosidade do indivíduo se pode expandir. Arthur, em *Arthur Merwyn*, possui um gosto especial pelos livros e pela escrita, Carwin, em *Wieland*, e Ormond, em *Ormond*, partilham de uma capacidade de dissimulação e metamorfose só praticada pelos melhores artistas, e tanto Edgar como Clithero, em *Edgar Huntly*, são vítimas de um sonambulismo que os coloca entre a realidade e a ficção, plano onde se desenvolve toda a actividade criadora.

Tanto o autor como as suas personagens não estarão nunca imunizados por serem vulneráveis à atracção pela arte, que implica simultaneamente uma descoberta da verdade e um risco de contágio pelo contacto com as mais terríveis perturbações da psique humana. O tema da peste pode simbolizar este perigo de contaminação imanente à escrita ou a qualquer actividade artística, a que o próprio escritor, personagens e leitor estão sujeitos, uma vez que todos estão implicados num mesmo acto tornado perigoso pela dependência e contaminação que o prazer estético provoca. É nesta linha que, num ensaio intitulado “L’Ecole Paienne”, Baudelaire comenta:

Le goût immodéré de la forme pousse à des désordres monstrueux et inconnus. Absorbées par la passion féroce du beau, du drôle, du joli, du pittoresque, car il y a des degrés, les notions du juste et du vrai disparaissent. La passion frénétique de l’art est un chancre qui dévore le reste; et, comme l’absence nette du juste et du vrai dans l’art équivaut à l’absence d’art, l’homme entier s’évanouit; la spécialisation excessive d’une faculté aboutit au néant. (Baudelaire, 1980: 461)

Também Cronenberg, no seu filme *Naked Lunch*, a partir do romance homónimo de William Burroughs, evidenciou que a escrita pode ser algo muito perigoso, mostrando que entendera profundamente a frase de Burroughs de que “Language is a virus”. E, se a escrita pode representar um perigo, Cronenberg nunca deixou de estar consciente de que a própria imaginação estará sempre associada à ideia de doença, pois sempre a considerou como algo de contagioso que poderá causar um certo malefício. Contudo, este facto não levou o realizador a reprimi-la, mas antes a usá-la com plena consciência da sua verdadeira natureza:

To make a metaphor in which you compare imagination to disease is to illuminate some aspect of human imagination that perhaps has not been seen or perceived that way before. I think that imagination and creativity are completely natural and also, under certain circumstances, quite dangerous. The fact that they’re dangerous doesn’t mean they are not necessary and should be repressed. (Rodley, 1992: 168)

Sendo a doença caracterizada pela sua potência transformadora, isto é de facto o que ela possui de mais comum com a imaginação, tornando-se este poder de transformação essencial a qualquer produção artística. É por isso que o subtítulo “The Transformation”, no romance *Wieland*, adquire tanta importância para o entendimento das preocupações literárias e estéticas de Brockden Brown. Se todas as personagens dos seus romances passam por um percurso transformativo, elas serão, então, uma objectivação do que se passa a nível do processo de desenvolvimento a que está sujeito qualquer acto de criação artística, pois a transformação é a própria essência da arte, como muito bem observou Paul Witherington, no seu artigo “Benevolence and the Utmost Stretch”:

The subtitle of *Wieland* refers to Wieland's alterations which are avoided, supposedly, by Clara. But it suggests also the transformation that is the essence of art, experience rendered mysterious. Transformation in sophisticated Gothic literature, as in art may be liberating or damning, as Mary Shelley's *Frankenstein* shows. The creator may be destroyed by his creation, or the artist by the hellfire of his work, Melville in the grasp of *Moby-Dick*. (Witherington, 1972: 181)

Confrontando-nos com os resultados de uma epidemia real motivada pela febre amarela e de uma peste psicológica provocada pela invasão do carácter humano por uma perversidade cada vez mais generalizada, Brown não nos apresenta simplesmente os males físicos da doença, mas detém-se sobretudo nos males psíquicos, sendo esta sua capacidade de análise psicológica, o que principalmente o distinguirá do Gótico tradicional. Através deste confronto, o autor tem por intenção combater estes males e exorcizar a própria arte dos seus perigos, atribuindo-lhe poderes de ordenação do caos e convencionando dar-lhe um papel de estruturação moral da experiência. Para Brown, tudo estará sob controlo, se a arte cumprir esta sua função. Segundo o autor, ela consistiria fundamentalmente em dar a conhecer a angústia e a infelicidade para provocar atitudes de compaixão e comportamentos humanitários por parte do leitor. No seu Prefácio a *Arthur Mervyn* poderá ler-se:

Men only require to be made acquainted with distress for their compassion and their charity to be awakened. He that depicts, in lively colours, the evils of disease and poverty, performs an eminent service to the sufferers, by calling forth benevolence in those who are able to afford relief, and he who portrays examples of disinterestedness and intrepidity, confers on virtue the notoriety and homage that are due to it, and rouses in the spectators, the spirit of salutary emulation. (Brown, 1980: 3)

Mais do que este efeito moralizante, o que nos interessa na obra de Brown é o facto de este ter usado temas como a peste ou a loucura com um grau de realismo tal que nos faz lembrar muitas obras contemporâneas. Num período da Literatura nada receptivo à descrição do horrível, as cenas da peste tratadas por Brown têm um forte poder catártico que transcende toda e qualquer intenção moral, conduzindo-nos a uma terra dos mortos que antecipa as atmosferas peculiares dos contos de Poe, assim como o tema central de um dos mais importantes poemas do séc. XX, "The Waste Land" de T. S. Eliot. Se a catarse é a base de toda a arte, o medo da morte é a base do terror a partir do qual todo o processo da ficção gótica se desenvolve. Mais uma vez poderão ser sobre este assunto esclarecedoras as palavras de Cronenberg: "The basis of horror – and difficulty in life in general is that we cannot comprehend how we can die" (Rodley, 1992: 79). As personagens de Brown debater-se-ão perante esta dificuldade, eternamente ameaçadas pela falibilidade da razão e por um desmedido excesso de emoção.

BIBLIOGRAFIA

- BAUDELAIRE, Charles (1980), *Oeuvres Complètes*, Paris, Robert Lafont.
- BROWN, Charles Brockden (1980), *Arthur Mervyn, or; Memoirs of the Year 1793* in *The Novels and Related Works of Charles Brockden Brown*, Bicentennial Edition, Vol. III, Kent State University Press.
- CAMUS, Albert (1947), *La Peste*, Paris, Gallimard.
- DUNLAP, William (1815), *Life of Charles Brockden Brown*, Philadelphia, James P. Parke.
- FIEDLER, Leslie (1997), *Love and Death In The American Novel*, Illinois, Dalkey Archieve Press.
- FRANK, Frederick S. (1968), *Perverse Pilgrimage: The Role of the Gothic in the Works of Charles Brockden Brown, Edgar Allan Poe and Nathaniel Hawthorne*, Ph. D., Rutgers University, Ann Arbor, UMI.
- GODWIN, William (1982), *Caleb Williams*, Oxford, Oxford University Press.
- LEWIS, R. W. B. (1968), *The American Adam: Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century*, Chicago, University of Chicago Press.
- RODLEY, Chris (1992), *Cronenberg on Cronenberg*, London, Faber.
- SCARBOROUGH, Dorothy (1917), *The Supernatural in Modern English Fiction*, New York, G. P. Putnam's Sons.
- SONTAG, Susan (1989), *Illness as Metaphor*, New York, Doubleday.
- TSANOFF, Radoslav A. (1931), *The Nature of Evil*, New York, Macmillan.
- WITHERINGTON, Paul (1972), "Benevolence and the Utmost Stretch", *Criticism*, Vol. 14, pp. 175-191.

