



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ANDREZZA GOMES DE LIMA BEZERRA

**O NATURALISMO EM *MORBUS: ROMANCE PATOLÓGICO*, DE FARIA NEVES  
SOBRINHO**

Recife  
2021

ANDREZZA GOMES DE LIMA BEZERRA

**O NATURALISMO EM *MORBUS: ROMANCE PATOLÓGICO*, DE FARIA NEVES  
SOBRINHO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós  
Graduação em Letras da Universidade Federal  
de Pernambuco, como requisito parcial à  
obtenção do Título de Mestra em Letras.

**Área de concentração:** Teoria da Literatura

**Orientador:** Prof. Dr. Fábio Cavalcante de  
Andrade

Recife

2021

Catálogo na fonte  
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

B574n Bezerra, Andrezza Gomes de Lima  
O Naturalismo em *Morbus: romance patológico*, de Faria Neves  
Sobrinho / Andrezza Gomes de Lima Bezerra. – Recife, 2021.  
69p.

Orientador: Fábio Cavalcante de Andrade.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro  
de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2021.

Inclui referências.

1. Romantismo. 2. Naturalismo. 3. Realismo. 4. Faria Neves.  
5. Neurose hereditária. I. Andrade, Fábio Cavalcante de (Orientador).  
II. Título.

809 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2021-181)

ANDREZZA GOMES DE LIMA BEZERRA

**O NATURALISMO EM *MORBUS: ROMANCE PATOLÓGICO*, DE FARIA NEVES  
SOBRINHO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós  
Graduação em Letras da Universidade Federal  
de Pernambuco, como requisito parcial à  
obtenção do Título de Mestra em Letras.

Aprovada em: 12/08/2021.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Fábio Cavalcante de Andrade (Orientador)

Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Imara Benfica Mineiro (Examinadora Interna)

Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof. Dr. Luís Felipe Queiroga de Aguiar Leite (Examinador Externo)

Universidade São Miguel

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente a Deus, por ter me abençoado e capacitado para a conclusão desse sonho.

Em segundo lugar, a meu esposo Ivangillys Gomes, pela paciência e apoio constantes.

À minha mãe e ao meu irmão, por serem compreensivos quando eu tinha que adiar as visitas por conta dos prazos apertados e pelo amor incondicional.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Fábio Cavalcante de Andrade, pelas orientações, comentários construtivos e pela paciência.

Ao Prof. Dr. Aldo de Lima, por ter despertado em mim, com suas aulas lá atrás na graduação, um amor enorme pela literatura e pelos livros emprestados sem data de devolução.

Ao meu amigo Deividy dos Santos, por todo auxílio e pelo ombro amigo. Com certeza, produzi mais por conta de seu apoio.

Por fim, a todos os meus amigos pela torcida e carinho constantes. Em especial, à Marcela Sabino e à Crislayne Soares, por terem sido o ouvido que eu precisava em momentos de ansiedade.

## RESUMO

No século XIX, devido aos avanços científicos da época, houve o surgimento de escolas literárias que atenderam mais às necessidades sociais e artísticas do que o Romantismo – escola literária em voga na época. O Naturalismo e o Realismo então surgem com grande influência do cientificismo. Estas escolas renderam frutos em diversos lugares do mundo, inclusive no Brasil. Este trabalho dedica-se a analisar e assim, conseqüentemente, valorizar, a obra de um autor pernambucano que costuma ser esquecida nos manuais e Histórias da literatura. *Morbus: um romance patológico* (2005), de Faria Neves Sobrinho, é um romance que se encaixa no molde naturalista, mas que não costuma ser estudado no meio literário. Neste trabalho, além de nos debruçarmos sobre o contexto social do século XIX, as características das escolas romântica, realista e naturalista; faremos a análise do romance de Faria Neves exemplificando-as através de trechos da obra. Veremos como traços naturalistas importantes como a neurose hereditária, o anticlericalismo e a histeria se manifestam neste romance exemplar do autor pernambucano Faria Neves Sobrinho.

**Palavras-chave:** Romantismo; Naturalismo; Realismo; Faria Neves; Neurose hereditária.

## ABSTRACT

In the nineteenth century, due to scientific advances at the time, there was the emergence of literary schools that met social and artistic needs more than Romanticism – a literary school in vogue at the time. Naturalism and Realism then emerge with great influence from scientism. These schools bore fruit in different parts of the world, including Brazil. This work is dedicated to analyzing and, consequently, valuing, the work of a Pernambuco author who is usually forgotten in manuals and Literature Histories. *Morbus: a pathological novel* (2005) by Faria Neves Sobrinho, is a novel that fits the naturalist mold, but which is not usually studied in the literary world. In this work, in addition to focusing on the social context of the 19th century, the characteristics of the romantic, realist and naturalist schools; we will analyze the novel by Faria Neves, exemplifying them through excerpts from the work. We will see how important naturalist traits such as hereditary neurosis, anticlericalism and hysteria are manifested in this exemplary novel by Pernambuco author Faria Neves Sobrinho.

**Keywords:** Romanticism; Naturalism; Realism; Faria Neves; Hereditary neurosis.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>O NATURALISMO DIANTE DO ROMANTISMO.....</b>	<b>11</b>
<b>2.1</b>	<b>Os limites do Romantismo e o compromisso naturalista.....</b>	<b>11</b>
<b>2.2</b>	<b>O Naturalismo no Brasil.....</b>	<b>18</b>
<b>2.3</b>	<b>O Naturalismo: características.....</b>	<b>21</b>
<b>3</b>	<b>O NATURALISMO DIANTE DE SI MESMO.....</b>	<b>38</b>
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>65</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>67</b>

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O Naturalismo, escola literária surgida no século XIX, teve seus expoentes em vários lugares do mundo. Possuindo estética realista, assim como o Realismo – outra escola literária do século XIX, muitas vezes abordada junto ao Naturalismo – teve como proposta abordar os males da sociedade da época sob um viés realista e científico:

O Naturalismo no Brasil teve no romance sua forma de realização e foi uma combinação advinda da representação realista e das ideologias científicas que a narrativa se desenvolveu. Plasmado pelos modelos franceses e, sobretudo, português, encabeçado por Eça de Queirós, tentava apresentar com um máximo de objetividade a “moderna” visão do homem como ser escravizado pelo meio, hereditariedade e pressões históricas. O romance naturalista deve tanto a seus antecedentes literários – Balzac, Stendhal, Flaubert, Dickens e tantos outros – quanto a Darwin e Taine (BRAYNER, 1979, p. 25).

Devido às mudanças e avanços que ocorreram no segundo oitocentos, principalmente no que dizia respeito às ciências, as obras naturalistas apresentaram enredos nos quais a histeria, o elemento patológico e as taras sexuais eram temas comuns.

Apesar de a Europa ter sido o epicentro das mudanças e das obras inspiradas nessas mesmas mudanças, de possuir autores que até hoje são considerados pioneiros da escrita naturalista, no Brasil o Naturalismo também rendeu frutos. Nosso país possui obras muito conhecidas consideradas representativas da escola, como *O Cortiço* (1997), *Casa de pensão* (1989), *O mulato* (1964) – todas de Aluísio Azevedo – *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro, entre tantas outras. Mas ainda há obras que, mesmo abordando os temas analisados nas obras naturalistas da época foram apagadas da nossa história literária. Esse é o caso do único romance do escritor Faria Neves Sobrinho: *Morbus – romance patológico* (2005).

Joaquim José de Faria Neves Sobrinho nasceu no Recife no dia 02 de abril de 1872 e morreu no Rio de Janeiro em 1927. Foi jornalista, político, professor, poeta e também chegou a ser eleito para a Academia Brasileira de Letras. Faria Neves escreveu um único romance, do qual se ocupa esse trabalho. Seu romance, como já afirmamos, não está entre as obras naturalistas mais conhecidas. Não podemos afirmar exatamente o porquê, mas possivelmente, outras obras receberam destaque no cenário nacional por tratar de temas ainda tão delicados para a mentalidade da época, como é o caso das taras sexuais. Por exemplo, o romance *A carne* (1888),

de Júlio Ribeiro foi muito criticado quando da sua publicação, mas foi lido e discutido por muitos, mesmo que com o intuito de criticar o erotismo empregado por Ribeiro em seu romance.

Em *Morbus* (2005), como o nome faz referência, o foco está na patologia hereditária. Por mais que seja um tema que suscita discussões, as obras naturalistas que mais chamaram a atenção da crítica – mesmo que de forma negativa – foram aquelas que abordaram temas controversos, especialmente aqueles que envolviam de alguma forma a questão da sexualidade. Talvez por isso *Morbus* (2005), apesar de ser um romance, a nosso ver, bem escrito e que segue a proposta da escola naturalista, não tenha alcançado o mesmo grau de popularidade que outros romances nacionais alcançaram.

No decorrer da obra, sobre a qual faremos uma análise no último capítulo deste trabalho, o autor aborda outras questões, como a histeria e o anticlericalismo – temas caros ao Naturalismo – mas mantém o foco na neurose dos personagens protagonistas, como veremos na análise posteriormente realizada. A histeria feminina foi um tema muito tratado nos romances naturalistas, devido ao contexto no qual surgiu o Naturalismo. No século XIX, muitas mulheres foram chamadas de histéricas, ao ponto de serem analisadas por Freud (1856-1939) e pela Psicanálise. O Naturalismo possuía como proposta abordar em suas obras o que se estava experienciando no segundo oitocentos sob um viés realista, mesmo que sobre alguns assuntos poucos ousassem falar.

Sobre o anticlericalismo, tema de muita relevância na obra de Faria Neves, o escritor português Eça de Queirós (1845-1900) escreveu seu romance *O crime do padre Amaro* (1975). Nele, o autor, munido de ironia, faz uma crítica ferrenha ao clero e aos valores que supostamente deveriam por ele ser respeitados. Na análise que fazemos de *Morbus* (2005) nos remetemos ao romance do escritor português porque entendemos que há uma relação entre as obras não só no que concerne ao tema, mas também no que diz respeito a como esse tema é abordado em ambos os romances: com sutileza e ironia.

Sendo assim, neste trabalho, falaremos sobre o contexto social no qual surgiu a escola naturalista e como seus pressupostos passaram a ser adotados pelos escritores da época em detrimento dos pressupostos da escola romântica. Discorreremos sobre as principais características naturalistas como, por exemplo, o anticlericalismo, e como elas foram abordadas em algumas obras do Brasil do século XIX. Apesar de não ser a principal característica do romance que será analisado, o anticlericalismo tem grande importância na obra de Faria Neves, e veremos, em comparação a outras obras da época, como esse traço naturalista se manifesta

no romance. Ademais, faremos a análise de *Morbus* (2005), como já citamos, pois entendemos que se trata de um romance importante e que representa a escola da qual seu autor é partidário. Além disso, discorreremos sobre a histeria feminina presente nas personagens femininas dos romances naturalistas – especificamente como essa característica se dá na personagem feminina de *Morbus* (2005) – e a sua relação com a sexualidade da mulher.

## 2 O NATURALISMO DIANTE DO ROMANTISMO

### 2.1 Os limites do Romantismo e o compromisso naturalista

O século XIX foi marcado por grandes mudanças e avanços no que diz respeito às ciências. O mundo, especialmente a Europa, onde tudo culminou, viu se formar uma realidade distinta da que todos haviam se habituado. Foi o século das massas, dos modernos meios de comunicação, dos meios de transporte, da eletricidade, da adoção das máquinas ao invés do trabalho manual, entre outros. Foi o século do capitalismo industrial. O mundo inteiro vivenciou esses avanços que foram determinantes para a formação de uma nova sociedade. A rápida urbanização, o processo de industrialização pelo qual o mundo passava fez com que crescesse o número de favelas ao redor de bairros nobres, além de outras mazelas, como os assaltos, a prostituição e o alcoolismo. Essas mazelas sociais começaram a inspirar os escritores e artistas da época, que enxergaram nos males que passaram a acometer o homem do segundo oitocentos, material para seu fazer literário.

A teoria do evolucionismo de Darwin, a Revolução industrial e as descobertas realizadas na área das ciências obrigaram a sociedade a mudar e exigiram de todos algo novo, diferente, que espelhasse de forma mais coerente o que estava acontecendo no mundo. Essa necessidade de mudança também se refletiu na literatura. Se tudo se alterava para comportar e refletir o que estava acontecendo, era natural que as artes também se adaptassem a essa nova realidade. Não cabia mais ao escritor *romantizar* a mulher, a natureza, a vida. Fez-se necessária uma descrição que se assemelhasse com o novo “real”.

O Romantismo surge em meados do século XVIII e seus pressupostos vão de encontro ao Classicismo. Assim como acontecerá posteriormente com o Naturalismo, o Romantismo surge de uma necessidade social da época. Diante de uma nova sociedade, que, segundo seus precursores diferia e muito da sociedade da Grécia Antiga, essa nova escola é criada e possui características peculiares que destoam profundamente da visão clássica, antes tida como correta e oficial.

Inicialmente, o termo foi empregado de forma pejorativa justamente para caracterizar algo que diferia da visão clássica, mas com o tempo o Romantismo foi ganhando força ao retratar paisagens isoladas e melancólicas ao invés de bucólicas. As obras românticas possuem

como traços recorrentes o pessimismo, a melancolia, a desarmonia, a inclinação para o mórbido, entre outros. Em resumo, pode-se dizer que a trindade romântica consiste em noite, amor e morte. Além disso, algumas obras românticas brasileiras também retratavam a “cor local”, o exotismo e o indianismo.

Assim como a paisagem e a realidade eram idealizadas pelos românticos, eles também possuíam uma visão específica da mulher. Para eles, a mulher era praticamente uma semideusa, apresentando várias virtudes e se aproximando da perfeição.

O romântico buscava a evasão da realidade, o escapismo, por se sentir desajustado socialmente, infeliz. Por isso o sonho é elemento recorrente nas obras românticas, pois é por meio dele que o escritor projeta seus anseios e desejos.

O Romantismo no Brasil foi dividido em três gerações, que se distinguiram no tocante ao predomínio de algumas características. Divisão esta realizada postumamente aos supostos representantes de cada geração.

A primeira geração romântica foi marcada por escritos que se debruçavam sobre o nacionalismo, o indianismo e a questão religiosa. A segunda geração foi marcada pelo que foi chamado de “Mal do século”, ou seja, o pessimismo, o satanismo, entre outras; eram características predominantes nas obras dos autores postumamente categorizados como pertencentes a esta geração. Já na terceira geração romântica se encaixam as obras escritas que possuíam um enfoque predominantemente político e social. No entanto, a divisão do Romantismo no Brasil em gerações não pode ser rigidamente considerada se pensarmos que havia autores que escreviam de acordo com as características da primeira geração romântica, mas também de acordo com as da segunda e assim por diante. Afinal para os românticos não havia nenhuma divisão ou um molde no qual deveriam se encaixar. Essa categorização em gerações foi realizada posteriormente pelos historiadores da literatura. Os principais românticos brasileiros foram: Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Joaquim Manoel de Macêdo, José de Alencar e Alvares de Azevedo.

Diante de tantas mudanças sociais acontecidas no século XIX, tornou-se necessário escrever sobre algo que mais se assemelhasse à realidade da época. Escrever sobre a mulher histórica, sobre as habitações coletivas e os problemas existentes na sociedade do segundo oitocentos, transfigurou-se na missão do escritor *realista/naturalista*.

O Realismo/Naturalismo, desta forma, surge para suprir essa necessidade de descrever os males da época e de retratar as habitações coletivas e os tipos sociais que passaram a ser os personagens das obras naturalistas. E isso de nenhuma forma consiste na superioridade de uma escola sobre outra. O Naturalismo surge a fim de atender as demandas da época de uma forma que o Romantismo não fez. Ou melhor, faz-se uma negação das propostas românticas para responder às necessidades da época partindo de uma chave científica. Desta forma, o sentimentalismo e a subjetividade românticos dão lugar ao materialismo e à objetividade realistas.

Sobre as características elementares das duas escolas, Newton Cunha afirma:

Se a literatura romântica se caracterizou pela redescoberta dos antepassados nacionais, por uma exaltação do “eu” e pela floração das paixões, por sentimentos grandiosos frente à natureza, o naturalismo, diferentemente, procurou expressar as influências do meio e da hereditariedade sobre as relações humanas e o mundo áspero dos conflitos socioeconômicos contemporâneos (CUNHA, 2017, p. 39).

A fim de executar o proposto, o Naturalismo se baseou em um pensamento científico determinista e, devido a isso, a sociedade foi retratada nas obras naturalistas sob um ponto de vista cético e científico.

Émile Zola, em 1866, se questionou sobre a palavra “romance” e o que ela implicava. Para ele, essa palavra parecia inadequada para descrever a ficção naturalista. Ele cogitou utilizar a palavra “estudo”, mas a achou vaga, prevalecendo assim “romance”. Zola chegou à conclusão de que a noção de “romance” entrava em crise devido à nova proposta do Naturalismo, muito diferente do que a literatura – que era o lugar da fantasia, do belo – preconizava devido à influência romântica. Segundo Zola, ao se referir ao Naturalismo, a palavra *romance* perdia o seu significado, pois, fazia parte da proposta da nova escola “desromantizar” o romance, inserindo nas obras o cientificismo e os temas que antes eram evitados de se abordar; como o sexo, a homossexualidade, entre outros tópicos. Ou seja, os naturalistas pretendiam construir um antiromance, realizando um estudo objetivo e uma crítica dos costumes. Desta forma, o Realismo, assim como o Naturalismo, surge como uma reação que vai de encontro ao Romantismo, como afirma o escritor e teórico Júlio Lourenço Pinto:

[...] O Romantismo era a apoteose do sentimento; o realismo é a anatomia do caráter [...] A norma agora são as narrativas a frio, deslizando como as imagens na superfície de um espelho, sem intromissão do narrador. O romance tem de nos transmitir a natureza em quadros exatíssimos, flagrantes, reais (PINTO, 2017, p. 44).

Percebemos a partir da afirmação de Pinto que Romantismo e Naturalismo vão diferir em muitos aspectos, mas a mudança principal entre as escolas é a estética realista. O Naturalismo valorizará a transposição da realidade para a obra literária. O autor naturalista, diferentemente do autor romântico, cujo compromisso era com a imaginação, assumirá como missão a representação da realidade que está à sua volta. O seu compromisso será com o real.

Na literatura, as idealizações românticas foram substituídas pelos escritos naturalistas, que abordavam personagens que outrora estariam à margem da sociedade como o pobre, o negro, a prostituta, o mulato, o homossexual. O Naturalismo prezou pelos retratos fiéis e pelas interpretações objetivas, abordando temas utilizando-se de uma linguagem coloquial, sem poupar o leitor de detalhes. Utilizando-se da analogia de Luiz Nazario (2017), é como se, enquanto os românticos viam o mundo através de lentes coloridas, os naturalistas o vissem através de um vidro transparente.

Sobre o Romantismo e sua relação com a retratação da realidade social da época, Nelson Werneck Sodré afirma:

O Romantismo tinha esgotado seus recursos porque se limitava à falsidade, disfarçando e atenuando tudo o que pudesse chocar os espíritos; era preciso mostrar tudo, para que a verdade surgisse, e tudo abrangia também os aspectos tristes, amargos, sujos da existência, vistos imparcialmente, isto é, apenas constatados (SODRÉ, 1965, p. 20)

Sendo assim, de acordo com a afirmação do autor, percebemos que era necessária uma outra forma de fazer literário que retratasse as misérias e dificuldades que assolavam a sociedade na segunda metade do século XIX. E como fica claro a partir da fala de Sodré, essa era uma necessidade reconhecida pela própria crítica da época. Ele também afirma:

O Romantismo correspondia à fuga da realidade, muitas vezes premente e opressiva, com a inaturalidade de seus processos. O Naturalismo propunha-se a ir de encontro à realidade, enfrentá-la, mostrar os problemas que ela apresentava, discuti-los, disseca-los. Porque, em suma, havia chegado o momento em que era impossível conservá-los escondidos, mantidos em segundo plano, sonogados. Saltando do plano da realidade, eles buscavam invadir o da literatura. O Naturalismo apresentou-se como a porta larga, hospitaleira e fecunda por onde poderiam penetrar (SODRÉ, 1965, p. 73).

O Naturalismo, assim como Sodré afirma, surge convenientemente no século XIX como uma escola que mais se enquadra à literatura da época, tendo em vista as mudanças que o mundo

vivenciava, pois é uma escola cuja estética realista aborda e examina os problemas reais pelas quais a sociedade passava; os quais permaneceriam negligenciados se a nova escola não tivesse surgido.

De acordo com Lilian R. Furst e Peter N. Skrine em seu livro *O Naturalismo* (1971), os termos “naturalista” e “realista” foram utilizados, praticamente como sinônimos, pela primeira vez por Émile Zola ao caracterizar os pintores impressionistas na década de 1860. A partir de então, o uso do termo *naturalista* ficou corrente na literatura. Mas, segundo os autores, a afirmação de Zola também contribuiu para que, até os dias atuais, houvesse divergências acerca dos usos desses termos; inclusive na crítica literária, muitos críticos de prestígio não fazem essa distinção:

Os críticos habituaram-se, quase sem exceção, a agrupar os dois termos ou, pelo menos, a escrever acerca de ambos, quer os seus trabalhos fossem, em princípio, destinados a abordar o Realismo, quer o Naturalismo. Muitos exprimiram mesmo a convicção categórica de que [...] o Realismo e o Naturalismo não passam duma mesma coisa (FURST e SKRINE, 1971, p. 15).

O século XIX foi um século no qual existiu uma variedade de tendências. A oscilação entre os termos se deve ao espírito da época. Esta multiplicidade impediu uma categorização fechada do que seria Realismo e Naturalismo.

Podemos dizer que Émile Zola foi o maior representante do Naturalismo na França e serviu de influência para diversos escritores em todo mundo, como por exemplo, para o escritor português Eça de Queirós (1845-1900), maior representante da escola naturalista em Portugal.

Em seu texto *Idealismo e Realismo* (1879) – escrito para servir de prefácio à 2ª edição do seu romance *O crime do padre Amaro* (1975) – o autor português faz algumas considerações acerca das escolas estudadas neste trabalho. Em determinado momento de seu artigo, Queirós afirma que, apesar de todo trabalho ao investigar e observar fatores externos a fim de compor seu romance, o resultado final definitivamente possui lacunas, mas isso, segundo o autor, não tira o mérito do escritor naturalista nem do método utilizado por ele, a observação. Ele afirma:

É por meio desta laboriosa observação da realidade, desta investigação paciente da matéria viva, desta acumulação beneditina de notas e documentos, que se constroem as obras duradouras e fortes. Se as minhas são fracas e efêmeras, é que eu não soube surpreender a verdade com suficiente penetração, e não provém decerto que o método não é eficaz. A arte moderna é toda de análise, de experiência, de comparação. A antiga inspiração que em quinze noites de febre criava um romance, é hoje um meio de trabalho obsoleto e falso. Infelizmente já não há musas que insuflam num beijo o

segredo da natureza! A nova musa é a ciência experimental dos fenômenos – e a antiga, que tinha uma estrela na testa e vestes alvas, devemos dizê-lo com lágrimas, lá está armazenada a um canto, sob o pó dos anos, entre as couraças dos cavaleiros andantes, as asas de Eloá, a alma de Antony, os suspiros de Graziela, e os outros acessórios, tão simpáticos mas tão arcaicos, do velho cenário romântico! (QUEIRÓS, 1879, p. 163, 164).

Na citação acima, ironicamente, o escritor compara os métodos do Realismo e do Romantismo. Em primeiro lugar, ele afirma que as obras duradouras e fortes são aquelas que, ao serem criadas, se basearam no estudo e acúmulo de documentos e notas. Ou seja, Queirós faz alusão a supostas pesquisas que os autores naturalistas faziam devido ao ideal de verossimilhança utilizado como base no Naturalismo/Realismo. Em seguida, aponta para o arcaísmo do método utilizado pelos românticos ao escreverem suas obras, fazendo alusão à inspiração e à musa românticas, e como ambas estão ultrapassadas, ressaltando, desta forma, a ciência experimental como a nova musa dos escritores.

Devido à inspiração dos românticos, mais a frente do seu texto, Eça de Queirós afirma que eles não suportavam os críticos, pois, de acordo com o autor, era inconcebível para os românticos que alguém julgasse negativamente aquilo que foi concedido por inspiração através da musa. Ao contrário dos escritores realistas que simpatizavam com os críticos:

Nós, porém, burgueses que não vivemos em comunicação permanente com o Ideal, que nunca recebemos o beijo da Musa, [...] nós, homens, consentimos em ser julgados por homens. Estudando a realidade humana e social, aceitamos como um favor, um conselho, uma prática, todas as admoestações daqueles que, vivendo na humanidade e na sociedade, têm uma experiência própria dessas realidades (QUEIRÓS, 1879, p. 169).

Sendo assim, de acordo com Queirós, enquanto que para os românticos a crítica era inadmissível, para os naturalistas ela era, de fato, construtiva.

Sobre o Realismo e o Naturalismo, Furst e Skrine em seu livro constroem uma imagem interessante. Eles comparam as escolas a gêmeos siameses, os quais apesar de possuírem seus próprios membros, compartilham de alguns órgãos. O que as escolas têm em comum é a estética realista, ou seja, a crença de que a arte é a representação mimética objetiva da realidade exterior. A estética realista, diferentemente da escola Realista, não possui, necessariamente, cunho político. Ela pode estar presente em qualquer obra de qualquer época, pois se trata de um modo de retratar a realidade nas obras. A estética realista procura descrever situações reais e

recorrentes baseando-se no seu ideal de verossimilhança. Obras realistas apresentam enredos, situações, personagens, dramas e sentimentos plausíveis e possíveis.

Furst e Skrine afirmam que apesar de o Realismo diferir do Naturalismo, não chega a ser independente dele. Para os autores, o Naturalismo é uma intensificação do Realismo. O Naturalismo, apesar de compartilhar da mesma estética realista, tal como posta por Lukács, possui uma visão muito específica do homem advinda de uma filosofia profundamente imbuída do pensamento científico. Os pressupostos filosóficos e biológicos do Naturalismo o separam do Realismo. No entanto, diferentemente do Realismo, o Naturalismo possui uma visão específica do homem, e, além de afirmar os ideais realistas, acrescenta outros elementos que o tornam identificável de uma forma que o Realismo nunca foi. Em resumo, segundo os autores, o Naturalismo é uma escola e um método e possui uma filosofia profundamente imbuída do pensamento científico, ao contrário do Realismo.

José Maurício Gomes de Almeida, partilhando da opinião de Furst e Skrine, afirma em seu livro *A tradição regionalista no romance brasileiro* (1980), não só as diferenças entre as escolas, como as situa cronologicamente:

Na França, onde se originaram, Realismo e Naturalismo constituem movimentos estética e cronologicamente distintos, em que pese o muito que possuem de comum. O segundo, assinalado pela preocupação científica, pelo empirismo materialista e pelo estrito determinismo causal, afirma-se nas letras francesas quase duas décadas após o primeiro (ALMEIDA, 1980, p. 109).

A partir do que afirmam os autores citados, acreditamos que Realismo e Naturalismo possuem enfoques diferentes, mas ambos são escolas partidárias da mesma estética. Em resumo, enquanto que o Naturalismo, ainda que possua uma estética realista, tenha como fundamento filosófico o Positivismo e parta de premissas biológicas para analisar o homem; o Realismo parte de premissas políticas, relacionadas ao debate sobre a burguesia e ao homem, enquanto sujeito psicológico e social.

Partindo do conhecimento desses fatos, podemos ver e compreender a relação entre os significados dos termos a que se dedica esse trabalho (realismo deriva de *res* – coisa, em latim e naturalismo foi, na época, considerado o mesmo que materialismo) e o contexto histórico que os favoreceu, pois: “[...] as descobertas científicas do século XIX e a introdução do método nas artes foram factores [sic] fundamentais na configuração do naturalismo” (FURST e SKRINE, 1971, p. 36). Esse Naturalismo que sobrepujou o Realismo no Brasil e que foi, segundo o crítico

José Guilherme Merquior (1977), “a primeira manifestação de peso de um estilo pós-romântico”.

Sobre os fundamentos filosóficos que influenciaram a escola naturalista, Luiz Nazario afirma:

Os naturalistas acreditavam que o indivíduo era um produto do meio e da hereditariedade e que o comportamento humano era determinado pela biologia e pelas engrenagens da sociedade. Impactados pelo positivismo de Augusto Comte (1798-1857) e de Taine, que postulava ser possível compreender o homem à luz de três fatores determinantes: o momento histórico, a raça e o meio ambiente, devendo os fenômenos sociais ser percebidos como fenômenos da natureza, pois também obedeceriam a leis gerais, imaginavam que a teoria da seleção natural de Darwin valeria também na sociedade. Predominava, assim, na literatura naturalista, o instintivo e o fisiológico, as pulsões agressivas e violentas, um erotismo decadente e mórbido, com a exploração da homossexualidade, do lesbianismo, do incesto, da loucura hereditária, em personagens dominados por suas paixões e cuja vontade consciente mostrava-se incapaz de subjugar a “natureza animal” do homem (NAZARIO, 2017, p. 30).

Na citação acima, Nazario faz menção à influência que o Naturalismo sofreu advinda do Positivismo e do Evolucionismo de Darwin, e de que forma essa influência se refletiu nas obras naturalistas na escolha dos temas que foram trabalhados nos romances e no modo como estes mesmos temas foram trabalhados. Nos deteremos mais cuidadosamente acerca das características do romance naturalista ainda neste capítulo.

## 2.2 O Naturalismo no Brasil

O Naturalismo conquistou seu espaço no Brasil dando vida a grandes obras da nossa literatura, como por exemplo, *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro; *O mulato* (1964) e *Casa de pensão* (1989), de Aluísio Azevedo; *A normalista* (1936,) de Adolfo Caminha e também *Morbus – Romance Patológico* (2005), de Faria Neves Sobrinho – romance sobre o qual nos deteremos mais cuidadosamente no próximo capítulo deste trabalho –; entre muitas outras obras. No entanto, apesar de ter dado origem a grandes obras, não foram muitos os romances que seguiram os postulados da escola naturalista.

Devido ao fato de que o Brasil passava por transições e não vivenciava ainda o que os romances naturalistas de modelo europeu abordavam, o Naturalismo aqui foi diferente do

Naturalismo europeu. Sodré, sobre o que se passava na Europa e no Brasil naquele tempo, afirma:

A sociedade brasileira daquele tempo, longe, e muito longe, de aproximar-se de qualquer condição de semelhança com a sociedade europeia, que gerara e mantinha o naturalismo, estava ligada ao passado por forças ainda dotadas de resistência, que eram atuais, do ponto de vista histórico. Tratava-se de uma sociedade escravista e feudal, de grandes proprietários rurais como classe dominante, como um sistema de produção arrimado no binômio terra-escravo, sistema que se mantinha em função dos fornecimentos do que produzia aos centros e regiões europeias em que a concentração capitalista se processava a largos passos. Enquanto, na Europa, as cidades adquiriam fisionomia ampla, tornando-se verdadeiros mundos, aumentando consideravelmente as suas populações, gerando quadros de vida inteiramente novos, no Brasil as cidades permaneciam com a morna fisionomia antiga, meras dependências da vida rural, com apenas algumas insipientes manifestações de interesse pela arte, em qualquer de seus aspectos (SODRÉ, 1965, p. 228).

Sodré afirma as disparidades que haviam entre Brasil e Europa no século XIX e com isso demonstra que era evidente que o Naturalismo não seria o mesmo aqui do que o foi em solo europeu. A Europa progredia em relação às ciências, à sociedade, enquanto que no Brasil, a sociedade estava vivendo mais do mesmo. Então por isso a nova escola no Brasil foi duramente criticada por vários críticos que afirmaram que o Naturalismo brasileiro se constituiu como uma sombra do europeu e que apontavam que, os temas abordados nas obras naturalistas brasileiras não condiziam com a realidade nacional, pois o desenvolvimento brasileiro estava acontecendo de forma muito mais lenta que o da Europa. Então, segundo os críticos, o Naturalismo que representava mudanças e avanços correspondia totalmente ao que a Europa vivia, mas no Brasil parecia inadequado. A realidade europeia abraçava-o, enquanto que aqui, por ainda não haver uma necessidade de mudança imediata, ele era repudiado.

No entanto, em desacordo com os críticos da época, afirmamos que o Naturalismo brasileiro não foi inferior ou cópia do Naturalismo europeu. Afirmamos que, justamente por Brasil e Europa vivenciarem na época contextos sociais distintos, o Naturalismo em solo brasileiro foi diferente do de solo europeu. Não se constituiu em cópia ou em movimento importado. Foi apenas diferente; condizente com a realidade nacional.

Aluísio Azevedo (1857-1913), um dos maiores escritores naturalistas brasileiros, em seu romance-folhetim *Mistérios da Tijuca* (1883), falou sobre o nosso Naturalismo, que possuiu toques de Romantismo. Para ele, o ideal era escrever romances que seguissem os postulados pela escola vigente no segundo oitocentos, mas que esses romances possuíssem ainda elementos

românticos a fim de não chocar a sociedade e causar ressalvas em relação à nova escola. Ele afirmou:

É preciso ir dando a cousa em pequenas doses, paulatinamente. Um pouco de enredo de vez em quando, uma ou outra situação dramática de espaço a espaço, para engodar, mas sem nunca esquecer o verdadeiro ponto de partida – a observação e o respeito à verdade. Depois as doses de romantismo irão gradualmente diminuindo enquanto as de naturalismo irão se desenvolvendo, até que um belo dia, sem que o leitor o sinta, esteja completamente habituado ao romance de pura observação e estudo de caracteres (AZEVEDO, 1883, s./p.).

Para Azevedo, a melhor forma de introduzir o Naturalismo no Brasil seria de forma gradativa mesclando-o a elementos românticos, de forma que o leitor não estranhasse as mudanças. E depois de um tempo, o autor deveria retratar a realidade utilizando-se apenas das características naturalistas, sem se apoiar mais no Romantismo. Além disso, Azevedo escrevia para sobreviver. Por isso, o autor estava constantemente receoso de frustrar as massas que o sustentavam ao produzir seguindo os moldes do romance moderno. Ao mesmo tempo, sentia-se dividido entre agradar aos seus leitores e à crítica da época, que, concomitante em que julgava negativamente os postulados naturalistas, exigia dos escritores que adaptassem sua escrita ao romance moderno.

Em uma de suas publicações em folhetim, Azevedo reconhece a necessidade de escrever segundo fórmulas já superadas – seguindo as características românticas – por ser a única forma rentável de escrita, e em paralelo, sendo cobrado pela crítica da época que exigia uma produção que estivesse em consonância com o Naturalismo, que era o romance moderno. Aluísio Azevedo continuou escrevendo obras com características românticas, pois, segundo ele, os romances não eram escritos para a crítica, e sim para o público, que era quem pagava. O autor assim procedeu até escrever obras que foram destaques da nova escola.

Sobre esta necessidade de agradar aos leitores de Azevedo por conta de fins lucrativos, Jean Yves-Mérián afirmou:

[...] o romancista [ao escrever *A Mortalha de Alzira*], levando em conta o gosto dos leitores e as condições do mercado do livro no Brasil, aceitava, com pleno conhecimento de causa, violentar-se. Em razão de sua situação financeira, era a necessidade que imperava (MÉRIAN, 1988, p. 436).

Segundo o crítico, o romancista, ao decidir priorizar os leitores ao invés da crítica “violentou-se”. Resumidamente, Mérian acredita que Aluísio Azevedo se vendeu por conta da sua necessidade financeira.

Ao publicar *O Cortiço* em 1890, Azevedo chega ao pico da sua maturidade artística e por conseguinte, consagra o Naturalismo no Brasil. Apesar de já possuir certo prestígio como folhetinista, a publicação de seu romance traz mais notoriedade para si e para o Naturalismo brasileiro. No entanto, mesmo chamando atenção para a escola da qual era adepto, o Naturalismo nunca deixou aqui de ser criticado, sua aclamação nunca foi pacífica. Enquanto que para os leitores, o livro de Azevedo causou um misto de curiosidade e desconforto, uma parcela da crítica que não era adepta da nova escola, só conseguiu enxergar a obra de Azevedo como uma afronta. Sua obra, assim como a escola no geral, foi acusada de ferir os bons costumes, de ser inverossímil. No entanto, o autor naturalista encontrou apoio nos seus amigos e nos simpatizantes das rodas literárias que o defenderam com todo o vigor.

Mesmo diante de tanto alvoroço, percebemos que tendo surgido decorrente de uma necessidade social, o Naturalismo toma a cena no cenário artístico mundial, mas devendo muito à escola antecessora.

O Realismo parece ter encontrado ainda maior dificuldade em penetrar no nosso meio. Todavia, a estética da qual o Realismo e o Naturalismo são partidários esteve presente em muitos romances em diferentes épocas. Neste trabalho, daremos enfoque à escola naturalista, desde seu surgimento, a suas características e representação literária no Brasil.

### **2.3 O Naturalismo: características**

O cientificismo recebeu destaque nas mudanças ocorridas na sociedade do século XIX e isso refletiu fortemente nas obras naturalistas produzidas. Sodré afirmou que escrever uma obra segundo os moldes naturalistas tratava-se de transformar literatura em ciência. Segundo ele:

Tratava-se, no fim de contas, de substituir a ideia de fatalidade, que os românticos haviam colhido nos clássicos, pela ideia de hereditariedade ou atavismo. Surgiram,

assim, os ‘tipos completamente dominados pelas moléstias predeterminadas de seus nervos e de seu sangue’ (SODRÉ, 1965, p.27).

Ao ler as obras naturalistas anteriormente citadas, percebemos com clareza o que Sodré afirmou em sua obra *O Naturalismo no Brasil* (1965). Os romances naturalistas possuem como uma de suas características principais – e isso é fruto do cientificismo da época – a descrição de patologias, inclusive de patologias hereditárias, como observamos no romance *Morbus – Romance Patológico* (2005), do recifense Faria Neves Sobrinho (1872-1927). *Morbus* (do latim *Morbus, i* = doença) assim como já nos diz a origem do título da obra, narra sobre personagens que possuíam doenças nervosas. Pai e filho histéricos, neuróticos, morrem inclusive por causa de suas neuroses. Sebastião e Bernardo Nogueira são retrato das famílias do século XIX, que segundo Foucault: “[...] portavam e escondiam uma espécie de brasão invertido e sombrio, cujos quartéis infamantes eram as doenças ou as taras da parentela [...]” (1988, p. 118). O brasão invertido e escondido da família Nogueira em *Morbus* (2005) é a neurose que acomete o pai e depois o filho, transformando-os em loucos agressivos e em seguida, matando-os. Na passagem abaixo, vemos como é feita pelo narrador do romance a descrição da alma de Bernardo, protagonista do romance e filho de Sebastião, durante uma romaria da qual ele participava:

[...] Porque para si, para sua alma educada nos moldes estreitos da religiosidade materna, fanatizada na infância pelos lantejoilados paramentos eclesiásticos, para sua alma de neurótico, de uma sensibilidade mórbida de histérico, impressionabilíssima, feminina, não podia deixar de ser sincero, profundamente sentido, gerado no âmago do coração dos romeiros, o sentimento que os levava tão longe [...] Já o discurso de Simplício o tocara e comovera, perlando-lhes os cílios de lágrimas. Depois foram o silêncio, a marcha vagarosa, cheia de ordem, com que partira a peregrinação, a comovê-lo ainda mais, a por-lhe n’alma uns arrependimentos fortes de pecados de que a consciência o acusava e de outros pecados e de outras culpas fantásticas, que sua imaginação superexcitada e doente ia descobrindo, como que escavando, denegridas, mortais, como venenos, nas sombras de seu curto passado (SOBRINHO, 2005, p. 240).

Na fala do narrador, há a declaração da existência de patologia na caracterização da personalidade e da mente de Bernardo. Sua mente doente lhe provocava pensamentos fantásticos, ou seja, imaginados. Tudo fruto de sua condição de neurótico. Em determinada passagem do romance, D. Mência, mãe de Bernardo, ao presenciar um acesso de raiva infundado do filho, reconhece os antigos ataques de seu marido e percebe que Bernardo os herdou. Desta forma, identificamos em *Morbus* (2005) a presença de patologias hereditárias, passadas de pai para filho, como Sodré afirmou; elemento muito comum nos romances naturalistas do século XIX.

No romance de Faria Neves, a religiosidade e o que ela representa são elementos de extrema importância. O autor se debruça sobre a fé católica e sobre as figuras religiosas de forma irônica. Isso caracteriza outro tema abordado pelos escritores naturalistas: o anticlericalismo.

Algumas obras naturalistas tratavam sobre figuras religiosas de índole duvidosa. Essa era uma forma que os escritores da época tinham de desacreditar a religião em detrimento da ciência. Em Portugal, Eça de Queirós escreveu sobre padres que exerceram o sacerdócio sem abrir mão de seus desejos lascivos em seu romance muito conhecido *O crime do padre Amaro* (1975).

O romance do naturalista português é uma crítica ferrenha ao clero. Sob a narração de um narrador irônico, conhecemos na obra de Eça padres glutões, como o cônego Dias, rudes e rancorosos como o padre Natário, e também padres que se tornaram sacerdotes por um acaso, que nunca desejaram avidamente tal ofício, e que alimentaram o desejo de se envolver com uma mulher, como o padre Amaro – que dá nome ao romance.

NO *crime do padre Amaro* (1975) são abundantes as passagens que demonstram a índole duvidosa dos padres de Leiria. No entanto, suas reputações são protegidas com unhas e dentes pelas carolas da cidade, para quem tais padres não podem ser nada além de santos. Quando, em determinado momento da obra, um dos poucos homens capazes de questionar a conduta dos sacerdotes os afronta anonimamente, tem sua reputação e vida destruídas pelos alvos de seu ataque. João Eduardo, motivado pelo ciúme que sentia da relação de Amélia, sua noiva, com o padre Amaro, escreve anonimamente um artigo em um jornal sobre o comportamento dos padres, mas sem citar nomes. Mesmo o “liberal” tendo razão em tudo que fala e não tendo mencionado nenhum nome, o peso de seu artigo incomoda o clero, especialmente o padre Natário – cruel e rancoroso – que não sossega até descobrir o autor do artigo e depois, descobrindo, torna-o o pária da cidade.

Até sem a noiva o pobre homem fica, pois o padre Amaro a influencia a romper o noivado com João Eduardo. Com o caminho livre, Amaro seduz Amélia, a quem sempre desejou e, após vários encontros amorosos, a engravida. Porém, para não ter seu crime descoberto, o padre lhe toma a criança e a entrega a uma “tecedora de anjos” – conhecida por matar os bebês que lhe eram dados para criar – quando esta vem ao mundo, o que contribui para que Amélia morra logo após o parto chorando por seu filho, que também é morto. Após esse final triste da moça, o padre sai da cidade para que não seja descoberto. Quando reencontra o

cônego Dias menos de um ano depois, é como se nada tivesse acontecido. A ironia que Eça utiliza em seu romance para atingir o clero fica evidente quando os padres, ao conversarem em seu reencontro, ainda acreditam que devem ser respeitados como sacerdotes, como podemos ver na citação abaixo:

— E que me diz você a estas coisas da França, Amaro? — exclamou de repente o cônego. — Um horror, padre-mestre... O arcebispo, uma súcia de padres fuzilados!... Que brincadeira! — Má brincadeira, rosou o cônego. E o padre Amaro: — E cá pelo nosso canto parece que começam também essas idéias... O cônego assim o ouvira. Então indignaram-se contra essa turba de mações, de republicanos, de socialistas, gente que quer a destruição de tudo o que é respeitável — o clero, a instrução religiosa, a família, o exército e a riqueza... Ah! a sociedade estava ameaçada por monstros desencadeados! Eram necessárias as antigas repressões, a masmorra e a força. Sobretudo inspirar aos homens a fé e o respeito pelo sacerdote. — Aí é que está o mal, disse Amaro, é que nos não respeitam! Não fazem senão desacreditar-nos... Destroem no povo a veneração pelo sacerdócio... — Caluniam-nos infamemente, disse num tom profundo o cônego. (QUEIRÓS, 1975, p. 356,357)

O cônego Dias e o padre Amaro acreditam que devem ser respeitados, pois seus crimes não vieram à tona. Seus romances com S. Joaneira e com Amélia permaneceram segredos guardados entre os dois. Se não houve escândalo é porque não houve pecado, então o clero continua com a reputação intacta. Reputação esta que, segundo os padres, deveria ser respeitada e valorizada.

Nas obras naturalistas brasileiras, tivemos alguns exemplos de padres mesquinhos e oportunistas, como o padre do romance *Morbus* (2005), que, por ter sido contrariado por Sebastião – um dos protagonistas do romance – se ressentido do mesmo e, além de se recusar a preparar o enfermo para receber a morte eminente, desconta seu rancor no filho do moribundo ao afirmar que não iria mais lhe apadrinhar. O padre Anacleto só volta atrás em sua decisão após as súplicas de D. Mência, mulher de Sebastião e mãe de Bernardo. Havia no vigário da cidade uma necessidade de bajulação, de se sentir não só desejado, mas essencial para todos, a ponto de ser necessário a mulher implorar para que ele não tratasse seu filho com indiferença por conta de um desentendimento com seu falecido marido. Ou seja, o perdão, virtude recomendada e valorizada pela fé católica, é para o padre assunto delicado, impossível de ser oferecido gratuitamente.

*O mulato* (1964), livro escrito por Aluísio Azevedo, consolida o Naturalismo no Brasil. Este romance de Azevedo foi construído de forma a possuir tom de militância anticlerical e abolicionista. Da mesma forma que o padre Anacleto possui um desvio de caráter, assim ocorre com o padre Diogo de *O mulato* (1964).

O cônego Diogo teve relações sexuais com dona Quitéria, madrasta de Raimundo, até que um dia foi convidado pela família de Manuel Pescada (sem este possuir conhecimento do fato) a fim de interceder pela vida de seu irmão, José, que estava muito doente. Aproveita-se então da agradável recepção da família, e se torna figura constante na casa, a ponto de, por estar sempre presente, ser considerado padrinho de Ana Rosa, filha do casal anfitrião. Padre Diogo é oportunista e interesseiro e seu caráter é construído de forma a endossar o que o Naturalismo preconiza. A ironia com que são tratadas as figuras religiosas nos romances naturalistas desacredita a religião e dá a vez à ciência.

É muito comum, como acabamos de ver, a ridicularização das figuras religiosas nos romances naturalistas. Os autores naturalistas utilizavam-se do próprio discurso dos personagens a fim de sobrepôr a ciência à religião. Ainda no romance de Azevedo, em determinado momento da obra quando Raimundo está passeando com seu tio para conhecer a fazenda deste, se depara com uma cruz no lugar onde seu pai tinha sido enterrado. Manuel Pescada estranha o fato de o rapaz não se ajoelhar diante do túmulo do pai conforme o costume local, ao que este, contendo o riso, lhe responde que:

[...] não desdenhava da religião, que a julgava até indispensável como elemento regulador da sociedade. Afiançou que admirava a natureza e rendia-lhe o seu culto, procurando estudá-la e conhecê-la nas suas leis e nos seus fenômenos, acompanhando os homens de ciência nas suas investigações, fazendo, enfim, o possível para ser útil aos seus semelhantes, tendo sempre por base a honestidade dos próprios atos (AZEVEDO, 1964, p. 138).

Raimundo, na sua fala, demonstra sua predileção às ciências em detrimento da religiosidade, ou seja, aborda uma característica importante e comum nas obras naturalistas ao priorizar a razão ao invés da religião.

Além da figura do padre e do discurso de Diogo, Azevedo dá vida em seu romance a três personagens femininas que são retratadas negativamente e que dedicam sua energia e tempo a rituais da fé romana. São elas: Maria Bárbara, dona Quitéria e Maria do Carmo. As três mulheres são supersticiosas e cruéis e o autor, por meio da retratação das personagens, adverte os males que o fanatismo e a educação religiosa exacerbada poderiam causar na sociedade moderna.

Apesar de os romances naturalistas possuírem como objetivo retratar a sociedade e os males da época, o Naturalismo foi criticado por muitos, que acreditavam que os escritores, ao

invés de retratarem a realidade, a deformavam. Émile Zola, por exemplo, um dos principais representantes do Naturalismo, foi duramente criticado ao escrever sua obra. Zola foi acusado pela crítica da época de retratar apenas patifes e pessoas desonestas, como se só existisse esse tipo de pessoa na sociedade. Os personagens abordados nos romances naturalistas contribuíram para que o Naturalismo fosse negativamente julgado. No entanto, as tiragens dos livros de Zola foram tão exorbitantes que ficou claro que quem consagrava algo era o povo, não a crítica, como pensava Aluísio Azevedo. O Naturalismo então, ao mesmo tempo que foi criticado, caiu nas graças de muitos.

O Naturalismo continuou sendo criticado durante os anos que se seguiram. Sodré, por exemplo, compactua com a ideia de que a escola deformou a realidade, pois reproduziu o horrível, mas não o explicou. Por isso, ele a considera morta. De toda forma, isso não nega que o Naturalismo rendeu frutos em diferentes lugares do mundo.

Os naturalistas, por primarem pela transposição da realidade para suas obras, faziam descrições cansativas de tão minuciosas sobre os ambientes em que se passavam as ações, e isso se tornou elemento comum nos seus romances. Enquanto que os românticos prezavam pela imaginação, os naturalistas supervalorizavam a documentação. No romance *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro, Barbosa, amante de Lenita, ao escrever-lhe uma carta quando o mesmo se encontrava em São Paulo, faz uma descrição minuciosa da paisagem urbana. No trecho abaixo, ele descreve o viaduto da Grota Funda:

O viaduto da Grota Funda é simplesmente uma maravilha. Mede em todo o comprimento 715 pés ingleses, mais ou menos 215 metros. Tem 10 vãos de 66 pés e um de 45 entre duas cabeceiras de cantaria; assenta sobre colunatas de ferro engradadas (treillages) e sobre um pegão do lado de cima. A mais elevada colunata, contando a base, tem 185 pés, 56 a 57 metros. A inclinação é a inclinação geral, dez por cento ou pouquíssimos menos [...] (RIBEIRO, 1888, p.77).

A descrição do viaduto pelo personagem, como percebemos, é desnecessariamente detalhada e cansativa e ainda continua ao decorrer da página. Os dados fornecidos por Barbosa nos fazem questionar o porquê de tais informações serem inseridas em um romance. No texto *Labirinto do Espaço Romanesco* (1979), Sonia Brayner ao falar sobre como é recorrente no romance de Ribeiro esses trechos extremamente descritivos sobre paisagens, artes, ciências; afirma que não abriam qualquer possível narrativo, eram falas que só demonstravam o conhecimento detalhado do autor sobre assuntos específicos. Ela afirma:

Essa busca sôfrega do saber desdobra-se em funções-pretexo descritivas em que Lenita ou Barbosa discorrem sobre ciências, sociologia, arte, sem que abram qualquer “possível” narrativo, o que mostra estarem muito mais ao nível da enunciação (o autor Júlio Ribeiro informando sua cultura ao leitor) do que propriamente do enunciado. Os conhecimentos que o personagem demonstra na descrição minuciosa da flora, fauna, sistemas sociais, parasitam-lhe a “verdade”. (BRAYNER, 1979, p. 40)

Ou seja, de acordo com a fala de Brayner, percebemos que essas descrições na obra não possuíam nenhuma utilidade prática para o leitor. Serviam apenas para o autor expor a cultura que possuía.

As descrições minuciosas são elemento comum nas obras naturalistas. Não afirmamos que em todas as obras, ou em sua grande maioria, sejam gratuitas, a fim de demonstrar o conhecimento do autor, apenas. Afirmamos sim que as descrições, por serem longas e demasiadamente detalhadas, distorcem, de certa forma, o ideal realista inerente às obras naturalistas, fazendo com que acabem passando para o terreno da inverossimilhança.

Tem-se também como característica dos romances naturalistas as mulheres histéricas. Se recorrermos à Psicanálise, lembramos imediatamente que Sigmund Freud (1856-1939) utilizava-se da hipnose a fim de tratar mulheres consideradas pela sociedade como histéricas. Essas mesmas mulheres são encontradas nos romances naturalistas como retrato da sociedade da época. Desta forma, uma mulher dramática, frágil, com ataques nervosos constantes, impulsiva e desequilibrada, se tornou representação comum nos romances naturalistas. Lenita de *A carne* (1888) é histérica, como também Ana Rosa de *O Mulato* (1964), Nini de *Casa de Pensão* (1989), Magdá de *O Homem* (1989), assim como também D. Mência de *Morbus* (2005). Abaixo, transcrevemos um trecho em que D. Mência do romance de Faria Neves Sobrinho desmaia repentinamente ao ver o filho que não tinha ido visita-la durante sua (psico) enfermidade. Um de seus muitos ataques:

A cômoda, o leito, as escravas, as paredes, o quarto inteiro começou a girar-lhe em torno, a princípio devagar, lentamente, depois num remoinho vertiginoso, como se a alcova, colocada sobre um eixo, obedecesse a um impulso violento de mil braços invisíveis. Um suor abundante, gelado, banhava-lhe toda a epiderme, as pálpebras fecharam-se-lhe sobre os olhos amortecidos, as mãos crispavam-se-lhe gélidas, vergaram-se-lhe as pernas e teria tombado sobre o soalho, se Bernardo, erguendo rápido a cabeça que lhe pousara no seio e compreendendo de relance o que se passava, não a tivesse sustentado na queda.

- Minha mãe! Minha mãe! Exclamou ao vê-la exânime em seus braços.

- Jesus! Minha Nossa Senhora! Gritou Damiana. Ai! Que nhá Dona está outra vez de ataque! (SOBRINHO, 2005, p. 164).

D. Mência, cuja saúde era, aparentemente muito frágil, possuía ataques constantes, como fica claro a partir da fala da escrava Damiana. Em vários momentos do romance, sua histeria se torna aparente devido às suas reações exageradas diante de situações frívolas, de seus ataques desnecessários e de enfermidades que volta e meia lhe assaltam. No entanto, se considerarmos que D. Mência enterra seu marido neurótico e também seu jovem filho de igual modo doente, a personagem é mais forte do que aparenta ser durante todo o romance.

Lenita de *A carne* (1888) é também personagem histérica, como já citado, e foi duramente criticada por Lúcia Miguel Pereira e por José Veríssimo, assim como o romance de Ribeiro em sua totalidade. *A carne* (1888) e seu autor possuíram muitos críticos. Além dos já citados, Álvaro Lins, Brito Broca, Josué Montello, José Guilherme Merquior, o padre José Joaquim de Sena Freitas; para dizer os principais.

O saber culto de Lenita em uma idade tão jovem e a falta de pudores considerando que a mesma era virgem, caracterizam-na como uma personagem inverossímil para Veríssimo, que afirma:

Nada explica as suas ações [de Lenita], é impossível compreendê-la, apesar de nada haver de complexo em seu caráter. Vai ao quarto de um homem relativamente velho, casado e que ainda não é seu amante, como uma mucama desbriada de fazenda, e sujeita-se depois aos seus caprichos de uma grosseira e bestial sensualidade, como a última das rameiras (VERISSIMO, 1988, p. 20).

Para o crítico, o comportamento de Lenita era inadmissível, considerando que a mesma nunca tinha possuído experiências sexuais antes. Lenita entra no quarto de Barbosa e sujeita-se às vontades dele, a fim de satisfazer à necessidade de sua *carne*. Isso para os críticos já comprova uma grande falha do Naturalismo, que ao tentar criar personagens iguais à realidade, acabou exagerando nesta criação e por isso, foi considerado inverossímil.

Em *O mulato* (1964), de Aluísio Azevedo a histeria é também apontada em Ana Rosa pela própria avó, dona Maria Bárbara. A cena descrita abaixo trata-se de um café da manhã em que participam as duas mulheres mais Raimundo, o mulato do romance. Ana Rosa, profundamente intimidada e atraída pela presença do primo, acanha-se diante dele, que logo a pergunta se passa bem. Ao que sua avó interfere:

- É isto! Acudiu Maria Bárbara, que parara para ouvir a resposta da neta. Nervoso! Olhem que estas moças dagora são tão cheias de tanta novidade e de tantas invenções!... É o nervoso! É a tal da enxaqueca! É o flato! É o faniquito! Ah, meu tempo, meu tempo!... (AZEVEDO, 1964, p. 78,79)

Dona Maria Bárbara não só aponta a histeria da neta, como também cita o temperamento histórico das moças da época que eram constantemente assaltadas por esse mal.

Quando Raimundo chega em sua propriedade no dia anterior, Ana Rosa, ao se recolher em seus aposentos, fica inquieta e se imagina tendo intimidades com ele, mesmo tendo acabado de conhecê-lo. O desejo sexual aflora na moça e sua carne desperta ansiando se unir à carne de seu primo. Sobre o desejo de Ana Rosa e o que isso significa de acordo com o Naturalismo, Orna Messer Levin afirma:

Ao entrar em contato com o desejo amoroso que “palpita” em sua carne virgem, Ana Rosa perde a razão e age movida pelo instinto de fêmea. O narrador compara o efeito da atração física por Raimundo ao de um vinho forte, que inebria os sentidos. Daí porque a jovem, no dia seguinte, deixar-se ficar sem ânimo, prostrada no quarto, a cismar entre os lençóis. De fato, somente o determinismo fisiológico justifica o comportamento licencioso de uma moça tímida e inexperiente, educada segundo princípios morais rígidos, que se atira inesperadamente nos braços do primo, forçando-o a consumir o compromisso amoroso. Se os imperativos do corpo ditam as iniciativas de Ana Rosa, o ambiente tradicional maranhense trata de acomodá-las às conveniências sociais. Em muitos aspectos, a conduta amorosa da protagonista d’*O Mulato* fecunda e prepara o embrião de futuras personagens femininas que irão sucedê-la no exame da família burguesa (LEVIN, 2017, p. 328).

Levin afirma acima que o comportamento de Ana Rosa só é possível de ser explicado pelo determinismo. A heroína d’*O Mulato* (1964) tem suas atitudes guiadas por seu corpo que anseia se juntar a outro corpo, e isso ocorre com a personagem e com personagens retratados nos romances naturalistas no geral, de modo que não lhes reste escolha, a não ser se deixar comandar por seus instintos. No final da fala de Levin, ela afirma que Ana Rosa também acaba sendo, digamos, um ponto de partida para a criação de outras personagens semelhantes. Isso fica claro quando analisamos as personagens já citadas, pertencentes a romances posteriores a *O mulato* (1964). D. Mência é histérica, mas sua histeria desemboca para o lado da patologia. Já Lenita se assemelha muito à Ana Rosa no que diz respeito à atitude sexual. Ambas são virgens, mas isso não as impede de seduzir o objeto de seus desejos. Pelo contrário. O fato de ainda não terem experiência sexual as compele a ter uma atitude insinuante para com os homens desejados. Ambas são histéricas por não terem possuído contato sexual com nenhum homem no tempo ideal. Ana Rosa inspira D. Mência e Lenita. Ou seja, Aluísio Azevedo constrói uma personagem que serve de modelo para a construção de outras personagens femininas, não só para Faria Neves Sobrinho e Júlio Ribeiro, mas também para outros autores naturalistas.

Devido à histeria e às descrições científicas minuciosas, o Naturalismo foi caracterizado como estudo de temperamentos. As históricas dos romances naturalistas vão de encontro às mulheres retratadas pelos românticos. A mulher naturalista está longe de ser ideal como a dos românticos. Na maioria das vezes é frágil, mas não se trata de uma fragilidade atraente. Pelo contrário, geralmente consiste numa fragilidade que desemboca em neurose, enquanto que a mulher para o romântico carrega uma aura de pureza virginal, quase perfeita, que o faz apaixonar-se intensamente. Sobre a mulher retratada pelos românticos e a mulher retratada pelos naturalistas, Nazario afirma:

[...] Passou-se do romantismo e suas heroínas exaltadas e idealizadas, demônio ou musa intocável, para uma “naturalização” da mulher no naturalismo, não apenas no plano erótico, e finalmente a uma visão nuançada e psicologicamente mais complexa, concomitante à própria evolução do papel da mulher na sociedade, bem como em relação aos seus direitos sociopolíticos e à luta contra a posição subalterna até então vigente, inclusive – e principalmente – dentro do próprio lar [...] (NAZARIO, 2017, p. 37).

A mulher no século XIX não fica imune às mudanças sociais e passa também por uma evolução. No aspecto psicológico, assim como apontado por Nazario, se torna mais complexa. No segundo oitocentos, se falava na quantidade de mulheres históricas na sociedade. No entanto, mesmo sendo históricas, as mulheres passaram a uma categoria de inconformadas com o papel que lhes tinha sido assegurado. A mulher passou a questionar seu lugar como esposa, mãe, e se rebelou contra os costumes já então arraigados. Os romances naturalistas abordam o comportamento e caráter dessas mulheres e isso destoa claramente de como antes elas eram abordadas pelos escritores românticos.

Sodré afirmou que o Naturalismo “atacou a fundo, trazendo para a ficção os aspectos recônditos e orgânicos do amor. O que antes era apenas sentimento, passou a ser apenas fisiologia” (SODRÉ, 1965, p. 137). Ou seja, enquanto os românticos se detinham nas descrições amorosas platônicas ou idealizadas, os naturalistas abordavam explicitamente o sexo entre amantes.

A sexualidade é tema recorrente no Naturalismo, mas se trata de uma sexualidade que beira à doença. O escritor naturalista passa a falar abertamente sobre sexo, pois, no século XIX o corpo foi descoberto e estudado. Portanto, a libido, os desejos, os prazeres – sobre os quais Sigmund Freud se debruçou na Psicanálise – foram temas abordados pelos escritores naturalistas que escreveram sobre os males da época.

O homem, dominado pelos seus instintos, sente a urgência de saciar os desejos da carne em outro corpo. Essa urgência é desenfreada e exacerbada, colocando o homem em um patamar semelhante ao de um animal irracional. Lenita de *A carne* (1888) é uma personagem caracterizada por essa necessidade de satisfazer seus desejos mais profundos e sexuais, e por se tratar de uma moça, foi considerada inverossímil para os críticos, como já citado. Para eles, era impossível que uma moça se entregasse aos seus desejos carnis dessa forma, mas em nada nos surpreende esse posicionamento quando consideramos os valores sexistas e machistas que predominavam na época. Os mesmos críticos, para quem as ações de Lenita eram descabidas e inadmissíveis, pertenciam a uma sociedade na qual, além de enxergar ainda a mulher sob uma ótica machista, começava a abordar o sexo sob uma nova perspectiva, assim como nos explica Michel Foucault em seu livro *História da sexualidade, volume I: A vontade de saber* (1988). A perspectiva biológica – adotada pelo Naturalismo – sob a qual se analisava o homem e sua sexualidade, tornou-se um tabu para a época por destoar da forma como o homem e o sexo tinham sido analisados nos séculos anteriores. Sendo assim, Júlio Ribeiro, como muitos escritores naturalistas, tiveram suas obras criticadas por uma sociedade que vivenciava mudanças e novidades em diversas áreas, especialmente no que dizia respeito à sexualidade humana.

Sobre o sexo, Foucault afirmou: “Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada” (1988, p. 12) Podemos entender dessa forma que, ao abordar o sexo de forma clara, sem mascaramentos, os escritores naturalistas não o fizeram de forma gratuita. Pretendiam sim, ir de encontro à forma como o sexo era analisado apontando as taras da sociedade da época, causando assim, alvoroço na mesma, que se viu desnuda aos olhos de todos.

Foucault se debruça sobre como o tema do sexo foi abordado pelos intelectuais nos últimos séculos. Ele afirma que o sexo era estudado abertamente desde o século XVII, não havia uma censura em torno desse tópico. O que foi mudando ao decorrer do tempo foram as perspectivas sob as quais o sexo foi analisado. Ele afirma:

[...] O discurso sobre o sexo, já há três séculos, tem-se multiplicado em vez de rarefeito; e que, se trouxe consigo interditos e proibições, ele garantiu mais fundamentalmente a solidificação e a implantação de todo um despropósito sexual. Não obstante, tudo isso parece ter desempenhado, essencialmente, um papel de proibição. De tanto falar nele e descobri-lo reduzido, classificado e especificado,

justamente lá onde o inseriram procurar-se-ia, no fundo, mascarar o sexo [...] (FOUCAULT, 1988, p. 53)

É então nesse contexto em que as obras naturalistas são elaboradas. O sexo e esse caráter de proibição instaurado nos séculos anteriores de que nos fala Foucault são confrontados pelos autores naturalistas que apontaram em suas obras o que enxergaram na sociedade sem receio de represálias.

Como apontamos acima, a sexualidade era tema recorrente nas obras naturalistas. Esse fato também é reconhecido por Foucault em sua obra quando o mesmo afirma:

[...] não há doença ou distúrbio para os quais o século XIX não tenha imaginado pelo menos uma parte de etiologia sexual. Dos maus hábitos das crianças às tísicas dos adultos, às apoplexias dos velhos, às doenças nervosas e as degenerescências da raça, a medicina de então teceu toda uma rede de causalidade sexual (FOUCAULT, 1988, p. 64,65)

A partir das considerações de Foucault percebemos que as temáticas abordadas nas obras naturalistas refletiam o que se passava na sociedade de então. Se o sexo foi elemento indispensável aos romances no segundo oitocentos, foi porque ele não podia deixar de ser discutido nas obras, visto que as ciências se debruçavam sobre o homem analisando-o sob uma ótica sexual.

Sobre o sexo em *A carne* (1888), durante o romance, a personagem Lenita possui crises eróticas provenientes de seu caráter histérico. Em vários momentos da obra, o narrador chama atenção para a *carne* de Lenita que pulsa e que a faz sair de si, a ponto de não conseguir controlar as reações de seu próprio corpo. *A carne* da moça a impele a entrar no quarto de Barbosa em determinada noite e seduzi-lo. Afinal, seu desejo carnal precisava ser saciado e não havia escolha para a protagonista do romance a não ser saciá-lo. Sobre a sexualidade naturalista e os sonhos românticos, Brayner afirma:

Esta patologia sexual ganha as páginas dos livros brasileiros, substituindo os anteriores sonhos românticos por delírios instintivos, subordinando os aspectos descritivos à análise de um temperamento exacerbado. A sexualidade impõe-se como um fatal destino do homem tropical, em que o culto aos instintos ainda não consegue atingir as alturas de problema humano profundo. Reduz-se a um vitalismo efervescente que envolve não somente os homens, mas estende-se pelos animais e natureza, constantemente antropomorfizada (BRAYNER, 1979, p.30).

Acima, Brayner reforça a ideia de que o Naturalismo é caracterizado como estudo de temperamentos devido à análise que realiza do homem e de suas mazelas, enfatizando os instintos sexuais exacerbados que o mesmo possui.

Segundo a estudiosa Lúcia Miguel Pereira (1957), a ficção naturalista reduzia o homem a um mamífero submetido aos mesmos processos de outros organismos vivos. Para os naturalistas o homem possuía alguns limites físicos como desejo, instinto, fome, doença, hábitos culturais, morte, hereditariedade genética, entre outros. Esses fatores determinavam para o bem ou para o mal a vida das pessoas. Leonardo Pinto Mendes afirma que: “As capacidades físicas podiam ser expandidas e melhoradas, mas dependendo de onde vieram e de como eram, havia limites para o que as pessoas podiam ser e fazer.” (2014) Ou seja, os personagens naturalistas são sempre regidos por uma força que os domina e que determina suas ações. Essa moldura a qual os escritores naturalistas consideravam incontornável é chamada por Pereira de “escravização do concreto”.

Para o Naturalismo o homem é produto do meio. Ou seja, de certa forma, é como se o homem fosse incapaz de escrever seu destino, de ser senhor de suas próprias ações, pois há uma força maior que as determina. Portanto, não é incomum ver nos romances naturalistas personagens que normalmente acabam vivendo uma vida de sofrimento e isso é retratado de forma que nos pareça inevitável. Um bom exemplo que retrata essa característica naturalista é a personagem Pombinha de *O Cortiço* (1997), de Aluísio Azevedo.

Pombinha é uma moça discreta, bonita e educada, mas que no fim do romance, devido ao meio em que vive – o cortiço – e às pessoas que fazem parte de seu círculo social, acaba se tornando uma prostituta, influenciada por Léonie, outra prostituta – que posteriormente, se torna sua amante. Pela forma como o romance é construído, o leitor enxerga em Pombinha virtudes que nenhum outro personagem do romance possui, mas o meio que determina o futuro de Pombinha e dos outros personagens de *O Cortiço* (1997) parece ser elemento impossível de ser combatido.

Orna Messer Levin em seu texto *A obra de Aluísio Azevedo* (2017) aponta que a paisagem exterior, que antes servia como refúgio para o idílio amoroso, acolhe, na obra de Azevedo (assim como nas obras naturalistas), os impulsos fisiológicos que fazem com que o romance naturalista se distancie de qualquer conexão com o lirismo sentimental. Nessa instância, o Naturalismo se distancia do Romantismo ao também ressignificar a paisagem, que

passa a exercer poder maior sobre o homem. Sobre Pombinha e a influência que o meio exerce sobre ela, Levin afirma:

[...] Sua trajetória configura uma rejeição à alternativa romântica de regeneração social por meio do sentimento amoroso. Com a recusa à rotina ordinária do lar, ela acena para um circuito vicioso que, numa lógica inevitável de perdições encadeadas, alimentaria o alto meretrício. O tipo modelar dessa prostituição elegante para a qual Pombinha se direciona, atraída pelos requintes afrancesados da amiga, caracterizaria em *O Cortiço* uma forma de sobrevivência possível para moças desencaminhadas da vida familiar, apesar da boa educação que receberam. Na visão corretiva do livro, a multiplicação do modelo libertino ilustraria uma existência reprovável a que conduz o meio nocivo e corruptor da habitação coletiva (LEVIN, 2017, p. 341).

Mesmo com a boa educação recebida, Pombinha não teve autonomia sobre seu destino, pois, segundo a autora, o meio, no caso, a habitação coletiva onde ela morava, determinou a vida que a mesma levaria, ou seja, a vida de prostituta. Sobre o determinismo no Naturalismo, Sonia Brayner afirma:

Reduzindo todos os homens a uma mesma fórmula – criaturas dominadas pelo meio, raça e momento – o romancista naturalista parte sempre do princípio mestre de que todos os homens são fundamentalmente iguais. Não importam a classe social a que pertençam e nem mesmo o grau de cultura a que se liguem, submetidos ao ambiente e às paixões instintivas, agem todos de forma idêntica (BRAYNER, 1979, p. 29).

Brayner reforça o que já afirmamos. Os personagens naturalistas, como produtos do meio em que vivem, são reduzidos a um só, visto que suas atitudes e seus destinos são previsíveis e determinados pela situação social em que se encontram. O Naturalismo também difere nesse ponto do Romantismo. Enquanto que neste o homem é um pessimista, guiado pelo amor, mas livre para decidir seu próprio destino, naquele o homem se torna produto de seu meio, comandado por elementos externos a ele, perdendo as rédeas de sua própria vida. E não se pode esquecer que essa concepção naturalista é resultante da época em que a escola surgiu e da influência sofrida pelo Determinismo.

O cientificismo é elemento bem presente nas obras naturalistas, como já citamos. Pereira, uma das principais críticas da escola, chama de “pedantismo cientificista” a “intromissão” da ciência na literatura. O cientificismo é transportado para as obras naturalistas nas descrições minuciosas das patologias, mas também no discurso do médico. O médico nos romances naturalistas sempre surge como figura detentora do discurso de poder. O seu diagnóstico é incontestável, assim como as instruções dadas ao paciente. No romance *O homem* (1989), de Aluísio Azevedo, o doutor Lobão é o médico detentor do discurso científico. Assim

como em *O mulato* (1964), romance do mesmo autor, vemos as instruções dadas pelo médico à Ana Rosa – após a mesma ser acometida por um de seus ataques histéricos – acatadas por seu pai sem nenhuma contestação:

Ana Rosa, depois de uma valsa fora acometida de um ataque de nervos. Era o terceiro que lhe dava assim, sem mais nem menos. Felizmente o médico, chamado a toda a pressa afiançou que aquilo não valia nada. “Distrações e bom passadio!” receitou ele, e, ao despedir-se de Manuel, segredou-lhe sorrindo:

- Se quiser dar saúde à sua filha, trate de casá-la...

- Mas o que tem ela, doutor?...

- Ora o que tem! Tem vinte anos! Está na idade de fazer o ninho! Mas, enquanto não chega o casamento, ela que vá dando os seus passeios a pé. Banhos frios, exercícios, bom passadio e distrações! Percebe?

Manuel [...] em cumprimento às ordens do médico, inaugurou com a enferma longos passeios pela fresca da madrugada (AZEVEDO, 1964, p. 31).

Manuel, pai de Ana Rosa, cumpre as orientações do médico sem nenhuma contestação, mesmo sem compreender exatamente a “enfermidade” da filha. Mas, para nós, leitores, a doença de Ana Rosa é clara. Trata-se de mais uma histérica dos romances naturalistas. E a instrução para se obter a cura, assim como acontece em outros romances, é o casamento. Até se comprometerem com esta instituição, as mulheres retratadas pelos naturalistas estão fadadas à histeria e a ataques nervosos sem nenhum motivo.

Antes desse episódio, houve uma primeira intervenção da figura do médico no estado de saúde de Ana Rosa. Sobre o projeto naturalista para a heroína de *O mulato* (1964) e a autoridade que a figura do médico possui no romance de Azevedo e no romance naturalista, em geral, Orna Messer Levin afirma:

[...] Quanto a isso, o perfil da protagonista, a donzela Ana Rosa, dá a medida do estudo de temperamentos femininos que Aluísio pretende executar em *O Mulato* sob a lente do experimentalismo naturalista. Segundo o narrador, Ana Rosa nasceu fraca e necessitou de cuidados para sobreviver. Salvou-se, graças aos bons serviços de um médico formado na universidade de Montpllier, o doutor Jauffret, que conquista rapidamente a confiança da família. O clínico encarna a voz da autoridade científica inserida no novo paradigma da ficção como prova de verdade. Dirige as decisões familiares correndo na via paralela às opiniões do cônego Diogo, representante dos desvios produzidos pela instituição católica (LEVIN, 2017, p. 327).

Levin, além de apontar a credibilidade que a figura do médico possui, não só no romance de Azevedo, mas na ficção naturalista, faz menção ao cônego Diogo e aos desvios que ele comete em relação à fé católica. Percebemos, ao decorrer das leituras realizadas, que a

representação de uma figura religiosa de caráter duvidoso não é um acontecimento isolado nos romances naturalistas, como expomos anteriormente.

Segundo a análise naturalista, as mulheres são mais frágeis e por isso são comumente acometidas por doenças psicológicas. O Naturalismo também afirma que a ausência de atividade sexual nas donzelas virgens poderia desembocar em dois resultados: a histeria ou uma propensão maior para a vida religiosa. Devido à insatisfação sexual da mulher, o corpo feminino se ressentiria dando vazão a um espírito nervoso. E isso desequilibraria o sujeito feminino de forma que esta insatisfação resultaria em um mau gênio e em uma religiosidade extrema. Ou seja, o Naturalismo não traça nenhum destino favorável à mulher que não contrai núpcias na idade certa, pois ela está fadada a ser histérica ou beata.

Em relação ao Romantismo, o Naturalismo possui outras discrepâncias. Por exemplo, a língua utilizada pelos românticos era elevada, culta, enquanto que nos romances naturalistas a língua passa a ser uma mistura entre o popular e o clássico. Além disso, as massas tornam-se personagens literários, coisa não realizada na literatura de outrora. Outrossim, as duas escolas trabalham com a realidade de formas distintas. Enquanto que no Romantismo a realidade serve como ponto de partida para o trabalho com a imaginação, o Naturalismo a possui como ponto de chegada.

Em relação à narração, mesmo que o narrador em ambas as escolas seja normalmente em terceira pessoa, seu posicionamento diante do assunto narrado se dá de forma diferente. No Romantismo, o narrador é parcial. Era comum nas obras românticas o uso do narrador onisciente intruso, diferente do narrador ideal da narração naturalista, que era o narrador onisciente neutro. No geral, o escritor naturalista pretende manter distância da matéria narrada, tentando ao máximo, ser imparcial e manter seu ponto de vista distante do texto.

Por fim, o tema do casamento é também retratado de diferentes modos pelas duas escolas aqui estudadas. No Romantismo o casamento só possui valor se for fruto de uma paixão verdadeira. Já no Naturalismo o casamento consiste em uma instituição falida, em um contrato de interesses e conveniências. Nas obras naturalistas o casamento tende a ser visto como instituição ultrapassada e retrógrada, inclusive pelas mulheres. Lenita de *A carne* (1888) em determinado momento do romance deixa transparecer suas reservas e preconceitos em relação ao matrimônio. No final do livro só se casa por conveniência, pois decepcionou-se com Barbosa e foi embora de sua casa grávida do amante. Além disso, a heroína “compra” seu marido, desacreditando a instituição do casamento. Ou seja, adere à instituição quase que por um

capricho, – por ter decidido não ficar sozinha com um filho – adquirindo um marido que a aceite sob suas condições, atendendo às suas necessidades imediatas.

O casamento também em alguns romances naturalistas parece adquirir caráter de receita para as histéricas, como é o caso de Ana Rosa de *O mulato* (1964). Seu surto infundado é justificado pelo médico que aponta a sua solteirice. O médico, como já vimos mais acima, pede para que o pai da moça passeie com ela, como paliativo, enquanto ela não casa. Ou seja, o casamento no Naturalismo é elemento dúbio que tanto é desacreditado como instituição, como em algumas obras é tratado como remédio para as histéricas que sem ele parecem incompletas, como é o caso da heroína de *O Mulato* (1964).

Dito isto, neste capítulo, vimos que o século XIX foi acometido por diversas mudanças nas áreas das ciências, da tecnologia, da biologia, e que essas mudanças exigiram não só do homem, mas também das artes. A literatura não ficou incólume a isso. O Romantismo, escola que antes vigorava no cenário literário, se viu substituído por outra escola cuja proposta abarcava de forma mais adequada as necessidades da época.

O Naturalismo então, munido da estética realista, surge no segundo oitocentos e causa alarde no cenário intelectual mundial. Retratando aqueles que sempre estiveram à margem da sociedade e abordando temas que antes não eram trabalhados por decoro, a escola moderna surpreende e causa indignação em muitos que não concordavam com a sua postura de retratar a sociedade como ela era e com os elementos utilizados pela mesma advindos do cientificismo.

Ao decorrer do capítulo, por meio de trechos de romances e de falas de alguns críticos a favor e contra, vimos como o Naturalismo diferiu do Romantismo em muitos aspectos, no entanto, deixamos claro que, a substituição de uma escola por outra não se traduziu em superioridade, e sim, em adequação. O século XIX exigiu algo novo e o Naturalismo atendeu de forma mais coerente a essa exigência.

No capítulo seguinte, discorreremos mais acerca da escola naturalista apontando suas nuances por meio da análise do romance *Morbus: romance patológico* (2005), de Faria Neves Sobrinho. Veremos de forma mais detalhada como essas características citadas ocorrem na obra do autor recifense e como os fundamentos filosóficos que embasaram a escola transparecem em trechos do romance analisado.

### 3 O NATURALISMO DIANTE DE SI MESMO

Joaquim José de Faria Neves Sobrinho nasceu em Recife no dia 2 de abril de 1872. Formou-se em direito, foi professor e exerceu uma carreira política, mas também deixou seu legado na literatura nacional. Foi autor de contos – *O Hydrophobo* (1896), livro com 5 contos –, de poemas e também do romance que será analisado nesse trabalho: *Morbus: um romance patológico* (2005). Escolhemos este autor e seu romance para trabalharmos, pois percebemos que Sobrinho e sua produção foram relegadas a uma espécie de esquecimento, visto que, quando estudamos sobre o Naturalismo e seus expoentes, não encontramos com facilidade o nome do autor em questão.

Enxergamos a necessidade de prestigiar Sobrinho e especialmente seu romance que tão bem ilustra as características do Naturalismo, conforme veremos na análise da obra que será realizada ainda nesse capítulo. O apagamento do autor e de sua produção, para nós, torna-se injustificado, por isso a escolha dele e de seu romance como objeto deste trabalho. Além disso, acreditamos na importância da literatura pernambucana para o cânone da literatura brasileira, apesar de ela normalmente ser relegada a um segundo plano nos manuais e tratados da História Literária do Brasil. Com este trabalho, pretendemos valorizar e destacar a significância da literatura local.

*Morbus: romance patológico* (2005) narra sobre a vida do comerciante Sebastião Nogueira; sobre como, com o tempo, Sebastião apresentará características de um homem neurótico e agressivo. Veremos, no decorrer do romance, que essa neurose passa de pai para filho, manifestando-se assim também em Bernardo, filho do comerciante. O romance de Sobrinho não poderia ter um título que o melhor descrevesse. *Morbus* em latim (*Morbus*, i) significa doença, e este é o tema central no qual se debruça o autor em sua obra. É fato que outros temas que tocam ao Naturalismo serão abordados, como o anticlericalismo e a histeria, mas as neuroses dos personagens protagonistas, e por conseguinte, suas mortes em decorrência delas, assumem o plano central no romance.

O método utilizado por Faria Neves em seu romance, assim como também por outros autores naturalistas, é o método experimental, tratado por Émile Zola em seu artigo *O romance experimental* (1982). Este, por sua vez, baseou-se nas considerações realizadas pelo cientista Claude Bernard em seu livro *Introdução da Medicina ao Estudo experimental* (1865). Zola, em seu ensaio, propõe substituir a palavra “médico” utilizada por Bernard por “romancista”, assim,

segundo ele, não haveria prejuízo na compreensão das considerações feitas sobre o método experimental.

Sobre a Experimentação, Zola afirma:

[...] Em suma, toda a operação consiste em pegar os fatos na natureza e depois estudar o mecanismo dos fatos, agindo sobre os mesmos pelas modificações das circunstâncias e dos meios, sem nunca se afastar das leis da natureza. Ao término, há o conhecimento do homem – conhecimento científico – em sua ação individual e social (ZOLA, 1982, p. 32).

Ele ainda diz: “É inegável que o romance naturalista, tal qual o concebemos agora, é uma experiência verdadeira que o romancista faz com o homem, apoiando-se na observação” (ZOLA, 1982, p. 32). Ou seja, de acordo com Zola, os naturalistas diferiam de outros romancistas pois, enquanto estes faziam uso apenas da observação, os romancistas naturalistas inseriam em seus romances a experimentação e este método resultaria no conhecimento científico do homem.

Ao falar sobre o método experimental em seu ensaio, Zola também vai ao encontro da afirmação de que os naturalistas são meramente fotógrafos da realidade. Ele explica que o método utilizado resultará em modificações na obra; e isso denota a invenção da parte do escritor naturalista:

A ideia de experiência traz em si a ideia de modificação. Partimos realmente dos fatos verdadeiros, que constituem nossa base indestrutível; mas, para mostrar o mecanismo dos fatos, temos que produzir e dirigir os fenômenos. Esta é a nossa parte de invenção e gênio na obra (ZOLA, 1982, p. 34).

Este é o método utilizado por Faria Neves em seu romance. Veremos no decorrer deste capítulo como o foco do romance está na doença hereditária e como o autor aplica o método experimental ao mostrar os personagens doentes vivendo no meio social que eles mesmos criaram e que se modifica a cada dia, experimentando assim uma transformação contínua. A experimentação em *Morbus* (2005) está em saber como se comportam os homens em sociedade com as suas patologias.

A ação do romance se passa no Brasil. Apesar de a família Nogueira ser portuguesa, Sebastião decide mudar-se para solo brasileiro trazendo sua família consigo. O romance é narrado em terceira pessoa por um narrador que o inicia apresentando Sebastião Nogueira. Ao

conhecermos o personagem, vemos que, desde criança, ele era acometido por comoções nervosas que o acompanharam até à vida adulta:

Frenético, excessivamente frenético por temperamento, fora em criança vítima de crises nervosas, de ataques convulsos, que lhe reviravam os olhos, punham espumas aos cantos da boca e o sacudiam em contrações espasmódicas, durante horas e, vezes, durante mais de um dia. Com a puberdade, haviam cedido as crises; mas lhe ficara um caráter irrequieto, irascível, birrento, cheio de cóleras por nonadas e de impertinências resinguentas (SOBRINHO, 2005, p. 28,29).

Embora as crises nervosas rareassem na adolescência, estas deixaram suas marcas na vida adulta do personagem, transformando-o em um homem avarento, razinza e dono de ataques infundados e agressivos. Vemos então que Sebastião configura um personagem naturalista típico, dotado de uma personalidade neurótica e de patologias que decorrem dessa mesma neurose. No primeiro capítulo deste trabalho, afirmamos que os personagens eram retratados nos romances naturalistas do século XIX apresentando estas características devido ao avanço do cientificismo que culminou no segundo oitocentos e que influenciou em vários aspectos da sociedade, inclusive nas artes. Devido a isso, as obras naturalistas normalmente contêm grande teor cientificista.

Após a morte do pai de Sebastião, sua escrava tornou-se muito religiosa, não perdia sequer uma missa, e negligenciava as tarefas domésticas imputadas a ela. Sebastião ficou atordoado e decidiu se casar com D. Mência, achando que a supervisão feminina na cozinha ajudaria a impedir tais desperdícios, mas a situação não mudou, pois, a esposa de Sebastião tinha a saúde frágil e se mostrou incapaz de interferir rigidamente na desordem caseira, assim como podemos ler abaixo:

Não que a D. Mência faltasse predicados de excelente esposa; porém, porque, fraquíssima de organismo, debilitada por longos anos de clausura no convento em que se educara, clorótica, a sofrer continuamente de insuportáveis dores de cabeça, lhe foi impossível de empunhar intrepidamente as rédeas do governo doméstico, de modo que a Genoveva continuou, mais ou menos, a presidir evangelicamente a anarquia caseira (SOBRINHO, 2005, p. 29).

Percebe-se que o nome da personagem feminina central não é gratuito. O autor brinca com o nome, pois D. Mência, ao pé da letra se lê *demência*, e percebemos ao conhecer a personagem que suas características e personalidade condizem com seu nome. D. Mência se mostrará, ao decorrer do romance, uma típica mulher naturalista. De saúde frágil, é também histérica, com

desmaios e crises nervosas constantes. Mais à frente, observaremos algumas passagens na obra de *Sobrinho* nas quais conseguimos identificar estas características. Assim como D. Mência, D. Emília, cunhada do coronel Apolônio e amiga de D. Mência, é retratada como uma mulher histérica. Na realidade, o narrador a descreve como solteirona e histérica, características que parecem andar de mãos dadas no que diz respeito à caracterização das mulheres na ficção naturalista.

Ao lermos várias obras naturalistas escritas no século XIX, a maioria constituindo obras que se tornaram populares na sociedade da época, percebemos certo padrão: normalmente as mulheres naturalistas se tornavam histéricas devido a dois motivos: se fossem extremamente devotas à vida religiosa, caracterizando-se como beatas, como D. Mência, ou se não casassem e por consequência, não gerassem filhos, como D. Emília. Estes temas trabalhados pelos escritores naturalistas em suas obras retratam as questões em voga na sociedade do século XIX. Os naturalistas pretendiam chamar a atenção para as consequências que uma educação religiosa rigorosa poderia surtir nas mulheres. Além disso, o tema da histeria foi muito estudado pela Psicanálise, que se ocupou desse assunto devido ao alto número de mulheres que eram consideradas histéricas na sociedade da época.

Na obra de Faria Neves vemos diversas passagens nas quais o narrador retrata tanto a beatice da esposa de Sebastião, quanto seu caráter histérico, perceptível através das inúmeras situações em que a mulher passa mal e desmaia. Em algumas passagens, personagens que presenciam os desmaios de D. Mência comentam sobre a frequência com que esses desmaios ocorrem ou como ocorrem sem um motivo legítimo. Observemos estas características na citação abaixo:

[...] Porque D. Mência era profundamente religiosa. Largas horas diárias passava-as ela, a rolar entre os dedos contas de rosário, imóvel, de olhos semi-fechados, prostrada diante de imagens, numa concentração, num recolhimento evangélico. Disto resultou o caráter que servia de base à educação moral de Bernardo. Apenas o filho balbuciava palavras inteligíveis, D. Mência pusera-se a ensinar-lhe a Ave-Maria e o Padre-Nosso, que a criança, num tom de voz lamuriento e silabado, recitava inconscientemente, a repetir-lhe as palavras (SOBRINHO, 2005, p. 40).

Nesta citação, o narrador nos fala sobre a religiosidade exacerbada de D. Mência e de como essa característica influenciará na educação de seu filho Bernardo. Observemos agora a outra citação, na qual apontaremos a histeria da mulher reconhecida por outro personagem que presencia o “mal-estar infundado” da esposa de Sebastião:

[...] Não pôde findar. Deu um grito, inteiriçou-se, rolou sobre o soalho, inerte e lívida. Bernardo imobilizou-se aparvalhadamente, com um olhar estúpido para a mãe desmaiada. Proferia banalidades, frases tolas, atônito, sem animar-se a socorrê-la, mãos cruzadas sobre o ventre, desalentadamente.  
-Ora, mais esta!... Que tolice!... Um desmaio sem motivo! Uma coisa destas!...  
(SOBRINHO, 2005, p. 192)

A citação acima foi transcrita de um momento no romance no qual Bernardo, assemelhando-se ao pai, se irrita por estar atrasado para o trabalho e não encontra alguns objetos necessários para levar com ele. Bernardo desconta sua ira nas escravas, mas principalmente na sua mãe, que, por ter um organismo fraco, como a maioria das mulheres naturalistas, não suporta as grosserias do filho e desmaia quando o mesmo é rude com ela. Ao lermos esta citação, vemos que Bernardo não tem a intenção imediata de socorrer sua mãe. Pelo contrário, além de não parecer surpreso com o desmaio – por ser acontecimento frequente – ele constata, em voz alta, a leviandade do acontecimento. Deste modo, vemos que D. Mência com sua histeria e Sebastião Nogueira com sua neurose, constituem o casal protagonista patológico da obra de Faria Neves que dá origem a outro protagonista neurótico, conforme veremos mais adiante.

Sebastião Nogueira, pai de Bernardo, para quem o dinheiro importava muito, com o passar do tempo, viu-se acumulando despesas: com a escrava que só trazia prejuízo, – ele não a alforriava por já ser velha – com uma esposa que não correspondeu às suas expectativas – mais uma boca para alimentar com o seu dinheiro – e com uma nova escrava, sugerida por D. Mência como opção para auxiliar a escrava dispendiosa.

Sebastião então, irritado com tantos gastos, tornou-se grosseiro, e o alvo de seus ataques acabou sendo a própria D. Mência. Sebastião será retratado no romance como um homem neurótico, com constantes ataques nervosos. Seu caráter contraditório e organismo doente serão mencionados várias vezes na obra, caracterizando assim o indivíduo patológico que protagoniza os romances naturalistas do século XIX:

O caráter irritadiço e frenético de Sebastião Nogueira explodiu então. A predisposição orgânica para a neurose manifestou-se gradativamente, por fases sucessivas. E foram então monólogos de meias-palavras, cheios de azedume e de cólera mal contida, acompanhados de gestos largos, de grandes e repetidas passadas através dos aposentos. D. Mência vinha por vezes encontra-lo neste estado, procurava acalmá-lo. Tudo, porém, quanto conseguia, resumia-se no mutismo em que se encerrava o marido, mutismo prolongado, revelador de intensa super-excitação nervosa (SOBRINHO, 2005, p. 29,30).

Os cuidados e a compreensão de D. Mência não foram capazes de aplacar os rompantes nervosos de seu marido. Pelo contrário; só serviam para deixá-lo ainda mais exaltado e agressivo. E assim ele o foi até o dia de sua morte.

As crises nervosas de Sebastião refletiram também em sua aparência, deixando-o mais velho. Além disso, o comerciante tornou-se um homem desconfiado. Chegou a pensar que D. Mência estava de conluio com a escrava Genoveva a fim de tomar-lhe sua fortuna. As crises de Sebastião prejudicaram não só a ele, mas também a sua esposa, que já de organismo frágil, tornou-se ainda mais doente.

Quando Bernardo nasce (filho de Sebastião e D. Mência), as crises do personagem cessam por um tempo e ele se torna muito carinhoso para com sua esposa. Mas a paz e a normalidade não duram muito na casa do comerciante português, e em pouco tempo, ele volta a se comportar como antes.

O romance de *Sobrinho* narra principalmente sobre uma patologia que passa de pai para filho. Sendo filho de um neurótico e de uma histérica, Bernardo Nogueira parece não ter muita opção, a não ser nascer também doente. Bernardo, desde os dois anos de idade, apresenta problemas de saúde, e é criado até à vida adulta dentro de uma bolha de proteção materna. D. Mência é demasiadamente carinhosa com o filho e diversas vezes no romance, serve como escudo entre sua prole e a criação dura de Sebastião.

Há uma passagem na obra em que D. Mência literalmente se coloca entre Sebastião e seu filho, quando este chega em casa após ter entrado em uma briga com seu rival na escola do professor Simplício. Sebastião, ao ficar sabendo do acontecido, bate no filho que tenta se esquivar do castigo paterno se escondendo atrás das pernas de D. Mência, mas isso não impede Sebastião, figura agressiva e intolerante, de tentar corrigi-lo com palmadas, mesmo que isso signifique acertar ocasionalmente sua esposa. Não nos surpreende o que acontece na sequência desse acontecimento: D. Mência, ao tentar proteger Bernardo das palmadas do marido, abala-se e desmaia mais uma vez, e isso faz com que os ânimos de Sebastião se acalmem, mesmo a contra gosto.

O que Sebastião não sabia – ou deliberadamente ignorava – era que seu filho era vítima de maus tratos na escola. Apelidado de “guenzo” pelos seus colegas de classe, Bernardo tinha o seu próprio perseguidor, o Chiquitinho, que era mais forte que ele e que influenciava os colegas de modo que todos o destrataavam. Observemos abaixo a descrição do inimigo de Bernardo:

Mais velho que os outros todos. Moreno, olhos negros, cabelos abundantes, em ondas, crespos, tórax precocemente desenvolvido, ágil como um gato, lábios grossos, roxos, de uma vivacidade extraordinariamente maligna de espírito, semelhava um mestiço na cor e nas formas. Diziam-no bocas indiscretas e mordazes fruto proibido de uns amores da viúva Pedreira com um mulato de estrutura atlética, formidável como um Hércules, que fora seu escravo e a quem passara a carta de alforria no dia do nascimento do filho (SOBRINHO, 2005, p. 66).

Chiquitinho, de acordo com o que se ouvia, era fruto de uma relação entre uma viúva e seu escravo. A descrição do menino remete à forma como o negro era descrito nos romances naturalistas, como um ser forte, com predisposição para o trabalho pesado e à violência. O narrador conta ao leitor que a criança era comparada a seu pai na aparência, o qual parecia um “Hércules” devido a seu porte físico. Ainda criança, o menino já demonstra possuir estrutura física forte e ágil, como observamos na citação acima. A descrição de Chiquitinho nos lembra a forma como o negro Amaro foi descrito no romance naturalista *Bom crioulo* (2002), de Adolfo Caminha.

No romance de Caminha, Amaro é um marinheiro que desempenha serviços duros e braçais e é descrito pelo narrador como um negro forte e atlético. No final do romance, Amaro mata seu amante Aleixo por conta de ciúmes, e isso reforça a ideia que a sociedade da época possuía e que foi abordada pelos autores naturalistas em seus romances de que o negro tinha pré-disposição para trabalhos braçais e violência. Percebemos, desta forma, que Faria Neves não faz diferente ao caracterizar o inimigo de Bernardo, menino corpulento e violento, como sendo o único personagem mestiço do romance – sem mencionarmos as negras escravas. Chiquitinho, além de ser retratado como possuidor das características já citadas, tem, segundo o narrador, “uma vivacidade extraordinariamente maligna de espírito”. A figura do negro no romance de Faria Neves é, mais uma vez, detentora de uma característica negativa, como se esta fosse intrínseca ao negro em si. Diante da força de Chiquitinho, Bernardo, menino frágil e de aparência franzina, não tem nenhuma chance. Só lhe resta ser subjugado por um ser mais forte que ele.

Além dos maus-tratos sofridos da parte do Chiquitinho, Bernardo também sofreu nas mãos de seu professor. O professor Simplício era intransigente e duro nos seus castigos. Bernardo fora vítima, muitas vezes, de seu temperamento irascível e de sua palmatória. Tinha medo do *magister* e dos maus tratos que sofria diariamente da parte de seus colegas, liderados por Chiquitinho. Por isso sua relutância em frequentar a escola do professor. Mas teve que suportar

tudo por conta da intransigência de seu pai, afinal, D. Mência não pôde anular a autoridade de Sebastião.

O professor Simplício é uma figura de destaque no romance de Faria Neves, pois é um personagem que se torna amigo da família e que acompanha Bernardo até à vida adulta, aparecendo em muitas passagens no romance. Diferentemente de quando Bernardo era criança, quando este se torna um adulto, o magister torna-se para ele figura amiga e de referência. O tratamento do professor para com seu outrora discípulo é intimista e carinhoso; muitas vezes chegando até a chama-lo de “Bernardinho”.

A caracterização do personagem é interessante na medida em que se trata de um homem que está envolvido com a igreja – é bastante próximo do vigário – e de causas filantrópicas. Mas Simplício, assim como o padre Anacleto, em determinadas questões, é uma farsa, pois age no intuito de conseguir aplausos e notoriedade. Há vários momentos na obra que podemos identificar esta característica. Em determinada passagem do romance, Simplício se torna o “fundador de sociedades de Beneficência”. Sua vaidade é tão evidente que ele fica decepcionado quando não é eleito como presidente com unanimidade, o que o faz querer desistir imediatamente do cargo. Mas o vigário o faz mudar de ideia, pois não seria bem visto. E para o professor, as aparências eram o mais importante. Uma de suas propostas como presidente da sociedade é fazer uma romaria de Recife até Olinda. Após contra-argumentos de seu rival, Cristóvão Mendes, a maioria dos participantes da sociedade decide apoiar o magister. No entanto, durante a romaria, Simplício mostra-se muito mais preocupado com a projeção que teria a programação – idealizada por ele – nos jornais da cidade e em que proporção ele seria elogiado:

[...] Sua imaginação excitada pelos aplausos recebidos transportou-o imediatamente a cogitações mais ambiciosas, mais altas. Impossível que a notícia de seu discurso tão festejado, tão aplaudido, pronunciado numa praça pública, às vistas da população de Recife, não fosse transmitida às redações dos jornais por qualquer amigo dos redatores que o tivesse ouvido. Até mesmo, quem sabe?, talvez as redações do Diário e da Aurora Católica, que na véspera haviam noticiado a realização da romaria, tivessem enviado representantes. E Simplício não pôde conter-se. Voltou o rosto para os lados, para trás, a verificar, de relance, entre os peregrinos a existência de um semblante que tivesse a probabilidade de pertencer a um jornalista [...] (SOBRINHO, 2005, p. 236).

Em nenhum momento da romaria, através da fala do narrador, percebe-se o desejo de Simplício de se achegar mais a Deus ou algo do gênero, pelo contrário. Desde sua intenção a formar a sociedade da qual ele se torna presidente até todas as suas iniciativas são voltadas para

projeção que ele poderia alcançar. Os momentos em que Simplício aparece na obra são mais comuns quando na vida adulta de Bernardo. Na infância do protagonista, Simplício era apenas o professor genioso e cruel que atormentava seus dias na escola.

A hipocrisia do magister também fica clara quando o mesmo, ao pensar sobre a sociedade de beneficência, pretende limitar as boas ações que seriam realizadas para com os menos afortunados. Simplício acredita que a sociedade deva apenas fornecer o conhecimento básico ao público alvo da ação. Afinal, de acordo com o professor, o conhecimento verdadeiro e profundo era privilégio para poucos:

[...] Educação intelectual?... Desnecessário ser proporcionada pela sociedade. Quanto às crianças e aos mancebos, frequentassem eles, uma vez amparados pela associação, as escolas diurnas e noturnas mantidas pelo governo inteiramente gratuitas. Quanto, porém, aos anciões, tollitur quaestio; pensava Simplício, rejubilando-se com a frase latina encontrada. Em que lhes aproveitaria uma escola? Lá estava a dizer sabiamente o ditado: “cavalo velho e achacado, por mais que lhe batam, não toma pisada.” Demais todas essas bugigangas de letras e estudos não eram lá grandes coisas. Isso de todo mundo ser sábio tornava a sabedoria muito barata. Suficientíssimo para todos ler corretamente, praticar as quatro operações de Aritmética e redigir um bilhete. O mais, simplesmente questão de luxo [...] (SOBRINHO, 2005, p. 154).

Este pensamento do professor deriva de um dos fundamentos filosóficos do Naturalismo: o Positivismo. O Positivismo, de acordo com Michael Lowy é uma das “três proposições teórico-metodológicas sobre o relacionamento entre ideologias, utopias, visões sociais de mundo, valores, posições de classe, posições políticas [...]” (LOWY, 1985, p. 35). Muitos autores deram suas contribuições ao Positivismo. Este pensamento do professor Simplício deriva, por exemplo, das ideias do sociólogo Emile Durkheim – discípulo de Augusto Comte – para quem a sociedade era a representação de um organismo. Michael Lowy, em seu livro *Ideologias e ciência social: Elementos para uma análise marxista* (1985), resume bem as ideias de Durkheim, que acreditava que

[...] as classes sociais dentro da sociedade são os órgãos, cada uma delas é uma parte desse organismo vivo que é a sociedade. Diz Durkheim, da mesma maneira que um corpo vivo certos órgãos recebem mais sangue, mais nutrição [...] certas camadas que recebem o papel de cérebros da sociedade são privilegiadas, portanto, isso é um fenômeno natural, necessário. A desigualdade social se explica naturalmente (LOWY, 1985, p. 53).

Assim como Durkheim, Simplício acreditava que era natural que apenas uma parte da sociedade fosse detentora de conhecimento verdadeiro e profundo e que outra parte da mesma deveria saber o necessário para não ser completamente ignorante. Para Simplício, este fato,

assim como para Durkheim, era natural, pois, sendo a sociedade um organismo, devia esta possuir os órgãos/as classes privilegiadas que se encontram acima das outras por serem os cérebros que regem a nação.

Como já citado, o professor Simplício torna-se amigo de Bernardo quando este se torna adulto, mas quando ainda criança, era um de seus carrascos. Bernardo, mesmo com todo carinho e proteção provenientes de D. Mência, já na infância, herda do pai a neurose e a agressividade decorrente da própria neurose, como já mencionamos acima. Por mais que sua mãe tenha sido sempre carinhosa e compreensiva, Bernardo tinha rompantes de raiva e, muitas vezes, dirigiu-se bruscamente à mesma, que se enchia de desgosto quando era tratada com grosseria por seu filho. Em determinado momento da obra, D. Mência reconhece em Bernardo os males que acometiam seu marido e se assusta ao perceber que está fadada a lidar com os problemas que Sebastião possuiu mais uma vez, porém agora através de seu filho.

Bernardo em certas passagens é agressivo, mas sua agressividade não só é dirigida à sua mãe, como também às escravas da casa:

-Irra! Gritou desabridamente, num arrebatamento de louco. Sei lá se foi flato ou o que foi?!... E que fazem vocês aí, estúpidas, que não cuidam de coisa alguma, bestas, súcia de bestas?... [...]

E, num arremesso brutal, empolgou-lhes os braços, jogando-as, abalando-as violentamente.

-Andem! Mexam-se, lesmas!

E sentia como que um prazer em magoar-lhes as carnes com os dedos curvos, sentia esta satisfação inconsciente, raríssimas vezes proporcionadas aos fracos, de encontrar entes mais fracos sobre que descarreguem impunemente toda a onda de raiva que o reconhecimento da própria fraqueza lhes armazena no íntimo [...] (SOBRINHO, 2005, p. 192)

Nessa passagem, fica claro que Bernardo se sente bem ao maltratar as escravas. Ele sente certo prazer ao agredir-lhes fisicamente. Vemos semelhança entre este trecho e a passagem do romance *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro, na qual a protagonista Lenita sente prazer ao testemunhar às escondidas um escravo da fazenda de Barbosa sendo castigado:

[...] Lenita sentia um como espasmo de prazer, sacudido, vibrante; estava pálida, seus olhos relampejavam, seus membros tremiam. Um sorriso cruel, gelado, arregaçava-lhe os lábios, deixando ver os dentes muito brancos e as gengivas rosadas. O silvar do azorrague, as contrações, os gritos do padecente, os fios de sangue que ela via correr embriagavam-na, dementavam-na, punham-na em frenesi; torcia as mãos, batia os pés em ritmo nervoso (RIBEIRO, 1888, p. 34).

Ao ler o romance de Ribeiro e especificamente nesta citação, vemos que o prazer que Lenita tem é sádico e que se assemelha ao que Bernardo sente ao agredir as escravas. Ambos sentem satisfação ao infringir ou presenciar a dor de alguém mais fraco que eles. Desta forma, assim como Lenita, Bernardo é sádico. Enquanto que no caso de seu pai Sebastião, a neurose desemboca em avareza, mania de perseguição, a neurose de Bernardo parece gerar sintomas mais complexos, como é o caso do sadismo.

Bernardo se torna parecido com o pai, exceto em relação à religião. Extremamente religiosa devido à educação recebida, D. Mência educou o filho para ser como ela, respeitoso para com as “coisas de Deus”. Foi lhe semeando na alma fanatismos e credices, ensinando-o a decorar rezas após rezas, colocando-lhe temor no que dizia respeito ao inferno e adoração no que dizia respeito ao céu. Não é à toa que, quando adulto, Bernardo vá pender para a vida religiosa. Mas, quando no livro se narra sobre a educação religiosa de Bernardo, notamos desde então ironia sutil do autor na forma como a religião é retratada, como podemos ver na citação abaixo na qual D. Mência fala para seu filho sobre o inferno através das palavras do narrador:

Nesses lugares há línguas de fogo por todos os cantos lambendo furiosamente os corpos dos condenados; legiões de demônios negros, com asas de morcego e chifres na cabeça, dançam em torno das vítimas, aos saltos, como bodes, fazendo caretas e arreganhos, armados de longos espetos que de quando em quando introduzem nas carnes chiantes dos infelizes [...] Ele, porém, seu filho, não iria para o inferno. Era muito bonzinho... gostava de rezar... não era mal-criado nem para papai, nem para mamãe... Iria para o céu! [...] (SOBRINHO, 2005, p. 41).

O inferno é fantástica e caricaturalmente narrado pela personagem. A esposa de Sebastião é mais uma beata retratada nos romances naturalistas, assim como a avó de Ana Rosa em *O mulato* (1964), dona Bárbara. Sutilmente, Faria Neves, a partir da construção da personagem feminina central de seu romance e de sua postura frente à religião, satiriza a forma como o elemento religioso era considerado no século XIX, especialmente pelas mulheres. Esta é mais uma característica abordada pelos escritores naturalistas da época: o desabono da religiosidade exacerbada.

Devido à educação religiosa de Bernardo – tanto da parte de D. Mência, quanto da parte do padre Anacleto, que era o responsável por lhe ensinar as disciplinas de Humanidades – o rapaz passa a ter pavor do que diz respeito à danação eterna, chegando até mesmo a ter alucinações. Os ensinamentos de D. Mência e a neurose hereditária, contribuem para que Bernardo, em algumas passagens do romance, enxergue coisas pavorosas e fictícias. Quando Sebastião morre,

mais adiante na obra, o corpo deste permanece na casa dos Nogueira para ser velado no dia seguinte. Bernardo não fica tranquilo com este fato e alucina na escuridão de seus aposentos:

A princípio, fora apenas uma nódoa informe, nódoa proveniente da maior compressão das retinas. Mas, nas ondulações sucessivas em que se movera, essa nódoa assumira o aspecto vago de um rosto. Tanto bastou para que a relativa tranquilidade em que se abismara, fosse imediatamente desfeita. Nova superexcitação acometeu-o, e logo sua imaginação descobriu em tal nódoa contornos precisos, delineamentos característicos de uma fisionomia truanesca e sarcástica. Então, de cada recanto da treva, como demônios, brotaram aos pares, terríveis, medonhas, em esgares tétricos e ferozes, cabeças disformes, faces pantagruélicas, mandíbulas horrendas, narizes elefantíacos, toda uma coleção monstruosa de máscaras horripilantes, em vãos oblíquos e giros sinuosos, como se movessem asas invisíveis. E essas máscaras, essas fisionomias modificavam-se, transformavam-se, revestiam aspectos diversos. Ora manifestavam a aparência galhofeira de semblantes de palhaços, ora tornavam-se trágicas, ameaçadoras, tigrinas. E essas transformações operavam-se lentamente, gradativamente, de modo a, por vezes, caras de sobrecechos franzidos e olhos chispantes ostentarem grandes bocas escancaradas em risos bossais [...] (SOBRINHO, 2005, p. 168).

Além da sua neurose e da educação religiosa recebida da sua mãe, o remorso também colabora para que Bernardo alucine. Certo dia, quando estava a caminho da faculdade de direito, Bernardo encontra um velho amigo da família e se demora conversando com ele quando este pede notícias de seu pai. Bernardo então acaba se atrasando em um dia de sabatina e justifica seu atraso ao lente dizendo que Sebastião teve um ataque. No entanto, quando chega em casa, é imediatamente recebido pela escrava que o informa da piora de seu pai – este se encontrava já bastante doente. Coincide, portanto, que logo após a mentira de Bernardo, seu pai piore drasticamente, o que culminará na sua morte em um curto espaço de tempo, e isso só colabora para que Bernardo fique deprimido e alucine.

O elemento religioso é de grande importância no romance de Faria Neves. Pode-se dizer que assume quase o mesmo nível de importância que o da neurose hereditária. Quando jovem, Bernardo se interessa por seguir a vida eclesiástica ao ouvir do vigário da cidade que ele tinha vocação para tal. D. Mência, ao saber do desejo do filho, fica entusiasmada, como era de se esperar de uma beata. O mesmo não pode se dizer de Sebastião Nogueira. Bernardo, a fim de convencer seu pai, que tinha o sonho de vê-lo formado como advogado, pede ajuda ao vigário e ao professor Simplício para falar com Sebastião. O professor, ao informar a intenção de Bernardo a seu pai, tem seu pedido rechaçado de forma rude por Sebastião que se exaspera e afirma:

- Nunca! Sabe o senhor? Entende o senhor? Nunca! Desaforo daquele cabrito espalhar aos quatros cantos da cidade que não tem coragem de falar-me! Então sou eu algum tigre, algum urso, algum lobo que lhe meta medo? Pois saiba, senhor Simplício! Alto e bom som declaro-o neste momento; ou aquele insolente forma-se em Direito, ou rebento-o de pau! (SOBRINHO, 2005, p. 86)

Como observamos na citação acima, a vida eclesiástica não é uma opção a ser considerada por Sebastião. Pelo contrário. Ele responde ao professor Simplício de forma enfática e grosseira. Nogueira reage mal e se revolta ainda mais quando o *magister* insiste e cita a opinião do vigário sobre o assunto, chegando a menosprezar e desrespeitar a figura do padre Anacleto:

- Diga o Vigário, ou não diga o Vigário; tenha vocação, ou não tenha vocação, fique certo o senhor Simplício, de uma vez por todas, que nunca darei o meu consentimento para que aquele biltre se ordene! E... bolas! Que me importa o que pensa o sr. Vigário? Eu hei de ter um dia opinião nesta casa, senhor Simplício! Minha vontade há de prevalecer um dia, ou tudo leva o diabo! Aquele cachorro ter a insolência de dizer-lhe que não teve coragem para falar-me!... [...] (SOBRINHO, 2005, p. 86)

O rompante de Sebastião deixa o professor e o vigário ressentidos, o que resultará na suspensão das visitas que ambos faziam à casa dos Nogueira, muito visitada pelos amigos da família. Além disso, o padre Anacleto, responsável pela educação de Bernardo, se ressentirá a ponto de não mais se interessar pelo rapaz, desistindo assim de educa-lo e acreditando ter sido sua imaginação quando pensou que ele tinha vocação para o ofício.

Como afirmamos, na patologia está o foco do romance de Faria Neves, mas, quase no mesmo patamar, está o tema da religião. É em Bernardo que há a junção dos dois temas, assim como afirma Lucilo Varejão Filho no Prefácio de *Morbus* (2005):

[...] Mas a esta altura o autor reaproxima os dois blocos do seu romance: o da sátira aos hábitos religiosos e o da pintura contundente das taras familiares e é em Bernardo que se dá a junção dos dois temas. Dominado por uma monomania religiosa que se junta à suspeita de perturbação mental, fruto da educação que teve e da carga genética degenerada de que é portador, Bernardo cada vez mais distanciado do mundo, vive trancado em seu quarto, recusando alimentar-se, cheio de superstições, receios, dúvidas, medos e ideias absurdas e dementes. Também tosse muito, tem tonturas, desmaios e míngua do corpo [...] (FILHO, 2005, p. 19)

Sobre a figura religiosa central do romance, o vigário da cidade é retratado como um padre egoísta, oportunista e orgulhoso. Essa caracterização negativa da figura clerical também é muito comum nos romances naturalistas, e não é gratuita. Esta concepção em relação ao clero também advém do Positivismo.

Saint-Simon, positivista discípulo de Condorcet, acreditava que o clero era uma classe social parasita. Sobre as ideias de Saint-Simon, Lowy afirma:

Saint-Simon era um socialista utópico, sua análise, em sua fisiologia social, tem como finalidade demonstrar que, por exemplo, certas classes sociais são parasitas do organismo social, referindo-se aí à aristocracia e ao clero. Neste caso, a fisiologia social tem uma força crítica de oposição à ordem estabelecida. A ideia de uma ciência fisiológica da sociedade é também uma ideia que se situa no contexto do combate às doutrinas das classes dominantes da época (LOWY, 1985, p. 38).

Vemos a influência clara do Positivismo, através das ideias de Saint-Simon, no que diz respeito ao anticlericalismo, tema recorrentemente abordado nos romances naturalistas. Normalmente, os autores naturalistas retratam os padres como homens glutões, falsos, egoístas, orgulhosos, e até mesmo lascivos, como o cônego Diogo de *O mulato* (1964) e Amaro de *O crime do padre Amaro* (1975). Esta construção aponta para esta característica naturalista tão importante e que recebe destaque no romance de Faria Neves.

O padre Anacleto mostra-se um homem ardiloso, rancoroso e orgulhoso, e seu orgulho pode ser notado quando ele rejeita a ideia de continuar sendo responsável pela educação de Bernardo porque se sentiu ofendido pelas palavras duras de Sebastião. Era de se esperar que um homem que vive “segundo as leis de Deus” e não dos homens, agisse com benevolência e tolerância para com a família de Sebastião e não descontasse no filho do ofendedor. O vigário só volta atrás de sua decisão quando D. Mência vai à sua casa implorar para que ele continue sendo responsável pela educação de Bernardo. Depois de muito chorar e se humilhar, a esposa de Sebastião tem seu pedido atendido pelo vigário, mas não sem ele deixar de reafirmar seu rancor em relação a Sebastião, com quem corta relações até o dia da morte deste:

- Mas tranquilize-se, minha filha! Fora ele quem me tivesse vindo pedir a revogação do propósito, e tê-lo-ia recambiado sem que tivesse transposto os umbrais da minha porta. Mas é a senhora quem me fala. Pode novamente enviar-me o Bernardo, encarrego-me de continuar-lhe as lições! (SOBRINHO, 2005, p. 101).

Em um momento posterior no romance, a cena se repete. Percebendo que o estado enfermo de seu marido só fazia piorar, D. Mência, como forma de se preparar para o eminente falecimento de Nogueira, procura o vigário para confessar os pecados de Sebastião antes de sua morte. Num primeiro momento, ele se recusa ainda por conta do que tinha acontecido já há um bom tempo. Se responsabiliza até mesmo por encontrar um substituto para esta tarefa. Mas volta atrás na sua palavra após a esposa do moribundo se humilhar a seus pés mais uma vez,

clamando por compaixão. O padre Anacleto, mesmo rancoroso, tem sua necessidade de ser bajulado atendida e ouve mais uma vez as súplicas da mulher.

Quando a vida de Sebastião caminha para o fim, o vigário vai à casa dos Nogueira com o professor Simplício. Ao adentrar na casa, os homens se deparam com Sebastião prostrado em uma cadeira, aparentemente inconsciente e extremamente debilitado. O vigário o saúda afetivamente, o que é irônico, considerando que o mesmo tinha deixado de frequentar há anos a casa do enfermo devido ao ressentimento que guardou quando Sebastião indiretamente o ofendeu em sua conversa com o professor Simplício. Sebastião, mesmo em seu estado de letargia, reage:

[...] A ocasião então pareceu oportuna ao padre Anacleto, e, cautelosamente, emocionado e pálido, avizinhandose do enfermo, pousou-lhe de manso a mão sobre o ombro. O Coronel Apolônio recuou respeitoso. Dos lábios trêmulos do vigário caíram então duas palavras com uma doçura de carícia:

-Meu amigo!...

Mas foi como um relâmpago. As palavras carinhosas do padre produziram no organismo de Sebastião Nogueira o efeito violento de uma corrente elétrica. Apenas proferidas, o louco, num ímpeto, como se uma poderosa mola de aço o impelisse, ergueu-se da poltrona, de chofre, num esforço desesperado. Cambaleante, fantástico, a fuzilar dos olhos encovados lampejos de uma revolta tremenda, hirtos os braços sem carne, entreabertos os lábios sem sangue, numa ânsia sufocante, tentou equilibrar-se nas pernas descarnadas pela atrofia; mas desabou ruidosamente sobre o soalho. Padre Anacleto recuou, lívido; o coronel e Simplício entreolharam-se mudos, aterrorizados. E, no silêncio do pasmo, ergueu-se alto, a ecoar lugubrememente pela casa, um gemido longo, um lamento tristíssimo e soluçante [...] (SOBRINHO, 2005, p. 132).

As palavras do padre dirigidas a Sebastião o despertam momentaneamente de seu estado e provocam a ira do louco. No entanto, este, já sem forças, não consegue reagir de forma mais contundente. Mas sua indignação para com o homem que lhe virou as costas durante muito tempo fica clara nos olhos do comerciante, que revelam “lampejos de uma revolta tremenda”.

Em muitos momentos do romance, é possível testemunhar o caráter duvidoso do padre Anacleto. Ele é rancoroso em relação a Sebastião, é ríspido com Bernardo, quando este, já adulto, o procura a fim de pedir-lhe que utilize seus contatos para conseguir-lhe um cargo público; e ainda mostra desrespeito pelo que por ele deveria ser considerado sagrado. No dia da romaria proposta por Simplício, o professor, junto com Bernardo, vai à casa do vigário ao constatar o seu atraso. Ao chegar lá, se depara com o padre se preparando para tomar café, quando este deveria se manter em jejum, assim como todos os devotos. Ao ser questionado, padre Anacleto, além de oferecer café aos amigos, tem uma resposta na ponta da língua:

- E agora, concluiu, vamos ao cafezinho, que deve estar delicioso. Bernardo!... Simplício!...

E abançou à cabeceira da mesa. Os outros recusaram. Padre Anacleto admirou-se:

- Mas, o quê!? ... Isto é sério!?... Então não querem o cafezinho!?... Qual! É pilhéria!... Olhem só para aquilo!...

E apontou para a cafeteira, de cujo bico recurvo a Pulcheria vertia um jorro negro nas xícaras.

- Aquilo tenta, meus caros, Que aroma! Então, pela manhã, é de fazer água na boca. É abancar, enquanto não fica frio... Que dizes, Bernardo?

Bernardo, porém, insistiu na recusa. “Desejava muito satisfazer ao padrinho, mas pretendia comungar por ocasião da missa da romaria.”

“Ah! Bem! Já isso era um motivo. Tendo de comungar, efetivamente era necessário estar de estômago vazio...”

E, recordando-se do que momentos antes dissera, quando Simplício lhe exprobara o alimentar-se antes da missa, acrescentou:

- Se bem que me pareça de um rigor excessivo este preceito... principalmente quando, entre o repasto e a comunhão, media tempo suficiente para que a digestão se faça completa. Em todo o caso, Bernardo, faze o que te aprouver. Nada te aconselho. [...] (SOBRINHO, 2005, p. 227)

O padre Anacleto desrespeita um costume católico que por ele deveria ser valorizado e ainda tenta induzir com sua indiferença Bernardo e Simplício a fazerem o mesmo. Ao retratar este posicionamento do vigário, Faria Neves não só aponta para o comportamento hipócrita do padre, mas também faz referência a como os costumes religiosos eram tratados com leviandade pelas próprias figuras religiosas. Desta forma, o autor de *Morbus* (2005) faz uma crítica ao clero, assim como vários autores naturalistas fizeram no segundo oitocentos, como o já citado Eça de Queiroz com o seu *O crime do padre Amaro* (1975). De todas as características citadas sobre o padre Anacleto, o rancor e o orgulho certamente são as mais notáveis. E estas são logo manifestas quando o padre deixa de frequentar a casa de Sebastião Nogueira ao se sentir desrespeitado pelo português.

Não só o vigário e Simplício deixaram de visitar a casa de Sebastião. À medida que sua neurose foi tomando proporções maiores, as visitas dos amigos começaram a rarear, pois o anfitrião passou a ser agressivo em seus comentários e atitudes. Antes disso, durante as noites, a casa do comerciante vivia cheia de amigos que apreciavam sua companhia e boas conversas. Nessas noites, eram comuns diálogos sobre diversos assuntos, como por exemplo, a ciência e a religião. No trecho que iremos citar a seguir, percebemos como o autor defende sutilmente a ciência em detrimento da religião na fala de um dos personagens envolvidos na discussão:

Anastácio Vital bradava que “acima das telhas somente admitia os gatos; que todos os homens deviam contentar-se com obedecer os preceitos da igreja e dos Evangelhos, sem discuti-los, nem procurar entendê-los; que isto de pretender-se provar que os sábios conseguem, à força de estudo e de observação, perscrutar os desígnios do

Altíssimo e estabelecer leis para os movimentos da lua, dos cometas, das estrelas e de mais de um milhão de coisas, não passava de uma refinada tolice, de um requintado orgulho, que mais tarde seria convenientemente recompensado com os trinchantes do Belzebu! Sábio, ninguém o era mais do que ele, Anastácio, que se satisfazia com acreditar na existência de Deus, a eterna sabedoria!” (SOBRINHO, 2005, p. 89)

Na noite em questão, Anastácio Vital – personagem cuja fala foi citada acima – se encontra numa discussão acalorada com o Coronel Apolônio, amigo mais fiel de Nogueira. Enquanto Anastácio defende veementemente a religião, o Coronel discursa em prol da ciência. No entanto, afirmamos que já na fala de Anastácio conseguimos ver o posicionamento de Faria Neves em favor da ciência, pois enxergamos que as falas deste personagem são construídas com ironia, de forma a mostrar uma mente conservadora e retrógrada em relação aos descobrimentos e teorias científicas. Para Anastácio, não precisamos compreender ou analisar os preceitos da igreja, apenas aceita-los, e isso denota uma fé cega e ignorante. O homem também faz referência à astrologia desacreditando o que já se descobriu sobre os astros. No final do trecho que transcrevemos, o autor por meio da fala do narrador conclui os pensamentos de Anastácio com grande ironia quando afirma, depois dos disparates citados pelo personagem, que não havia ninguém mais sábio que ele.

No entanto, com o tempo as visitas amigas à casa dos Nogueira rarearam até se extinguirem, pois, a neurose de Sebastião, tema central do romance, foi piorando até matar o personagem. No trecho seguinte, vemos como sua doença mental ficou evidente em sua aparência, transformando-o em uma figura cadavérica fantástica:

De pé diante da secretária aberta, sob a luz duvidosa filtrada pelas frestas das telhas, Sebastião Nogueira tinha o aspecto fantástico de um espectro. Como que diminuía de formas, mostrava-se pequeno, estreito, como se lhe tivessem desaparecido as carnes todas do corpo. De costas, os seus cabelos brancos e emaranhados punham uma névoa de alvura no lusco-fusco do aposento, e, assim coroada de neve, sua cabeça tinha uns movimentos estranhos, ora cadenciados, rítmicos, como se marcasse compassos de música, ora desordenados, como se se agitasse numa negativa raivosa (SOBRINHO, 2005, p. 119,120).

Sebastião definhou até a morte por conta de sua neurose. O que antes tinha começado com crises nervosas por conta das comidas que a escrava estragava, foi crescendo até se tornar mania de perseguição e suspeita de estar sendo roubado. A doença tirou tudo do comerciante. Não só sua saúde mental foi prejudicada, mas suas relações foram destruídas, seu negócio foi perdido, seu corpo foi morrendo, até sua vida se findar precocemente.

Como vimos no decorrer deste trabalho, o século XIX foi marcado pelo avanço das ciências. Este fato se refletiu também nas obras da época. Por exemplo, o discurso do médico – o discurso científico – passou a ser recorrente e considerado irrefutável quando proferido, mesmo quando parecia que o médico estava equivocado. Vimos, no capítulo anterior, como a figura do médico foi retratada com autoridade em *O Mulato* (1964). Logo no início do romance de Azevedo, ao ser consultado, o médico recomenda que o pai de Ana Rosa dê longos passeios com ela e se preocupe em casá-la, pois esse seria o melhor remédio para o estado de saúde da moça. Ou seja, Ana Rosa poderia ser considerada mais uma heroína histérica. Apesar de um diagnóstico questionável para nós, não o foi desse modo para o seu pai, que acatou sem questionar as instruções do médico da família.

Na obra de Faria Neves, o médico da cidade que atende à família Nogueira tem algumas aparições, justamente por se tratar de uma família patológica. Em um dos momentos que o facultativo é chamado na casa dos Nogueira, quando Sebastião estava à beira da morte, o médico, sobre o estado do enfermo, afirma:

- A crise é perigosíssima, minha senhora; não devo ocultar-lhe a gravidade dela. Mas, em todo caso, não há felizmente ainda motivos para perder esperanças. Queira mandar vir esses remédios e aplique-os segundo as indicações prescritas na receita. Confio que se hão de manifestar melhoras. Bem viu que as obtive a semana passada, embora o Neto a houvesse desesperançado de todo (SOBRINHO, 2005, p. 134).

Nesta citação, o médico em questão cita outro médico – o Neto – que foi consultado pela família quando aquele se encontrava em uma viagem. Pouco tempo depois de proferidas as palavras do facultativo, Sebastião morre, sem que nem tenha havido tempo para os medicamentos receitados serem ministrados. Mesmo que o médico aparentemente tenha se equivocado ao não preparar a família para a morte eminente de Sebastião, a sua autoridade em nenhum momento foi questionada no romance, nem pela esposa do doente, nem pelos amigos presentes durante o diagnóstico. Dessa forma, vemos em *Morbus* (2005) mais uma característica naturalista abordada de forma a refletir o contexto social da época: a confiança no discurso científico através da figura do médico.

A doença de Sebastião não tem remédio assim como a de Bernardo. De alguma forma, a neurose de Sebastião vai minguando suas forças e o torna suscetível a outros problemas. Ele é acometido por tosse violenta e desenvolve uma doença de intestino. Sua aparência à beira da morte é debilitada e cadavérica.

Com Bernardo, seu filho, não acontece de forma muito diferente. Após a romaria idealizada por Simplício, Bernardo vai se tornando um ser extremamente religioso, a ponto de se tornar neurótico como o pai. O rapaz adquire manias supersticiosas que beiram o ridículo e isso consome sua mente, como podemos observar na citação seguinte:

[...] Se, ao sair de casa, de bolsos vazios, esquecido, por qualquer motivo, de dinheiro, o que frequentemente lhe acontecia, sobretudo depois que se tornara abstrato, um mendigo pedia-lhe uma esmola, vendo-se na impossibilidade de satisfazê-lo, acometiam-no logo temores de castigos, de desgraças a sucederem-lhe nesse dia, e desejos lhe vinham de voltar imediatamente à casa, a buscar a moeda com que matar a fome ao mendigo. Passasse em frente a uma igreja, de chapéu à cabeça, distraidamente, e, mais além, percebesse a irreverência cometida, vê-lo-iam logo parar em plena rua, como se tencionasse retroceder, depois levar a mão ao chapéu, descobrir-se um minuto, cobrir-se, descobrir-se de novo, e assim três, quatro vezes, para compensar com o excesso de agora o suposto pecado de momentos antes. [...] (SOBRINHO, 2005, p. 278,279).

No decorrer da página vemos que as manias de Bernardo vão se tornando mais absurdas. Como por exemplo, ele mudar toda a mobília de seus aposentos de forma que os móveis não deem as costas para a figura do Cristo crucificado que há em seu quarto, entre outras. Bernardo se torna um fanático religioso e isso começa a minuar suas relações e suas forças, assim como aconteceu com seu pai. Passa a querer se confessar o tempo todo, por achar que está pecando. Em uma de suas confissões com o padre Ignácio, o padre o aconselha a se policiar em relação às mulheres, pois estas, de acordo com ele, podem ser usadas pelo demônio a fim de afastar o homem de Deus. O padre, claramente, se refere às mulheres com quem Bernardo poderia se envolver amorosamente, mas o rapaz estende este conselho a D. Mência e vê nos cuidados maternos intenções de afastá-lo dos caminhos de Deus. Bernardo mais uma vez é agressivo com sua mãe, que fica muito triste ao ser repudiada pela pessoa que ela mais amava.

Já bem próximo ao fim do romance, Bernardo, fora de si, sente que seu fim é eminente e deseja se confessar uma última vez com o padre Ignácio. Ele vai à igreja, mas aborda o padre de forma desesperada ao se jogar a seus pés e chorar copiosamente. O padre se zanga com o rapaz, pois este o agarra pela batina e o implora para que aceite sua confissão. O padre, depois de muito relutar por conta da forma desesperada com que Bernardo o aborda, aceita.

Finda a confissão, Bernardo esmorece e vai para casa auxiliado por Trindade, o sacristão da igreja. Depois disso, sua saúde só piora até desembocar na sua morte. O filho, assim como o pai, é acometido por tosse e disenteria, mas tem o agravante de tossir sangue. Nos últimos

momentos de sua vida, Bernardo alucina com Cristo recebendo-o no céu e dá o seu último suspiro, para desespero de D. Mência, que perdeu suas figuras masculinas provedoras.

O romance de Faria Neves faz jus ao nome. De fato, temos os personagens protagonistas que são patológicos e que definham até à morte por conta de suas patologias, especificamente, a neurose hereditária que desencadeia outros problemas de saúde. Todavia, há personagens que, mesmo sem ser protagonistas, recebem destaque no romance ao serem analisados, como é o caso da esposa de Sebastião Nogueira: D. Mência.

No entanto, para compreendermos a personagem feminina central do romance de Faria Neves, precisamos entender antes o papel da mulher na sociedade do segundo oitocentos. A histeria era algo comum nessa época, e como veremos a seguir, foi associada à questão da sexualidade. A mulher era considerada histérica por conta das pressões sociais que anulavam a sua individualidade. Mesmo a neurose hereditária sendo o foco em *Morbus* (2005), a histeria da esposa de Sebastião é um tema relevante na obra e que merece ser explorado, como faremos a seguir.

Em seu livro *História da sexualidade: a vontade de saber* (1988), Michel Foucault falará sobre como o sexo foi discutido e tratado do século XVII ao século XIX. Ele afirma que no início do século XVII não havia preâmbulos para se falar sobre o sexo. As pessoas costumavam ser francas: “Eram frouxos os códigos da grosseria, da obscenidade, da decência, se comparados ao século XIX” (p. 9). Ou seja, a sociedade do século XVII era mais receptiva às discussões sobre sexualidade do que a do século XIX, quando pensamos que as obras naturalistas do segundo oitocentos foram vistas com choque ou repulsa quando retratavam cenas de sexo ou alusivas a ele em determinadas passagens. No entanto, Foucault afirma que a forma como a sexualidade foi tratada no século XVII mudou e o sexo passou a ser um assunto para ser discutido apenas dentro das paredes do lar. Foucault afirma ainda que “a família conjugal confisca a sexualidade” passando a ter o poder de ditar o certo e o errado sobre essa questão.

Então ainda neste século houve um silenciamento da sexualidade por parte de grupos sociais privilegiados como forma de obter um controle social. Desta forma, as abordagens sobre o sexo que vieram posteriormente a essa repressão, foram vistas como uma forma de transgressão deliberada. Por isso, as obras e seus respectivos autores naturalistas e a sua forma de se referir e retratar o sexo foram tão condenados pelos intelectuais da época.

Foucault acreditou que o sexo deveria ser um assunto que devia ser sempre abordado sem pudores. Ele afirmou:

Deve-se falar do sexo, e falar publicamente, de uma maneira que não seja ordenada em função da demarcação entre o lícito e o ilícito, mesmo se o locutor preservar para si a distinção (é para mostra-lo que servem essas declarações solenes e limiaries); cumpre falar do sexo como de uma coisa que não se deve simplesmente condenar ou tolerar mas gerir, inserir em sistemas de utilidade, regular para o bem de todos, fazer funcionar segundo um padrão ótimo. O sexo não se julga apenas, administra-se. Sobreleva-se do poder público; exige procedimentos de gestão; deve ser assumido por discursos analíticos. (FOUCAULT, 1988, p. 27).

E o que acontece no século XVIII vai de encontro ao que Foucault afirma sobre como o sexo deveria ser abordado. No século XVIII o sexo vira caso de polícia, no sentido de que o Estado sabia e controlava o que os cidadãos faziam com o sexo e também foi inserida a confissão entre as figuras religiosas e seus penitentes.

No século XIX uma série de discursos médicos foram usados para estabelecer verdades científicas acerca do sexo e para disciplinar essa prática no contexto de solidificação das sociedades industriais. A ideia de atividade sexual saudável estava ligada ao fim reprodutivo. Então o que se desviava desse padrão estabelecido, era apontado como uma patologia, como algo que feria a integridade da saúde e a moral pública, especialmente em relação às mulheres.

Então de um lado tinha-se o discurso médico científico que alertava para as doenças que poderiam ser adquiridas nas atividades sexuais que se desviassem da conduta estipulada pela sociedade como a ideal, e do outro lado, a igreja fazia uso da confissão para inculcar na mente das pessoas a ideia da castidade como uma virtude espiritual. Portanto, no fim do século XIX houve uma histerização do corpo da mulher, especialmente da mulher de classe social dominante. Na sociedade do segundo oitocentos, muitas mulheres foram chamadas de histéricas por ter um comportamento fora do esperado. O médico que se dedicou a estudar o comportamento dessas mulheres, que as separou das epiléticas, foi Jean-Martin Charcot.

Havia na França o hospital geral das mulheres – Salpêtrière – e foi lá que Charcot foi trabalhar e logo foi designado para lidar com essas moças de comportamento incomum. Lá eram internadas mulheres loucas, mendigas, aleijadas, as “moças incorrigíveis”, entre tantas outras vistas com desconfiança e desprezo pela sociedade. De acordo com Georges Didi-Huberman (2015), Salpêtrière parecia um inferno e assim que as mulheres chegavam lá, eram

açoitadas, depois recebiam sua “certidão de castigo” preenchida, para em seguida serem internadas.

Charcot como psiquiatra e depois como professor de anatomia patológica, junto com os seus discípulos, se dedicou às mulheres chamadas histéricas e criou um acervo fotográfico dessas mulheres. O professor e seus alunos estudaram as diferentes formas da patologia submetendo essas mulheres a diversas poses teatrais diante da câmera fotográfica. Todas as fotos contidas neste acervo possuíam legendas que apontavam para diferentes formas das crises histéricas, como convulsões, letargias, contrações musculares, entre outras. Desta forma, os estudos de Charcot foram de extrema importância e contribuíram para a disseminação do discurso sobre o grande ataque histérico das mulheres no século XIX.

Sobre Charcot e seu método de observação, Sigmund Freud afirma:

Ele não era um homem de reflexão, um pensador: tinha natureza de artista; para empregar suas palavras, era um visuel, um homem que via. Eis o que ele mesmo nos ensinou a propósito de seu método de trabalho. Ele fitava repetidamente as coisas que não compreendia, para aprofundar, dia após dia, a impressão que elas lhe deixavam, até de repente lhe vir a possibilidade de compreendê-las. Então, para o olhar de seu espírito, o aparente caos representado pela repetição contínua dos mesmos sintomas dava lugar à ordem [...]. Podia-se ouvi-lo dizer que a maior satisfação que um homem podia ter era ver uma coisa nova, isto é, reconhece-la como nova; e ele não parava de chamar a atenção para a dificuldade e o valor desse tipo de “visão”. Sucedia-lhe perguntar por que, na medicina, as pessoas só viam o que tinham aprendido a ver. Dizia que era maravilhoso constatar como se era capaz, subitamente, de ver coisas novas – novos estados de uma doença –, as quais, provavelmente, deviam ser tão antigas quanto a raça humana [...] (FREUD, 1977, p. 58, 62).

Como Freud afirmou acima, o método que Charcot adotou para estudar essas mulheres consideradas por ele histéricas, foi o método da observação. Sigmund Freud foi um psicanalista que também se dedicou a atender essas mulheres estigmatizadas pela sociedade. Sobre Freud e suas considerações acerca de suas pacientes, a psicanalista Silvia Nunes afirma:

Freud inaugurou a psicanálise a partir da escrita dos sintomas histéricos de suas pacientes. Suas teses modificaram significativamente a concepção sobre a histeria hegemônica nos discursos médicos do século XIX. A partir dele, a histeria deixou de ser pensada como produto de uma disfunção corporal para se converter no efeito de um fantasma sexual. Freud subjetivou o desejo sexual, arrancando-o de sua suposta base animal, demonstrando que a histérica, para Freud, era uma vítima da civilização e deveria ter seu sintoma compreendido e não reprimido. Assim, apontou a opressão sexual à qual as mulheres estavam submetidas, e a histeria como consequência desse fato (NUNES, 2011, p. 9)

Desta forma, vê-se que a teoria de Freud caminhava na contramão à perspectiva naturalista em relação ao desejo feminino de um filho, mas não deixava de apresentar uma definição reducionista do sujeito feminino ao apontar que a mulher possuía uma “vocalização libidinal” para a maternidade.

Segundo Foucault, a mulher nervosa, histérica, nasce do ócio relativo às obrigações familiares. Ele afirma que diante dos afazeres domésticos e das obrigações que eram delegadas à mulher em relação à criação dos filhos e ao cuidado com o marido, nasce a mulher nervosa, sofrendo de “vapores”, e foi aí onde a histerização da mulher encontrou seu ponto de fixação.

De acordo com Foucault, a histerização da mulher foi associada diretamente à sua sexualidade e a literatura da época retratou isso. Nos romances naturalistas era comum a presença de mulheres histéricas, com constantes crises nervosas. Os temas abordados pelo Naturalismo refletiram o cientificismo crescente no século XIX, então foi natural a inclusão dessa patologia nos temas abordados pelos escritores em suas obras.

Sonia Brayner em seu texto *Labirinto do Espaço romanesco* (1979) afirma:

Uma representativa parte das narrativas vai preferir a exploração dos ambientes da classe média, onde tipos geralmente femininos exercitam suas compulsões sexuais. É interessante observar que a maioria dos romances urbanos não se debruça sobre o submundo como é o caso de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, mas prefere a análise de histerias da burguesia (BRAYNER, 1979, p. 29).

Como observamos na fala dos dois autores acima, a histeria está ligada à sexualidade feminina, podendo às vezes desembocar em ninfomania, como é o caso das personagens Rita Baiana de *O cortiço* (1997) e Lenita de *A carne* (1888).

Elisa Maria Verona cita os sintomas que as personagens dos romances naturalistas apresentavam e que apontavam para uma personalidade histérica:

Era sempre comum às protagonistas dos romances nacionais um sorriso pálido, uma mão trêmula, uma melancolia, um desmaio, um abatimento, uma volubilidade nervosa, um gesto convulso, uma febre intensa, um delírio, uma síncope, etc. Na maioria dos casos, o principal motivo que desencadeava toda essa série de reações era um amor impossível ou não correspondido (VERONA, 2008, p. 5).

D. Mência, a personagem feminina central de *Morbus* (2005), possui a maioria das características citadas por Verona de acordo com as descrições feitas pelo narrador no romance,

e se considerarmos que seu esposo Sebastião retribuía sua devoção e cuidado com grosserias, desconfiança e indiferença, podemos sim afirmar que D. Mência também vivia um caso de amor não correspondido.

A historiadora Maria Clementina Pereira que estudou as relações entre loucura e gênero, em determinado ponto de seu estudo, cita as práticas médicas utilizadas no século XIX a fim de controlar a sexualidade das mulheres da época em caso de histeria: “[...] a injeção de água gelada no ânus, a introdução de gelo na vagina, a extirpação do clitóris ou dos órgãos sexuais internos” (1986, p. 6). Devido a essas práticas e a todas as considerações acerca da histeria, fica claro, tanto para os médicos, quanto para os romancistas oitocentistas, que a suscetibilidade e a fraqueza são características intrínsecas do sexo feminino.

As mulheres históricas são aquelas que não conseguiram se adaptar aos ideais oitocentistas. Nunes afirma que a histeria foi uma forma ativa e barulhenta de as mulheres da época se rebelarem contra as exigências que lhes foram impostas. Uma espécie de “feminismo espontâneo”, tratando-se de um protesto desesperado reivindicando uma forma de ser mulher sem ser reduzida ao molde da feminilidade imposto pela sociedade da época: a maternidade.

Portanto, os romances naturalistas, com seu modo de retratar o que se passava na sociedade da época, não poderia deixar de abordar o tema da histeria em suas obras. Sobre o método do romancista naturalista, Massaud Moisés em *A Literatura Portuguesa* (1968) afirma:

O romancista naturalista achega-se direta e cientificamente aos problemas, colocando luvas de cirurgião, e armado de instrumentos, como quem se dispusesse a perfurar as pústulas para libertar a sociedade de suas graves infecções; por isso, não se contém, indo à última minúcia, no intuito de conhecer toda a sintomatologia do caso clínico à sua frente (MOISÉS, 1968, p. 192).

Nos romances naturalistas vemos como as causas e os “remédios” para a histeria se dão. Nas mulheres solteiras, a frustração sexual desemboca na histeria. A solução indicada pelos médicos naturalistas é comum: o casamento; como acontece com Magdá de *O homem* (1989) e Ana Rosa de *O mulato* (1964). Os médicos apontam para o casamento como único meio para restauração do estado normal das mulheres solteiras. Nesse caso, conselhos morais se confundem com recomendações médicas. Nas mulheres casadas, as causas são outras. A mulher casada se torna histórica por não conseguir ter filhos (essa causa está ligada à raiz da palavra *histera*, em grego, útero) ou por ser beata – uma pessoa extremamente religiosa – como é o caso da personagem feminina de *Morbus* (2005); e para essa não existe remédio, restando a ela e aos seus familiares a convivência com a patologia.

D. Mência, cujo nome é quase escrito *demência*, é a típica mulher naturalista que estamos acostumados a ver nos romances escritos no século XIX. O comerciante Sebastião Nogueira casa-se com ela a fim de que esta assuma a responsabilidade sobre o lar e acabe com a desordem caseira que reinava até então por conta de uma criada que tudo estragava. No entanto, o narrador do romance deixa claro que o resultado esperado por Nogueira não acontece:

Não foi, porém, feliz, como sonhara, na escolha da companheira. Não que a D. Mência faltassem predicados de excelente esposa; porém, porque, fraquíssima de organismo, debilitada por longos anos de clausura no convento em que se educara, clorótica, a sofrer continuamente de insuportáveis dores de cabeça, lhe foi impossível empunhar intrepidamente as rédeas do governo doméstico, de modo que a Genoveva continuou, mais ou menos, a presidir evangelicamente a anarquia caseira (SOBRINHO, 2005, p. 29)

A esposa de Nogueira é descrita como uma personagem com um organismo fraco, tinha dores constantes de cabeça sem um motivo aparente. Essa caracterização da personagem feminina frágil e doente é comum no que diz respeito à construção da personagem histórica no romance naturalista.

Além de fisicamente fraca, D. Mência é extremamente religiosa. Como falamos acima, a religiosidade exagerada pode resultar na histeria, de acordo com o retratado em outros romances naturalistas. No caso da personagem feminina de *Morbus* (2005), lemos acima que ela cresceu em um convento. Por isso, acreditamos que a sua educação religiosa tenha resultado na patologia que a acompanhou na vida adulta.

O elemento religioso no romance de Faria Neves é satirizado diversas vezes principalmente através da figura do vigário, devido a seus comportamentos contraditórios e sua índole duvidosa. Mas também percebemos ironia do autor quando na infância de Bernardo, filho de Sebastião e D. Mência, a mulher do comerciante ensina suas crenças a seu filho:

Porque D. Mência era profundamente religiosa. Largas horas diárias passava-as elas, a rolar entre os dedos contas de rosário, imóvel, de olhos semi-fechados, prostrada diante de imagens, numa concentração, num recolhimento evangélico. Disto resultou o caráter que servia de base à educação moral de Bernardo. Apenas o filho balbuciava palavras inteligíveis, D. Mência pusera-se a ensinar-lhe a Ave-Maria e o Padre-Nosso, que a criança, num tom de voz lamuriento e silabado, recitava inconscientemente, a repetir-lhe as palavras.  
- Vamos, meu filhinho. Papai do céu briga, não gosta dos meninos, que não querem rezar. Vamos, diga comigo: Ave, Maria, cheia de graça...  
-Ave Maria, de graça...  
-Não, meu filhinho. Assim: Ave, Maria... (SOBRINHO, 2005, p. 40)

Assim que a criança foi capaz de falar algumas palavras, houve uma preocupação de D. Mência em transmitir a seu filho seus ensinamentos religiosos de modo que ele compartilhasse das mesmas crenças, o que vemos, no decorrer do romance, que realmente acontece. Bernardo se torna tão religioso, que acaba neurótico, como seu pai Sebastião.

A mãe de Bernardo, em diversos trechos da obra, devido ao seu “organismo doente” passa mal ou desmaia diante de estresse ou por conta de discussões com a família:

[...] A senhora só tem boca para chamar-me assassino? Olhe-me para as roupas imundas, para a cara lambuzada e suja, e avalie por estes vestígios o que este insolente praticou na escola! Veja... Mas teve de calar-se subitamente. D. Mência cambaleava desequilibrada, mais branca que a cal das paredes. Nada via; como que um turbilhão de mosquitos zumbia-lhe os ouvidos; um peso enorme sufocava-lhe o peito, um frio intensíssimo percorria-lhe o corpo, gelando-o nas extremidades; os objetos, os móveis, a sala, Sebastião Nogueira, tudo girava-lhe vertiginosamente em torno; um suor copioso e frio aljofrava-lhe a cútis de cera e corria-lhe em bagas por todos os membros [...] (SOBRINHO, 2005, p. 74,75).

Neste trecho do romance, Sebastião estava irritado com seu filho por este ter brigado na escola. Nogueira bate em Bernardo e D. Mência o acusa de querer matar o menino. No entanto, a discussão com o marido e o estresse causado com a situação foi demais para a personagem que instantaneamente passa mal pondo a desavença em pausa. Em diversos momentos de *Morbus* (2005) D. Mência apresenta uma fraqueza, até que seus próprios parentes começam a enxergar esses desmaios como levianos. Esta característica da personagem é bastante comum no que diz respeito à caracterização das mulheres naturalistas históricas.

Além das características citadas acima, D. Mência era exagerada também em tudo que dizia respeito a seu filho Bernardo. Mesmo quando adulto, Bernardo foi tratado com muito cuidado e atenção de sua mãe. Observemos a citação abaixo na qual D. Mência recebe seu filho em casa quando este chega de uma romaria:

Boa a romaria? Muita gente? E ele como se fora? Não tivera coisa nenhuma?... Uma vertigem?!... Mas então por que voltara com um sol tão quente, em risco de apanhar uma maligna?... Aí estava porque ela se contrariava! Expor-se sem necessidade, chegar suado daquele modo, ensopadinho, e, ainda por cima, despir-se sem resguardo, em risco de um estuor?!... Comera alguma coisa? Quase nada?!... Então tomaria um caldo, uma sopinha. Far-lhe-ia um grande bem ao estômago... (SOBRINHO, 2005, p. 276)

O cuidado de D. Mência para com seu filho, no decorrer de todo o romance, teve essa natureza, o que muitas vezes despertou a fúria do rapaz por conta do exagero da sua progenitora e de suas crises constantes.

De acordo com o que estudamos sobre o Naturalismo e suas características, vimos que a histeria que afetou tantas mulheres no século XIX está presente no romance de Faria Neves Sobrinho analisado neste trabalho na figura da personagem feminina principal. Além das características desta patologia, vimos também como ela foi ligada à sexualidade da mulher, que foi condenada quando apresentava traços ou opiniões que destoassem do que foi estipulado como ideal nos últimos séculos.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um momento de inúmeras mudanças nas artes e na sociedade do século XIX, o Naturalismo surge como uma forma de fazer literário mais condizente com as necessidades da época. Um dos propósitos deste trabalho foi mostrar que, o fato de o Naturalismo ter sido a escola cujos moldes passaram a influenciar os escritores do segundo oitocentos, não aponta para a desvalorização do Romantismo para a história literária. Pelo contrário. Por todo o mundo, há obras que vieram e ficaram, e se tornaram cânones na história da literatura mundial. No entanto, o Naturalismo com as suas patologias e taras sexuais correspondeu mais à realidade social daquele momento em questão.

Como forma de nos debruçar sobre a escola que influenciou tantos escritores no século XIX – o Naturalismo – realizamos a análise de uma obra naturalista, a fim também de analisar características naturalistas encontradas no romance escolhido e em muitos outros que foram escritos na mesma época.

O objeto de nosso trabalho foi o romance *Morbus: um romance patológico* (2005) do autor pernambucano Faria Neves Sobrinho, cuja obra, mesmo sendo um modelo exemplar de romance naturalista, costuma ser deixada de fora dos estudos literários. Como já afirmamos no início do trabalho, nosso objetivo, além de valorizar o autor pernambucano e a sua obra, foi analisar as características naturalistas presentes na mesma por meio de trechos do romance e de outros romances escritos na mesma época, como uma forma de compreender estas características e os fatores externos que as influenciaram.

No romance de Sobrinho, a neurose hereditária ocupa o foco do enredo. O autor, no decorrer de sua obra, mostra como essa patologia minguou as forças e as relações dos personagens principais, o pai, Sebastião Nogueira, e seu filho Bernardo. No entanto, apesar desta doença ocupar lugar de destaque na trama, Sobrinho adiciona outras características naturalistas que também recebem destaque, como o anticlericalismo e a histeria.

Em *Morbus* (2005), conhecemos o padre Anacleto, que com seu orgulho e desrespeito pelos rituais católicos, nos mostra características e atitudes que um vigário não deveria possuir. De forma irônica, o autor constrói o personagem de maneira que o leitor duvide de sua moral; o que denota a crítica presente nos romances naturalistas em relação à religiosidade exacerbada e às figuras pertencentes ao clero.

Outra personagem importante no romance é D. Mência, a esposa de Sebastião Nogueira e mãe de Bernardo. D. Mência é a típica mulher naturalista histórica. Extremamente religiosa, de organismo fraco, a mulher do comerciante tem várias crises e desmaios no decorrer da obra. Discorreremos também nesta dissertação, sobre a relação da histeria com a sexualidade feminina; sobre como as mulheres receberam este estigma pelo fato de não se encaixarem em determinados moldes sociais.

Sendo assim, acreditamos que com este trabalho, trouxemos informações válidas acerca das escolas literárias que aqui discorreremos. Também voltamos um pouco no tempo a fim de conhecer que mudanças sociais ocorreram no século XIX e de que formas elas influenciaram as obras literárias escritas naquele momento. Mas, acima de tudo, acreditamos que devolvemos a Faria Neves Sobrinho e a sua obra um lugar que lhes é de direito: uma posição nos estudos da literatura naturalista nacional, de onde nunca deveriam ter saído.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, José Maurício Gomes. *A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro (1857 – 1945)*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.
- AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. 30. ed. São Paulo: Ática, 1997. (Bom Livro). Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_actio n=&co\\_obra=2018](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_actio n=&co_obra=2018)>.
- \_\_\_\_\_. *Casa de pensão*. 5.ed., São Paulo: Ática, 1989.
- \_\_\_\_\_. *O mulato*. São Paulo: Martins, 1964.
- \_\_\_\_\_. *O homem*. São Paulo: Martins, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Mistérios da Tijuca*. Tipografia da Folha Nova: Rio de Janeiro, 1883.
- BRAYNER, Sonia. *Labirinto do Espaço Romanesco: tradição e renovação da literatura brasileira: 1880-1920*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.
- CALEIRO, Regina Célia Lima. *Sexualidade, mulheres e controle social em O homem de Aluísio Azevedo*. XXI Encontro Regional de História (História, Democracia e Resistências). Unimontes, Minas Gerais, 2018.
- CAMINHA, Adolfo. *A normalista*. 2.ed. São Paulo: J. Fagundes, 1936. 230p. (Coleção Reminiscências).
- \_\_\_\_\_. *Bom-Crioulo*. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2002.
- CHAGAS, Pedro Dolabela. *Historicização do romantismo e romance contemporâneo no Brasil*. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). O eixo e a roda: v. 22, n. 1, 2013.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. *O espelho do mundo: Juquery a história de um asilo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- CUNHA, Newton. *Os Fundamentos Filosóficos e Científicos do Naturalismo*. In: O Naturalismo. Organização J. Guinsburg, João Roberto Faria. – 1. Ed. – São Paulo: Perspectiva, 2017.
- DIDI- HUBERMAN, Georges. *Invenção da Histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière*. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 2015.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FRANÇA, Júlio; SENA, Marina. *Do Naturalismo ao Gótico: as três versões de “Demônios”, de Aluísio Azevedo*. SOLETRAS Revista. Dossiê – N. 27 – 2014.1.

FURST, L. R.; SKRINE, P. N. *O naturalismo*. Trad. João Pinguelo. Lisboa: Lysia, 1971. 100p.

LEVIN, Orna Messer. *A obra de Aluísio Azevedo*. In: O Naturalismo. Organização J. Guinsburg, João Roberto Faria. – 1. Ed. – São Paulo: Perspectiva, 2017.

LOWY, Michael. *Ideologias e Ciência Social: Elementos para uma análise marxista*. 2. Ed. São Paulo: Cortez, 1985.

MERÍÁN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo: vida e obra (1857-1913)*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo Banco Sudameris, 1988.

MERQUIOR, José Guilherme. *Breve história da literatura brasileira: de Anchieta a Euclides*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1968.

NAZARIO, Luiz. *Quadro Histórico do Período Naturalista*. In: O Naturalismo. Organização J. Guinsburg, João Roberto Faria. – 1. Ed. – São Paulo: Perspectiva, 2017.

NETO, Joachin Azevedo; SILVA, Edilene Gomes da. *História e condição feminina na obra A carne (1888), de Júlio Ribeiro*. Oficina do Historiador. Porto Alegre, v. 13, n.2, p. 1-10, jul-dez. 2020.

NUNES, Silvia Alexim. *Afinal, o que querem as mulheres? Maternidade e mal-estar*. Rio de Janeiro, vol. 23, N. 2, P. 101-115, 2011.

OLIVEIRA, Paulo Fernando da Motta de. *Aspectos do amor em Camilo: da heroína romântica à mulher comum*. Universidade Federal de Minas Gerais. Editora da UFPR. Letras, Curitiba, n. 47, p. 123-130. 1997.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1957.

QUEIRÓS, Eça de. *Crítica e polêmica: Idealismo e Realismo*. In: Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas. Lello e Irmão Editores. Porto, 1879.

\_\_\_\_\_. *O crime do Padre Amaro*. São Paulo: São Paulo Editora S.A., 1975.

QUENTAL, Antero de. *Tendências novas da poesia contemporânea*. In: Idearium: antologia do pensamento português. Edições SNI Lisboa. Salvador, Bahia: 1948.

RIBEIRO, Júlio. *A Carne*. São Paulo: Teixeira & Irmão Editores, 1888.

SANTOS, Maria Aparecida Conceição Mendonça; SALLES, Vera Lúcia Rolim. *O corpo em transe: a moral sexual sobre o corpo feminino no Brasil no final do século XIX e início do XX*. Revista Estação Literária. Londrina, Volume 13, p. 120-132, jan. 2015.

\_\_\_\_\_. *O fenômeno da histeria e a visão da sexualidade feminina na literatura: realismo/naturalismo europeu*. Rev. Interd. em Cult. e Soc. (RICS), São Luís, v. 2, n. 1, p. 109-126, jan./jun. 2016.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. *O Brasil na Internacional Naturalista: adequação da estética, do método e da temática naturalistas no romance brasileiro do século 19*. 2012. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. doi:10.11606/T.8.2012.tde-13032013-125613. Acesso em: 2021-07-07.

SILVA, Alan Victor Flor da; SALES, Germana Maria Araújo. *Moldes contrários: o romantismo como modelo (negativo) para o naturalismo*. Programa de Pós-Graduação em Letras / Universidade Federal do Pará. Revista Moara, n.41, jan.-jun. 2014, Estudos Literários. ISSN 2358-0658.

SILVA, Tâmara Ramalho da; PEDROSA, Tristan Nathanel Veras. *Aspectos relacionados ao erotismo, à histeria e à animalização na obra “A carne” de Júlio Ribeiro*. Revista A margem, Uberlândia, v. 17, n. 2, 2020.

SOBRINHO, Faria Neves. *Morbus: romance patológico*. Recife: Ed. Do Organizador, 2005.

\_\_\_\_\_. *O Hidrófobo*. Hugo e Companhia Editores. Recife, 1896.

SODRÉ, Nelson Werneck. *O Naturalismo no Brasil*. Editora Civilização Brasileira S. A. Rio de Janeiro, 1965.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Rio de Janeiro: Topbooks Editora e Distribuidora de Livros LTDA., 1988.

VERONA, Elisa Maria. *O romance, a mulher e o histerismo no século XIX brasileiro*. *Histórica – Revista eletrônica do arquivo público do Estado de São Paulo*, n. 32, 2008.

ZILBERMAN, Regina. *Almeida Garrett e o cânone romântico*. *Via Atlântica*, 1997, (1), 54-65. <https://doi.org/10.11606/va.v0i1.48670>

ZOLA, Émile. *O romance experimental e o naturalismo no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1982.