

NATURALISMO BRASILEIRO: AS TENSÕES E CONTRADIÇÕES EM RELAÇÃO AO PROJETO DA OBJETIVIDADE

BRAZILIAN NATURALISM: THE TENSIONS AND CONTRADICTIONS IN RELATION TO THE PROJECT OF THE OBJECTIVITY

Paulo Ricardo Moura da SILVA¹

RESUMO: Busca-se estabelecer um breve panorama sobre o naturalismo no romance brasileiro a partir das tensões e das contradições verificáveis na observação crítica entre as realizações estéticas no âmbito da literatura brasileira e o projeto estético-ideológico deste movimento literário de fins do século XIX, pautado, essencialmente, na busca pela objetividade, neutralidade e totalidade, sob as influências das concepções científicas da época.

PALAVRAS-CHAVE: Excesso. Naturalismo. Objetividade. Romance brasileiro.

ABSTRACT: We seek to establish a brief overview of the naturalism in the Brazilian novel from the tensions and the verifiable contradictions in the critical observation among the aesthetic achievements within the scope of Brazilian literature and the aesthetic-ideological project of this literary movement of the late nineteenth century, essentially, in the search for objectivity, neutrality and totality, under the influence of the scientific conceptions of the period.

KEYWORDS: Brazilian novel. Excess. Naturalism. Objectivity.

O naturalismo, enquanto movimento literário de fins do século XIX, teve como projeto estético-ideológico a busca por representar o comportamento humano e social, com particular interesse pelos tipos socialmente marginalizados, a partir de conceitos e ideias tomadas de empréstimo, principalmente, ao positivismo, ao determinismo materialista e às Ciências naturais, em função dos quais o homem era visto como produto direto de suas condições biológicas e sociais, logo, seu caráter e conduta estariam sob a influência incontornável do meio, da raça e da hereditariedade.

Os temas abordados pelo naturalismo, como, por exemplo, taras sexuais, crimes, miséria, perversões morais, desvios de caráter, vistos como patologias pelas concepções científicas da época, estão elaborados no texto literário de modo a representar a marginalidade e a animalidade humana, trazendo à cena, normalmente, personagens das classes sociais menos privilegiadas. Porém, como afirma

1. Doutorando do Programa de Pós-graduação em Letras, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil, mouradasilva.pr@gmail.com; bolsista Capes.

Tânia Pellegrini (2007, p. 144), os pobres e marginalizados não são representados mais pelo viés cômico, como predominantemente era elaborada na literatura até então, mas com pretensões mais sérias e rigorosas, porque a representação se queria científica ou, ao menos, próxima ao universo científico.

Para os escritores desse período, a realidade sociocultural é vista como um todo unificado, capaz de ser compreendida de forma plena por meio de regras estabelecidas pela ciência, sendo que, do ponto de vista literário, caberia à literatura reproduzir ou, até mesmo, espelhar essa realidade, ao mesmo tempo em que, nesse processo, o escritor deveria se aproximar da neutralidade de um cientista ao lidar com seu objeto de análise.

Para tanto, como observou Georg Lukács, em uma perspectiva nada favorável aos procedimentos naturalistas, os escritores vinculados ao naturalismo utilizaram amplamente da descrição como procedimento narrativo para colocar o real em cena. Nesses termos, as observações primordiais às pretensões naturalistas, bem como aos condicionamentos biológicos e sociais em que os personagens estariam submetidos, associados a descrições minuciosamente detalhadas, refletiriam em si os anseios científicos que impulsionam o projeto estético-ideológico do movimento naturalista.

Lukács critica a utilização da descrição como técnica narrativa no naturalismo, principalmente, a partir da obra de Émile Zola (1840-1902), ao reconhecer que,

[...] dada a falta de um entrecho individual, os homens aparecem como pálidos fantasmas, pois os homens só adquirem fisionomia verdadeiramente humana quando nós os acompanhamos nas suas ações, as quais não podem ser substituídas nem por uma minuciosa descrição psicológica de sua vida íntima, nem por uma prolixa descrição “sociológica” de situações gerais (LUKÁCS, 1968, p. 93-94).

Para o pensador húngaro, o naturalismo, diante de sua pretensão ambiciosa de representar o real em sua integralidade, acaba por elaborar representações falsas, artificiais e superficiais do humano e da realidade sociocultural, porque as determinações do meio, da raça e da hereditariedade os reduzem a esquemas mecânicos que não condizem com a complexidade real da vida humana.

Contudo, Lukács parece dar maior peso para as descrições, nos romances naturalistas, do que elas parecem ter, de modo que sua reflexão induz à percepção de que o naturalismo se constituiria simplesmente de descrições, em que as personagens não teriam o ímpeto para a ação, já que seriam apenas produtos dos condicionamentos sociais e fisiológicos. O projeto estético-ideológico naturalista permite uma afirmação como esta de Lukács, mas é preciso olhar com cautela

para esta percepção, porque nem sempre o romance naturalista corresponde plenamente às pretensões gerais da escola literária à qual se vincula.

O naturalismo organizou-se inicialmente em território francês, sob a liderança de Émile Zola, escritor que, para além da série de romances d'*Os Rougon-Macquart*, projeto monumental que visa, de modo geral, o acompanhamento das implicações hereditárias, bem como da influência determinante do meio em uma família francesa do Segundo Império, dedicou-se, ainda, a elaborar criticamente o conceito de romance experimental para se referir a uma literatura, de cunho naturalista, que, para construir suas narrativas, se utilizaria do método experimental.

Em princípio utilizado pela Química e pela Física em suas investigações científicas, no século XIX, o método experimental vinha sendo aplicado também à Fisiologia e à Medicina, principalmente por meio das reflexões de Claude Bernard, em quem Zola (1979, p. 25) assume buscar os fundamentos para a constituição do romance experimental, concebido pelo escritor naturalista como uma adaptação, para a literatura, deste método científico em voga na época.

Como afirma Zola, “a ciência experimental não deve se preocupar com o *porquê* das coisas; ela explica o *como*, e nada mais” (ZOLA, 1979, p. 27 – grifos do autor), o que denota uma concepção de ciência que procura se aproximar, com fidelidade, dos fenômenos que analisa, sem qualquer intervenção, de ordem reflexiva, por parte dos cientistas, para que os fenômenos não sejam modificados, mas, sim, para que se chegue a conhecer sua constituição tal qual eles se apresentam no meio ambiente. Nesses termos, o objeto de análise já é dado *a priori*, logo, caberia ao cientista apenas a posição de observar os fenômenos passivamente, o que se relaciona com a crença na separação, bem demarcada, entre objeto observado e sujeito observador, em que um independeria do outro.

Gérard Fourez sintetiza, muito bem, o método científico que integra essa concepção de ciência: “as ciências partem da observação fiel da realidade. Na sequência dessa observação, tiram-se leis. Estas são, então, submetidas a verificações experimentais e, desse modo, postas à prova. Estas leis testadas são, enfim, inseridas em teorias que descrevem a realidade” (FOUREZ, 1995, p. 38).

No método experimental, a observação é sempre o ponto de partida, o marco zero para o conhecimento científico, que se estabelecerá sob a perspectiva da objetividade, da completude e da neutralidade. Entretanto, Fourez problematiza este modo de conceber a observação no trabalho científico ao admitir que, “para observar, é preciso sempre relacionar aquilo que se vê com noções que já se possuía anteriormente. Uma observação é uma *interpretação*: é integrar uma certa visão na representação teórica que fazemos da realidade” (FOUREZ, 1995, p. 40 – grifos do autor).

Observar o real, seja para o cientista, seja para o romancista, implica, a partir do ponto de vista de Fourez, em não estar à parte do que se observa, mas construir o objeto de análise a partir dos referenciais culturais, históricos e ideológicos que o observador traz consigo, o que permite uma interpretação do real que não é absoluta, mas também não é individual, porque compartilhada socialmente.

Desse modo, em contraposição aos escritores idealistas, em especial os românticos, fortemente criticados pelos realistas e naturalistas, o romancista, segundo as concepções de Zola,

[...] é feito de um observador e de um experimentador. Nele, o observador apresenta os fatos tal qual os observou, define o ponto de partida, estabelece o terreno sólido no qual as personagens vão andar e os fenômenos se desenvolver. Depois, o experimentador surge e institui a experiência, quer dizer, faz as personagens evoluírem numa história particular, para mostrar que a sucessão dos fatos será tal qual a exige o determinismo dos fenômenos estudados (ZOLA, 1979, p. 31).

Mais do que representar a realidade sociocultural com a objetividade que Gustave Flaubert (1821-1880) havia, genialmente, pretendido em *Madame Bovary* (1857), Zola propunha que a representação do real estivesse submetida a um olhar científico, que buscasse ser preciso, neutro e totalizante, de modo a demonstrar literariamente as influências das regras científicas pautadas na hereditariedade, na raça e no meio como forma de constituição do comportamento e do caráter dos personagens², aspecto que se torna um problema para a literatura, porque parece construir certos esquematismos que poderiam engessar o desenvolvimento narrativo e, por isso mesmo, produzir obviedades.

Era preciso, para tanto, que o escritor tivesse um senso de real, para “sentir a natureza e representá-la tal como ela é” (ZOLA, 1995, p. 26), por meio de observações criteriosas da vida cotidiana que levariam à construção de um romance em que as teses defendidas pelas ciências experimentais com relação ao ser humano e à sociedade estivessem comprovadas pelo próprio desenvolvimento narrativo.

O projeto estético-ideológico naturalista, deduzido, sobretudo, pela crítica literária, encontra nos textos críticos do escritor francês uma fonte preciosa para sua fundamentação, principalmente no que diz respeito ao diálogo da literatura

2. Quando o determinismo fornece ao naturalismo certos padrões, prontos e engessados, de comportamento, conduta e ação humana, ele se torna um problema para a literatura, porque se evidencia certa artificialidade diante da maior disposição ao caricatural do que à representação de individualidades, uma vez que, como afirma Nelson Werneck Sodré, “a arte deve descobrir através do externo, atrás do que se percebe imediatamente, o fundamento, a essência, isto é, o outro aspecto, o interno, o oculto” (SODRÉ, 1992, p. 66-67).

com a ciência de fins do século XIX, elemento que melhor singulariza esse movimento literário, segundo Haroldo Ceravolo Sereza (2012, p. 96), com relação ao romance realista produzido neste mesmo período.

Porém, ainda que os escritos críticos de Zola sobre o romance experimental tivessem inegável influência sob a produção literária de cunho naturalista nos diversos países em que esta escola literária pode estar presente, seria um erro afirmar que o movimento naturalista se reduz estritamente à realização plena do conceito de romance experimental e que, desse modo, os romances naturalistas nada acrescentaram, transformaram ou ignoraram com relação à proposta inicial que constitui o romance experimental.

No caso dos romances naturalistas brasileiros do século XIX, por exemplo, há a frequente presença de certos resquícios da idealização romântica, que distanciam determinadas obras naturalistas brasileiras do conceito de romance experimental. Porém, é preciso considerar, ainda, como nos lembra Neide Faria (1989, p. 125), que nem mesmo a obra de Zola concretizou integralmente o que ele mesmo elaborou teoricamente como romance experimental.

Ademais, ao observarmos mais detidamente seus textos críticos, a partir de sua coerência interna, percebemos que o escritor francês torna questionáveis certos aspectos fundamentais do conceito de romance experimental, como, por exemplo, a própria neutralidade almejada pelos escritores em suas obras, ao proclamar que os romancistas são como moralistas experimentadores. Uma vez determinados os mecanismos das paixões, proposta primordial do romance experimental, a sociedade poderia controlá-las, reprimi-las ou exterminá-las de forma mais efetiva, o que garantiria, assim, uma ordem social mais saudável, segundo as concepções científicas da época.

Esse posicionamento de um dos mais representativos escritores do movimento naturalista aponta para certos aspectos conservadores do projeto estético-ideológico naturalista, diferentemente do caráter revolucionário que a representação, por exemplo, de personagens pobres, trabalhadores, prostitutas, homossexuais e adúlteros poderia sugerir.

Em se tratando de literatura, é preciso atentar para o modo como as representações de personagens marginalizados são construídas no naturalismo, as quais nos parecem estar, constantemente, em sintonia com a moral patriarcal burguesa e a moral cristã ocidental numa grande maioria dos casos, além de, frequentemente, dialogar, por meios ficcionais, com certo discurso científico que legitima a ordem social vigente quanto à exploração das classes sociais mais baixas, bem como de outros grupos marginalizados, como aponta Lukács:

Nas suas opiniões subjetivas e nos seus propósitos como escritores, Flaubert e Zola não são de modo algum defensores do capitalismo. Mas são filhos da época em que viveram e, por isso, a concepção que eles tinham do mundo sofre constantemente o influxo das idéias do tempo. Isso é válido principalmente para Zola, cuja obra se ressentiu decisivamente dos preconceitos da sociologia burguesa (LUKÁCS, 1968, p. 61).

O evolucionismo biológico, que teve suas bases traçadas pelo pensamento do cientista inglês Charles Darwin, acredita que os seres vivos, ao longo do tempo, passam por um processo de evolução, motivado por fatores de ordem natural, com a finalidade de mais bem se adaptarem às constantes alterações do meio, logo, quanto mais primitivos e simples são os mecanismos de funcionamento de um organismo vivo, menos desenvolvidos eles são.

O evolucionismo social, cujo principal representante é Herbert Spencer, por sua vez, compreende a sociedade como um organismo vivo e, desse modo, ela também estaria sujeita ao processo evolutivo, tal como este é concebido pelo evolucionismo biológico, o que possibilitaria a afirmação de que há sociedades mais desenvolvidas – e, portanto, mais civilizadas – do que outras.

Nesses termos, as sociedades mais primitivas estariam em uma posição subalterna com relação às desenvolvidas, o que tornaria justificável a sua exploração por parte das sociedades mais desenvolvidas, em razão da superioridade atingida por seu desenvolvimento. Esta forma de conceber as relações sociais não se referia apenas ao caso de sociedades diferentes, mas também de grupos sociais distintos, definidos a partir da diferença de classe social, raça e sexo.

O romance naturalista brasileiro que melhor expressou literariamente esta concepção é *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo (1857-1913), ao colocar em cena a exploração e o enriquecimento do português João Romão por meio de seu cortiço e de sua pedreira. Entretanto, é possível observar, também, neste mesmo romance, certa influência do evolucionismo social em Jerônimo, que, embora seja um trabalhador braçal, explorado pelo próprio compatriota João Romão, não está no mais baixo escalão dos trabalhadores, mas ocupa, como gerente da pedreira de João Romão, certa posição de mando em relação aos demais³.

3. Se considerarmos estritamente as concepções do Evolucionismo social, poderíamos propor uma leitura crítica em que se observaria que enquanto a superioridade da raça portuguesa, em João Romão, garantiria o seu domínio sobre e em terras brasileiras, em Jerônimo, o meio parece se sobrepor à sua condição de raça, embora se possa reconhecer certa marca de superioridade, proveniente de sua raça, na função de gerente que exerce na pedreira. Contudo, Antonio Candido (1991) envereda por outra perspectiva de leitura crítica, em que analisa João Romão como o capitalista estrangeiro que faz fortuna por meio da exploração do país e Jerônimo como o português que cede aos encantos da terra.

Porém, mesmo com uma representação que, no modo como está elaborada, poderia indicar determinados princípios morais e ideológicos da época, o naturalismo histórico trouxe à cena literária também, como ressalta o militar, comunista e historiador brasileiro Nelson Werneck Sodré (1992, p. 250), o desnudamento de certos aspectos humanos e sociais, o que pôde gerar certas tensões entre moralidade e imoralidade nos romances naturalistas do século XIX.

Este desnudamento não foi expresso nos romances naturalistas apenas a partir de temas e motivos considerados pela moral média como imorais, mas também a partir de passagens, ricas em suas descrições, com a utilização de uma linguagem crua, que expunham os personagens a uma degradação efetiva, por vezes grotesca, principalmente no que diz respeito à sexualidade, entendida, sob muitos aspectos, como função orgânica dos indivíduos.

Deste modo, um entre os muitos dos exemplos que poderiam ser citados de passagens que, em uma primeira leitura, poderiam ser consideradas imorais está no romance *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo: o estudante Henrique, hóspede do sobrado dos Miranda, demonstrou, por muito tempo, ter desejos libidinosos por Leocádia, lavadeira que morava no cortiço de João Romão, a qual sempre negou os convites que o jovem lhe fazia, até o dia em que ela se encantou por um coelho que Henrique havia ganhado em um leilão de festa e, exigindo o animal como objeto de troca, concedeu-lhe aos favores sexuais que o estudante tanto desejava. Com o coelho nas mãos, preso pelas orelhas, Henrique entrega-se aos seus desejos mais instintivos em meio a bambus e bananeiras, com Leocádia pedindo-lhe que a engravidasse para que pudesse ser ama-de-leite, o que lhe renderia boas quantias de dinheiro, e caso isso ocorresse, prometia devolver o coelho ao jovem.

Como a passagem mencionada do romance de Aluísio Azevedo pode demonstrar, o trecho explicita a sexualidade sem os interditos morais que buscariam silenciar a representação de um encontro sexual tratado com tamanha crueza, o que poderia indicar certa imoralidade. Ao mesmo tempo, não há na passagem referida um caráter plenamente contestatório da ordem social, porque se reafirma a mulher como um ser que está apenas interessado nos recursos materiais que o homem pode lhe proporcionar, o que a aproximaria de uma prostituta, enquanto o homem, embebido por seus desejos sexuais, oferece a ela bens materiais para que tenha seus desejos saciados, aspecto que faz parte do imaginário cultural de uma sociedade marcada pelo patriarcalismo.

No Brasil, o naturalismo, como em grande parte da literatura brasileira, sobretudo a literatura anterior ao século XX, sofreu forte e inegável influência da literatura europeia, sobretudo, da francesa, principalmente por meio de Zola, e

da literatura portuguesa, a partir das obras de Eça de Queirós (1845-1900). Contudo, a percepção da influência europeia nos romances brasileiros naturalistas e a relação estabelecida, neste caso em específico, entre a literatura brasileira e a europeia não é totalmente consensual no âmbito da crítica literária.

Por um lado, há críticos que, como Lúcia Miguel Pereira, afirmam que o naturalismo brasileiro construiu suas obras “sempre como quem executa uma receita” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p.124) proveniente da Europa, em uma atitude apenas servil ao estilo literário em voga na época, sem trazer muitas contribuições significativas tanto ao movimento literário em questão, como para a própria literatura brasileira do período. Esse posicionamento crítico, frequentemente, leva a afirmações que concebem o naturalismo, no Brasil, apenas como reflexo do naturalismo europeu, porém um reflexo distorcido e de menor qualidade com relação às suas fontes, sem que se considere, inclusive, a influência do contexto brasileiro para o desenvolvimento dessa escola literária em nosso país.

Por outro lado, há críticos que compreendem o naturalismo brasileiro a partir de certas peculiaridades próprias de nossa literatura produzida neste período, como, por exemplo, Antonio Candido, que, ao analisar o romance *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, acredita que, “como sempre, quando a Europa diz ‘mata’ o Brasil diz ‘esfolar’” (CANDIDO, 1991, p. 126), em uma metáfora que ressalta o naturalismo brasileiro, e por extensão a própria literatura brasileira, como a intensificação, reelaboração e ressignificação do projeto estético-ideológico que anima a literatura europeia.

As obras brasileiras são colocadas em uma perspectiva ativa frente à literatura produzida na Europa, porque, enquanto matar é um ato pontual geralmente de curta duração, logo, de uma intensidade concentrada, esfolar implica em uma intensidade que se alonga no tempo e na produção de marcas, feridas e cortes no corpo esfolado, o que indicaria o processo de apropriação crítica que a literatura brasileira faz com relação às suas influências de origem europeia.

Esse modo de conceber a relação que a literatura brasileira estabelece com a literatura produzida na Europa se aproxima das propostas antropofágicas, elaboradas por Oswald de Andrade (1890-1954), com relação não só à literatura, mas também à própria cultura brasileira, em que o “outro” estrangeiro é deglutido criticamente no que há de melhor, a fim de se chegar a um elemento terceiro, que, diante do processo de transformação a que foi submetido, torna-se novo.

Neste embate crítico, Miguel-Pereira ressalta a falta de condições socio-culturais para o surgimento do naturalismo no Brasil, porque não haveria aqui a decadência da burguesia que motivou fortemente, segundo suas afirmações, o aparecimento dessa escola literária na Europa. Como não havia uma burguesia,

enquanto classe estabelecida em torno do poder econômico, plenamente constituída no Brasil de fins do século XIX, os naturalistas brasileiros “seguiam os temas de Zola e Eça de Queirós, sem atentarem nas diferenças entre as sociedades francesa e portuguesa e o nosso meio em formação, sem perceberem que o que lá refletia a desagregação da burguesia, aqui não passava de anedota isolada” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 130).

De acordo com as palavras de Miguel-Pereira, o naturalismo brasileiro não surgiu de uma necessidade de nossa cultura de expressar, literariamente, certos problemas socioculturais, surgidos a partir da decadência burguesa, como ocorreu na França e em Portugal. Sob muitos aspectos, seria apenas uma “anedota isolada”, uma brincadeira, bem humorada, de imitar o que se passava, em termos de literatura, na Europa, em que o rebaixamento, o zoomorfismo e a marginalidade emergiam de uma ânsia de chocar o público leitor com o que estava no auge das letras europeias, sem qualquer olhar para a realidade sociocultural brasileira, o que faria do naturalismo brasileiro um movimento literário artificial, superficial e alienado.

Candido, por sua vez, já reconhece nos problemas do meio e da raça que marcavam a sociedade brasileira da época as razões impulsionadoras da constituição do movimento naturalista brasileiro, porque

[...] meio e raça eram conceitos que correspondiam a problemas reais e a obsessões profundas, pesando nas concepções dos intelectuais e constituindo uma força impositiva em virtude das teorias científicas do momento, tão questionáveis na perspectiva de hoje (CANDIDO, 1991, p. 128).

Os conceitos de meio e raça são importantes para o determinismo enquanto fatores determinantes da conduta e do caráter humano, logo, da perspectiva adotada por Cândido, estes conceitos deterministas são de significativa fecundidade em um país de grande diversidade geográfica, em que o processo de urbanização, que denota certo domínio do homem sobre a natureza, era precário e restrito a algumas poucas regiões do Brasil, o que acentua a luta do homem com o meio natural que o cerca para a constituição de seu espaço cultural.

Ademais, o Brasil foi o último país da América a proibir, por meios legais, o trabalho escravo, após três séculos de exploração da mão-de-obra africana, o que se deu em 1888, sete anos depois da publicação de *O Mulato* (1881), de Aluísio Azevedo, romance considerado como marco inicial do movimento naturalista no Brasil. Porém, a abolição da escravatura não garantiu condições materiais dignas para a sobrevivência dos escravos alforriados, o que resultou em um processo de marginalização dos negros na sociedade brasileira, mesmo após a Lei Áurea.

Mesmo com as transformações significativas que ocorreram no Brasil, nos últimos séculos, rumo à diminuição de certas desigualdades, alguns problemas sociais e culturais relacionados à marginalização de determinados grupos sociais não foram plenamente resolvidos até hoje, no Brasil. Aspecto sociocultural que continua a motivar a permanência do naturalismo na literatura brasileira (SODRÉ, 1992, p.257), com as singularidades de cada momento do desenvolvimento histórico, político, cultural e do próprio sistema literário, porque o escritor parece encontrar na literatura um espaço de discussão que abarque, por meio da representação, certas precariedades socioculturais e econômicas que assolam nosso país, discussões que nem sempre se realizam efetivamente no espaço público.

Contudo, como bem observou Sereza (2012, p. 20), sob muitos aspectos, a crítica literária brasileira se aproximou mais do modo de pensar de Miguel-Pereira do que de Antonio Candido com relação à questão da influência dos romances europeus sobre as obras naturalistas brasileiras, ao considerar o naturalismo histórico no Brasil como uma cópia – e, por muitas vezes, acrítica – dos escritores naturalistas modulares de origem europeia, sem que a realidade brasileira, de fato, interviesse nos romances produzidos no Brasil.

A desvinculação dos romances brasileiros naturalistas com a realidade sociocultural do país não é uma verdade que possa ser aplicada indistintamente, já que, para verificarmos o contrário, basta considerarmos a leitura de Candido d’*O Cortiço*, na qual analisa, por exemplo, certos indícios antilusitanos no romance, ainda que coexistam com certo sentimento eurocêntrico, que enaltece a superioridade do europeu e, conseqüentemente, do português, marcas de certo espírito do tempo próprias do Brasil:

Bem dentro do seu livro [*O Cortiço*], que tenciona castigar literariamente o europeu desalmado, desfrutador da terra e ladrão da herança dos seus naturais, estão, repito, essas ambivalências que fazem do nosso patriotismo uma espécie de amor-desprezo, uma nostalgia dos países-matrizes e uma adoração confusa da mão que pune e explora. [...] O português tem a força, a astúcia, a tradição. O brasileiro serve a ele de inepto animal de carga, e sua única vingança consiste em absorvê-lo passivamente pelo erotismo, que, já vimos, aparece como símbolo da sedução da terra (CANDIDO, 1991, p. 123).

De acordo com a leitura de Candido, o português João Romão, inicialmente, em seus hábitos e comportamentos, pouco ou nada difere da escrava Bertoleza, o que o colocaria em condições de rebaixamento, uma vez que escravos eram compreendidos como animais ou, até mesmo, objetos, expressando,

deste modo, certo sentimento antilusitano. Porém, João Romão consegue enriquecer em terras brasileiras por meio da exploração do meio, bem como do próprio brasileiro, justamente, porque não cede aos encantos eróticos da mulher brasileira, como faz Jerônimo, personagem de origem portuguesa, ao se deixar envolver pela beleza da mulata Rita Baiana.

Leonardo Mendes, ao perceber que grande parte da crítica literária brasileira toma a obra romanesca e crítica de Zola como ideal, capaz de ser o parâmetro para a compreensão plena e para o julgamento de ordem crítica dos romances brasileiros naturalistas, argumenta que “se o ponto de partida da crítica é a idealização, os romances serão lidos não pelo o que eles são, mas pelo o que eles deveriam ser (na França)” (MENDES, 2008, p. 194).

Nesses termos, o que a afirmação de Mendes acaba por nos sugerir é que o naturalismo no Brasil seja lido a partir das obras que foram produzidas, considerando que a obra de Zola apareça apenas para iluminar certos aspectos importantes na compressão de nossos romances, mas que sejam eles o foco das análises críticas e que deles emanem as características do naturalismo como movimento literário no Brasil, a partir de suas singularidades, influências e contradições.

Com os romances naturalistas tomados em primeira instância, é possível notar que o naturalismo brasileiro, por exemplo, não pautou todas as suas representações exclusiva e impreterivelmente ao crivo das concepções científicas da época, porque, em alguns romances, podem-se observar certas rupturas, ainda que sutis, no diálogo com as ciências positivistas, como, por exemplo, no romance de Adolfo Caminha (1867-1897), *O Bom-crioulo* (1895).

O protagonista Amaro, marinheiro, negro, de força e valentia inabalável, relaciona-se amorosamente, em uma relação quase marital, com o grumete Aleixo, adolescente, branco, loiro, dos olhos azuis e com traços afeminados. A representação do relacionamento homossexual entre os dois personagens fundamenta-se nas concepções científicas da época ao colocar toda a pulsão do desejo homossexual em Amaro, o negro, escravo foragido, que, portanto, estaria propenso a imoralidades, por pertencer a uma raça considerada inferior pela ciência naquele momento, mas também segregada pela sociedade brasileira em geral, já que Aleixo, enquanto branco, com fenótipos próprios de europeus – loiro e de olhos azuis –, não se sente muito confortável com o contato íntimo com Amaro.

O relacionamento dos dois personagens em *O Bom-crioulo* está muito próximo do que foi a pederastia no mundo greco-romano, que, inclusive, está referenciada no próprio romance: “[Aleixo é] belo modelo de efebo que a Grécia de Vênus talvez imortalizasse em estrofes de ouro límpido e estátuas duma escultura sensual e pujante” (CAMINHA, 2007, p. 56).

De acordo com Foucault, a pederastia, na Antiguidade, se refere à relação de um homem adulto com um adolescente que ainda não havia desenvolvido os caracteres sexuais secundários masculinos. A incumbência do adulto era orientar e proteger o mais jovem, o qual “não pode aceitar assumir-se como objeto nessa relação, que é sempre pensada sob a forma da dominação: ele não pode nem deve se identificar com esse papel” (FOUCAULT, 1998, p. 195). Em alguns casos, a relação pederástica se dava, ainda, entre um cidadão e um de seus escravos adolescentes, o que reforça o lugar do dominado que o adolescente ocupava em relação ao adulto, embora não pudesse se identificar com o papel que desempenhava.

Contudo, ao representar Amaro, adulto, sob o signo de uma força animal, possuído pelo desejo homossexual, o personagem, como fica mais evidente no capítulo cinco do romance, assume a posição de macho dominador que vê em Aleixo a sua fêmea – “dentro do negro rugiam desejos de touro ao pressentir a fêmea” (CAMINHA, 2007, p. 56), logo, o adolescente encontra-se em uma posição de subordinação a Amaro – “e o pequeno, submisso e covarde, foi desabotoando a camisa de flanela, depois as calças, em pé, colocando a roupa sobre a cama, peça por peça” (CAMINHA, 2007, p. 56) –.

Entretanto, considerando as aproximações com a pederastia da Antiguidade, como é possível que um negro, que fora escravo, domine um branco, com aparência europeia, em uma época em que a eugenia e o evolucionismo social, que marcam o pensamento científico desse período, afirmam a inferioridade dos negros em relação aos brancos?

Poderia se acusar Caminha de falha em seu romance, mas seria resvalar na postura crítica que Mendes (2008, p. 194) procura problematizar, em que a análise literária se voltaria mais para o que o romance naturalista deveria ser enquanto obra literária. Em nome da afirmação de concepções, já pré-estabelecidas, do que é um romance naturalista, esta postura crítica deixa de ler, mais detidamente, certas complexidades, tensões e problematizações das representações naturalistas, o que é muito empobrecedor do ponto de vista dos estudos literários.

O naturalismo brasileiro, ainda que seja uma escola literária de curta duração, concentrando seu desenvolvimento mais significativo nas duas últimas décadas do século XIX, principalmente entre os anos de 1890-1895, período em que atingiu o seu auge (SODRÉ, 1992, p. 222), foi um movimento muito diversificado e múltiplo (MENDES; CATHARINA, 2009, p. 111), diferentemente do que a historiografia literária brasileira, que assume um viés mais positivista em sua constituição, nos permite perceber.

Os romances brasileiros naturalistas representavam desde problemas sociais, como a situação precária das habitações coletivas e as relações de poder estabelecidas entre raças e nacionalidades, como se pode observar em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, a partir da leitura de Antonio Candido (1991), bem como as implicações da seca no Nordeste, como em *A Fome* (1890), de Rodolfo Teófilo (1853-1932), passando ainda pelo estudo do temperamento de personagens femininas entregues às paixões da carne, como, por exemplo, em *Dona Guidinha do Poço* (1892-1952)⁴, de Manuel de Oliveira Paiva (1861-1892), até temas tabus para a sociedade brasileira, como, a título de exemplificação, o homossexualismo⁵ entre os marinheiros e a relação inter-racial, em *O Bom-crioulo*, de Adolfo Caminha.

A marginalidade, nas diferentes expressões que o termo pode abarcar, como as exclusões que se configuram no interior da sociedade devido à classe social, raça, sexo e, acrescentamos hoje, gênero ou orientação sexual, é uma constante nos romances brasileiros naturalistas, mas Mendes salienta que “isso não significa que eles [escritores naturalistas brasileiros] se colocassem na posição de porta-vozes oficiais dos oprimidos e nem garantia que eles tivessem uma solução transformadora para o Brasil (LEVIN, 2005). Havia uma identificação” (2008, p. 200).

Mendes toma como pressuposto, para a afirmação citada, a consideração de que a ciência se põe entre o escritor e os grupos marginalizados, o que dificultaria um contato mais direto com a marginalidade que pudesse viabilizar a produção de romances que dessem voz aos grupos à margem da sociedade, porque, ainda que houvesse certo interesse por esses grupos sociais, os naturalistas seriam muito mais porta-vozes da ciência do que dos personagens que representam.

Considerando as reflexões de Antonio Candido sobre o regionalismo de Coelho Neto e Simões Lopes Neto, em “Literatura e a formação do homem” (2002), nota-se a fragilidade e a artificialidade deste distanciamento entre o narrador heterodiegético e os personagens representados, porque possibilita certa dualidade, na qual o outro e sua realidade é apenas objeto que desperta curiosidade pelo o que há, nele, de estranho e desconhecido.

Porém, esse pressuposto precisa ser relativizado, porque a incorporação dos conhecimentos científicos às representações, bem como a busca pela posição modelar do cientista na elaboração literária dos romances naturalistas nem

4. O romance *Dona Guidinha do Poço* foi escrito em 1892, mas seus originais somente foram publicados em 1952, após serem encontrados por meio de uma pesquisa realizada por Lúcia Miguel Pereira.

5. Preferimos a utilização de “homossexualismo” a “homossexualidade” ou “homoerotismo”, termos mais utilizados atualmente nos estudos no âmbito da sexualidade, para se referir ao romance de Adolfo Caminha porque, como é característico do movimento naturalista, a relação amorosa entre os personagens Amaro e Aleixo se aproxima da patologia – ainda que não se restrinja a ela –, noção expressa pelo sufixo “ismo” empregado em “homossexualismo”.

sempre estão presentes em todas as passagens de todos os romances brasileiros naturalistas. Um exemplo a ser citado é o desejo canibal e a prática autofágica, motivados pela fome diante da seca que se alastra pelo sertão cearense, no romance *A Fome*, de Rodolfo Teófilo:

Agora fitava o rosto de Carolina perto de si, completamente exposto e alumiado em cheio pela luz da fogueira. Percebia os tons daquela carnação, mas com o apetite da besta esfomeada. As narinas dilatam-se-lhe mais, fareja, sorve o cheiro daquela carne sadia na qual tem ímpetos de saciar a fome e rasgá-la a dentadas. [...] e, na esperança de mastigar as faces da moça, dá um passo para ela, vacila, mas depois firma-se melhor nas pernas, que cambaleiam (TEÓFILO, 1979, p. 34).

O faminto leva a ferida à boca e, com uma avidez que desarma e comove Freitas, suga o sangue que sai do ferimento, um sangue incolor como o dos insetos. A sucção era feita com uma gula infrene. O faminto parecia querer sugar pela ferida todos os líquidos do corpo. Nem uma gota mais vertendo o ferimento, começou a comer as próprias carnes! (TEÓFILO, 1979, p. 34-35).

Nessas passagens, a objetividade e a neutralidade pretendidas nas representações naturalistas dão lugar ao excesso característico do movimento naturalista, que permite o rompimento com a própria lógica realista, de pretender representar o real com fidelidade e precisão, porque, ainda que as precariedades geradas pela seca no Ceará neste período tenham sido drásticas, esta situação devastadora, em termos factuais, não chegou aos limites do canibalismo e da autofagia, como quer fazer acreditar a representação de Teófilo.

O desejo canibal e a prática autofágica parecem ser uma estratégia narrativa, que se utiliza das potencialidades representacionais do grotesco, com tons sensacionalistas, para intensificar e evidenciar a representação da seca, da miséria e da fome que assolam os cearenses em fins do século XIX, sobretudo, de acordo com Luciana Brito (2013, p. 111), no período entre 1877 e 1879.

Como a fome como causa de autofagia não corresponde à dinâmica observável na realidade sociocultural que diz respeito à seca na região nordeste do país, conseqüentemente, não poderia ser compreendida simplesmente no âmbito patológico das concepções científicas que influenciam o naturalismo histórico. Nas passagens citadas, ainda que o meio, marcado pela seca, determine as ações do personagem, parece se tratar muito mais do espaço, enquanto construção interna de uma narrativa influenciada pelo determinismo, do que necessariamente de uma realidade externa ao romance de Teófilo, a partir da

qual a ciência poderia elaborar hipóteses que resultassem na constatação da autofagia como patologia derivada da fome.

Nesses termos, não nos parece que há apenas uma identificação, por parte de Teófilo, com os nordestinos, vítimas da seca, mas, sim, que o romancista se coloca como um porta-voz dos que sofrem as calamidades desencadeadas pela seca no Nordeste. O desejo de expressar literariamente a intensidade da degradação e da decadência da vida dos cearenses assolados pela seca, com tom sensacionalista inclusive, parece ocupar o primeiro plano da narrativa e se sobrepor ao diálogo com a ciência, no que diz respeito às posições científicas de objetividade, neutralidade e fidelidade ao real, embora a determinação do meio seja um elemento fundamental dos trechos mencionados de *A Fome*.

Os naturalistas do século XIX (MENDES, 2008, p. 200) geralmente não apresentam aos seus leitores caminhos que possam conduzir a uma sociedade mais justa, em que os problemas socioculturais que segregam determinados grupos sociais possam ser definitivamente resolvidos, o que motiva, com frequência, um tom pessimista no modo como se representa a realidade social, já notado em determinados romances do naturalismo brasileiro do século XIX, de acordo com Antonio Candido (1991, p. 120).

Entretanto, se por um lado o pessimismo marcou o naturalismo brasileiro, por outro lado o sentimentalismo e, principalmente, a concepção de amor sob os moldes próprios do romantismo, também foi outra constante dos romances naturalistas, frequentemente apontada pela crítica e pela historiografia literária (SODRÉ, 1992; BOSI, 2006; FRANCHETTI, 2013), porém, não mais com as sutilezas, levezas e transcendências dos romances românticos, mas, sim, com traços fortes e marcantes de rebaixamento, crueza e animalidade.

O naturalismo surge com a proposta de conduzir a literatura por outros rumos, diferentes daqueles assumidos pelo romantismo, principalmente no que diz respeito ao sentimentalismo exacerbado que marca a produção literária deste período, mas, como afirma Machado de Assis (1839-1908), “sair de um excesso para cair em outro, não é regenerar nada; é trocar o agente da corrupção” (ASSIS, 1994, p. 912).

Se o romantismo se valeu da idealização amorosa e do sentimentalismo em excesso, o naturalismo histórico coloca os processos de rebaixamento em uma perspectiva também excessiva, como as passagens do romance de Rodolfo Teófilo, citadas anteriormente, podem demonstrar, em que a animalidade humana, levada aos limites, acaba por fraturar a proximidade com o real na elaboração da representação.

Sob a perspectiva dos excessos nos romances românticos e naturalistas, não houve, portanto, grandes transformações de um romance para outro, conforme as próprias palavras de Machado de Assis nos afirmam, já que a obscenidade, a animalidade e a vulgaridade do naturalismo, em determinados romances brasileiros, se aproximam, assim como o idealismo romântico, do melodrama folhetinesco.

Para exemplificar esta relação entre romantismo e naturalismo, pode-se citar a passagem do romance *Bom-crioulo* em que Amaro é chicoteado inúmeras vezes sem qualquer gemido de dor e, somente após cento e cinquenta chibatadas, pôde-se ver um fio de sangue a escorrer em suas costas, o que conota a força e a resistência que o personagem tem, que de tão animalizadas atingem paradoxalmente os patamares elevados da virilidade de um herói.

Esses exageros na representação do herói, tão comuns nos melodramas e folhetins românticos, acabam, no caso do romance de Adolfo Caminha, quebrando com a própria lógica realista da obra. Sodré também identifica essa aproximação entre romantismo e naturalismo na literatura brasileira, de modo a afirmar que “entre nós, o naturalismo ficou fortemente embebido de romantismo, foi mais uma mistura do que um produto puro, e era o romantismo que atendia às poucas exigências artísticas de nossa gente, naquela época” (SODRÉ, 1992, p. 266).

Para Nelson Werneck Sodré, o naturalismo surge mais por uma imitação da moda literária francesa, uma vez que não existiam no Brasil necessidades de renovação com um romantismo muito bem acomodado às nossas artes do período, o que motivaria a presença de certos elementos recorrentes do romantismo em romances brasileiros naturalistas. Exemplos dos aspectos românticos no naturalismo brasileiro são o amor segundo as concepções românticas e a distorção da realidade, além de alguns outros elementos que se encontram ressignificados, como a noção de fatalidade, resgatada dos clássicos pelos românticos, em que um destino preconcebido, envolto pelo idealismo e pela transcendência, abatia-se sobre os personagens, substituída, no naturalismo, pelos conceitos de condicionamento e hereditariedade, igualmente incontornáveis e anteriores à ação dos personagens, mas de caráter científico (SODRÉ, 1992, p. 55).

É inegável que a ciência é um elemento central dos romances naturalistas do século XIX, mas, ao considerarmos os romances naturalistas em sua realização estética, é perceptível que, para além da ciência, há também a crueza, o rebaixamento, o excesso e a marginalidade como características essenciais do naturalismo. Como lembram Mendes e Catharina, “os naturalistas foram os primeiros autores brasileiros que escreveram romances sobre a pobreza, a feiura e a banalidade do cotidiano nas cidades do país” (MENDES; CATHARINA, 2009,

p. 117), embora tenhamos um romance como *Memórias de um sargento de milícias* (1852-1853), de Manuel Antônio de Almeida, que, não atingindo a intensidade da crueza dos naturalistas, representou a vida urbana em suas trivialidades e malandragens, fora do ambiente rebuscado da classe dominante.

São os naturalistas que conquistaram um lugar para elementos como, por exemplo, a crueza, o rebaixamento, o excesso e a marginalidade na literatura brasileira, ainda que tenhamos obras como *Noite na Taverna* (1855) e *Macário* (1855), ambas de Álvares de Azevedo (1831-1852), que representam, sob a perspectiva ultrarromântica, o submundo que envolve, por exemplo, a prostituição, o incesto e a necrofilia.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado. Eça de Queirós: O Primo Basílio. In: _____. *Obra completa*. Org. Afrânio Coutinho. v. 3. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. p. 903-913.
- AZEVEDO, Aluísio de. *O Cortiço*. 1. ed. Porto Alegre: L&PM, 1998.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRITO, Luciana. A Fome: retrato dos horrores das secas e migrações cearenses no final do século XIX. *Estação Literária*, Londrina, v. 10b, p. 111-125, jan. 2013. Disponível em <<<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL10B-Art8.pdf>>>. Acesso em 12/03/2015.
- CAMINHA, Adolfo. *Bom-crioulo*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. *Novos Estudos* CEBRAP, São Paulo, n. 30, p. 111-129, jul. 1991. Disponível em <<http://www.casdvest.org.br/pcasd%2Fuploads%2Ftassio%2FAn%2Fellises%2F20080624_de_cortico_a_cortico.pdf>>. Acesso em 15/04/2014.
- _____. Literatura e a formação do homem. In: _____. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentações e notas de Vinicius Dantas. 1. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.
- FARIA, Neide. O naturalismo e o(s) naturalismo(s) no Brasil. *Travessia*, Florianópolis, n.16-18, p. 124-147, 1989. Disponível em <<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17460/16031>>>. Acesso em 20/05/2014.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*. 12. ed. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.
- FOUREZ, Gérard. *A construção das ciências: introdução à filosofia e à ética das ciências*. 1. ed. Trad. Luis Paulo Rouanet. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995.
- FRANCHETTI, Paulo. *O Naturalismo no Brasil*. Disponível em <<<http://paulofranchetti.blogspot.com.br/2013/06/naturalismo-no-brasil.html>>>. Acesso em 26/05/2014.
- LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever. In: _____. *Ensaio sobre a literatura*. 2. ed. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1968.p. 43-94.
- MENDES, Leonardo. O romance republicano: Naturalismo e alteridade no Brasil 1880-90. *Letras & Letras*, Uberlândia, n. 24, v. 2, p. 189-207, jul./dez. 2008. Disponível em <<<http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/viewFile/25403/14117>>>. Acesso em 12/06/2014.

MENDES, Leonardo; CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. Naturalismo, aqui e là-bas. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 18, n. 1, p. 109-127, 2009. Disponível em <<http://150.164.100.248/poslit/08_publicacoes_pgs/Eixo%20e%20a%20Roda%2018,%20n1/06-Leonardo-e-Pedro.pdf>>. Acesso em 12/06/2014.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. 3 ed. Rio de Janeiro; Brasília: Livraria José Olympio; Instituto Nacional do Livro, 1973.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: postura e método. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 137-155, dez. 2007. Disponível em <<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/4119/3120>>>. Acesso em 07/06/2014.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. *O Brasil na internacional naturalista: adequação da estética, do método e da temática naturalista no romance brasileiro do século 19*. 2012. 271 f. Tese (Doutorado em Letras – área de Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em <<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-13032013-125613/pt-br.php>>>. Acesso em 12/06/2014.

SODRÉ, Néelson Werneck. *O Naturalismo no Brasil*. 2. ed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.

TEÓFILO, Rodolfo. *A Fome*. s.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979.

ZOLA, Émile. *O romance experimental e o Naturalismo no teatro*. 1. ed. Trad. Italo Caroni; Célia Berrettini. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

_____. *Do romance: Stendhal, Flaubert e os Goncourt*. 1. ed. Trad. Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Imaginário; Editora da Universidade de São Paulo, 1995.