

**PALCO NEBULOSO E OBSCURO:
O HOMEM, DE ALUÍSIO AZEVEDO**

Iza Quelhas (FFP-UERJ)
igquelhas@gmail.com

RESUMO

O romance *O Homem* (1887), de Aluísio Azevedo, afasta-se dos programas estéticos do Realismo e do Naturalismo, ao inserir marcas do Romantismo, numa narrativa multifacetada não contida em apenas um dos movimentos literários e culturais. Há uma incoerência entre a protagonista e o que a mobiliza, sugerindo uma crítica ao Realismo, ao Naturalismo e ao Romantismo, este último pelo viés do enclausuramento do feminino. A personagem enclausurada, numa casa que é refúgio e prisão, simultaneamente, evoca atitudes e percepções de personagens românticas no percurso de seu fracasso ou ruína, num cenário em que sobressai o desajuste a uma condição vulnerável e imprevisível. Registre-se marcas da análise de Mario Praz, do livro *A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica* (1996), assumidas ao privilegiar a interseção e não a exclusão de traços do Romantismo, do Realismo e do Naturalismo. Madalena, personagem principal, aponta a falência da perspectiva cientificista, assim como destaca a descrença nas crenças religiosas. A história de Madalena catalisa fracassos: da educação feminina, dos valores da família burguesa, da crença numa ciência considerada absoluta nas últimas décadas do Oitocentos. Do início ao fim da narrativa as práticas médicas, calcadas numa prática científica já ultrapassada, próximas a crenças religiosas, são apresentadas sob a suspeição de um narrador onisciente.

Palavras-chave: *O Homem*. Aluísio Azevedo. Anticlericalismo. Ciência.

1. De alheamentos e cismas

As páginas iniciais do romance *O Homem* (abreviatura H, neste artigo), de Aluísio Azevedo (São Luís do Maranhão, 1857; Buenos Aires, 1913), sugere um tema significativo para os estudos da literatura e da cultura brasileira, entendidos em sua dimensão histórica e social. A protagonista do romance, Madalena, reúne várias referências que a ligam, simultaneamente, ao Romantismo e ao Naturalismo. Destaca-se o seu alheamento marcado pela solidão: *a cismar em coisa nenhuma*.

Madalena, ou simplesmente Magdá, como em família tratavam a filha do Sr. Conselheiro Pinto Marques, estava, havia duas horas, estendida num divã do salão de seu pai, toda vestida de preto, sozinha, *muito aborrecida*, a *cismar em coisa nenhuma*; a cabeça apoiada em um dos braços, cujo cotovelo fincava numa almofada de cetim branco bordada a ouro; e a seus pés, *esquecido* sobre um tapete de peles de urso da Sibéria, um livro que ela *tentara ler e sem dívida lhe tinha escapado das mãos insensivelmente*. (AZEVEDO, 2003, p. 17) [grifos nossos]

A imagem da protagonista evoca personagens femininas, principalmente do Romantismo, em discretas marcas, na descrição das ações ou das não ações da personagem. Na etimologia, *cisma* (substantivo), significa “separação do corpo e da comunhão da religião”, remetendo à “dissidência de espíritos”, uma separação, portanto (CUNHA, 1982, p. 186). Em vários momentos da narrativa, o verbo *cismar* torna-se recorrente em relação às ações da personagem, como atitude introspectiva que distingue.

O narrador expõe sua onisciência, ao atribuir a *cismar* uma experiência semelhante à ausência de pensamentos. O olhar de Madalena direciona-se para horizontes distantes, sem deter-se no que está próximo: um livro que, antes, parecia ler. Na maior parte da narrativa, a personagem destaca-se por sua não ação ou sua imobilidade, com poucos diálogos que sustentem seu protagonismo. A trama apresenta um percurso marcado por segredos ocultos, depois revelados, num cenário privado que acentua o ambiente de isolamento: a casa do conselheiro. As viagens, a circulação em outros ambientes são apenas lugares de passagem para a interioridade da personagem, que experimenta uma vivência de peregrina. Na descrição de abertura, é difícil não reconhecer em Madalena um fantasma da mulher cultuada no Romantismo.

Nossa leitura pretende destacar essa dimensão multifacetada do Realismo, do Naturalismo e do Romantismo, num quadro de contrastes pouco explorados. Na análise de Mario Praz, em *A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica* (1996), ao reunir as “várias fórmulas do romantismo, verismo, decadentismo etc.” (*Idem*, p. 11), essas várias fórmulas, por sua vez, “tendem a disjuntar” (*Idem*, p. 11), num desejo de tudo tornar absoluto e coerente. Em sua obra, Mario Praz centra o foco da investigação na poesia italiana, ampliando seu *corpus* ao inserir parte da obra de Charles-Pierre Baudelaire, importante marco na poesia francesa.

É pertinente, no caso deste artigo, o uso da expressão Realismo-Naturalismo, por avaliarmos pouco produtivo separá-los em termos autônomos. Caberia mencionar literatura finissecular; optamos por não fazê-lo; reservamos esse tópico para um próximo estudo. O Realismo-Naturalismo, com estratégias diferenciadas, enfatiza o abandono de crenças ou de uma religiosidade esvaziada de função e sentidos, num mundo em que a ciência emergia como síntese de respostas ao sofrimento humano.

1.1. Crenças abaladas num estilo pós-romântico

Perguntamo-nos: como o romance questiona e abala as crenças tanto na ciência quanto na religião, uma em ascensão, outra, com sólida permanência nas tradições da sociedade brasileira, no Rio de Janeiro, Pós-Romantismo? Um dos caminhos encontrados na obra de Aluísio Azevedo é o anticlericalismo, não perceptível na desqualificação da fé, mas sim na crítica às entidades e representantes principalmente do catolicismo, religião dominante até a instauração da República, em 1889, no Brasil.

Numa tentativa de ultrapassar a disjunção apontada por Mario Praz, nossa leitura seleciona tópicos do Romantismo e do Naturalismo, enfatizando a sensibilidade erótica da personagem que, pouco a pouco, enlouquece. Os espaços, físicos ou atmosferas são analisados por suas interseções e não exclusões. Tanto a casa paterna, quanto a ilha sonhada por Madalena remetem a espaços de intimidade, liberdade e paradoxal enclausuramento.

A clausura é um tópico medieval importante para o Romantismo. Em termos de semântica histórica, a clausura (substantivo feminino; 'recinto fechado' ou 'vida reclusa', documentado no século XIII) (CUNHA, 1982, p. 188), na narrativa romanesca, assume mais de uma figuração: a casa do pai, o quarto da personagem, a igreja frequentada em busca de libertação dos medos, os sonhos que a monopolizam, a ilha que simultaneamente a liberta e asfixia. Ao final, a prisão num asilo de loucos.

Para a compreensão de movimentos estéticos e literários que definem a cultura literária, durante o século XIX, importa analisar as personagens e sua constituição. O crítico José Guilherme Merquior sintetiza que, no romance realista “(...) a dissecação impassível das biografias ordinárias, dos destinos comuns e anti-heroicos – não chegou a penetrar na literatura brasileira” (MERQUIOR, 1977, p. 108-109). Em *O Homem*, não há dissecação de personagens, apenas a protagonista é observada por uma lente de microscópio. O detalhamento de modos de agir, o que acontece nas falas e registros dos momentos de interação e diálogo entre personagens registram uma composição híbrida no caráter das personagens, ora, pendendo para traços evidentes do Romantismo, ora, para o Realismo-Naturalismo. Em ambos, não se pode ignorar certa ironia autoral, ao tratar com superficialismo o que se apresentaria como as marcas psicológicas definidoras do caráter das personagens.

Por sua vez, o estilo naturalista em sua proposta estética é a “pri-

meira manifestação de peso de um estilo pós-romântico” (*Idem*, p. 109). No cenário europeu, temos o nome de Émile Zola (1840-1902), escritor francês, considerado um precursor do movimento naturalista, admirado entre os intelectuais brasileiros, incluindo-se Aluísio Azevedo. Émile Zola representou “uma extensão literária da mentalidade positivista” (MERQUIOR, 1977, p. 109). Em sua obra, destaca-se o de “culto da pesquisa de laboratório e de investigação empírica” (p. 109), em consonância com as ideias de Claude Bernard, autor de *Introdução ao estudo da medicina experimental*, publicada em 1865. Tem-se um registro “minucioso e sistemático da experiência factual”, um “inventário da realidade” (*Idem*), expressão utilizada para sintetizar a ambição que pretendia nomear, descrever e catalogar tudo o que era reunido no significado de real e de realidade.

O romance *O Homem* narra a história de Madalena, numa pequena família burguesa, na qual o patriarca guarda um segredo que marcará, definitivamente, o destino e a existência da filha, a protagonista. Viúvo logo após o nascimento da filha, consegue criá-la com a ajuda da irmã, uma beata, apegada às práticas católicas, às confissões e promessas, às orações e aos gestos repetidos, como um teatro sem sentido. Com Madalena, desde pequena, convive Fernando, tido como um afilhado do Conselheiro. Enquanto crescem, descobrem um amor mútuo. Um dia, numa conversa, o conselheiro revela a Fernando que ele não é apenas um afilhado, mas sim um filho, apenas do conselheiro, fora dos laços matrimoniais. O artifício de denominá-lo um afilhado servia aos desejos de manter as aparências de respeito às instituições, como a preservação do casamento ou matrimônio. O que Fernando experimenta é surpresa e decepção, vergonha de seus sentimentos em relação a Madalena, que se tornam bruscamente proibidos, pois incestuosos. No tempo da história, apenas mais adiante, o pai revela a verdade a Madalena, que, assim, compreende o afastamento de Fernando. Mas a compreensão não a impede de sofrer, intensamente.

Mudanças bruscas de humor e comportamento, desmaios e alheamentos recorrentes da filha, levam o conselheiro a solicitar os cuidados do médico da família, Dr. Lobão. A tia, por sua vez, ensina orações fervorosas que alimentam uma imaginação ferida e a sensibilidade erótica da protagonista. Gradualmente, nós, leitores, acompanhamos o enlouquecimento de Madalena, perdida em devaneios, nos quais Fernando e, depois, Luís, ocupam idêntica função de objeto de desejo, amado e proibido.

Apesar do romance focalizar as frustrações de uma jovem representante da burguesia, com sua formação, seus privilégios, a proteção do pai a subjugava, no entanto, a tensão entre o drama de Madalena e as questões amorosas, o cerceamento da liberdade, as reiteradas proibições denunciam a opressão imposta ao gênero feminino, na sociedade brasileira dezenovista.

Numa visada mais pontual, em *O Homem*, as personagens protagonizam antagonismos entre classes sociais, personificam desigualdades e preconceitos de raça, mantidas a desvalorização e o distanciamento em relação ao homem e à mulher do povo, que não pertenciam à burguesia, nem às elites dirigentes. Em outras narrativas, Aluísio Azevedo detém-se nos tipos populares, consegue descrever, com requintes, o modo de andar, de falar, de mentir, de amar, do modo de interagir e socializar no humor das ruas. No romance em estudo, a personagem que reúne essas qualidades populares é Luís, um cavouqueiro, que trabalha numa pedreira, próxima à residência do conselheiro. Num passeio pelas redondezas, o pai tenta distrair a filha, caminhar com ela, então, Madalena vê Luís, com seu corpo viril e suado, sensual e sugestivo na monopolização das atenções da protagonista. No grupo das personagens populares, vislumbramos a valorização de um modo de vida mais simples, sugerido pelo grupo de criadas, pouco individualizado, que agrega as mulheres que fazem trabalhos domésticos na residência do conselheiro.

Madalena, inicialmente, encanta-se por Luís, depois sofre ao descobrir que ele está noivo de uma das empregadas de sua casa: noivos, de casamento marcado. Quando toma ciência desse compromisso, Madalena se transforma numa mulher capaz de disfarçar suas intenções e manipular emoções, reações e ações, o que faz ao convidar os noivos para um último brinde e envenená-los. Próximo ao fim do romance, o envenenamento dos noivos, antes da consumação do matrimônio, aponta o quanto a personagem Madalena colocava-se acima dos rituais religiosos e civis. Mais forte do que as crenças, mobiliza Madalena uma percepção de que o que importa, realmente, é o desejo. O desejo, por sua vez, não se detém por convenções religiosas ou morais. Daí a importância de comentarmos as marcas do anticlericalismo na obra.

2. *Anticlericalismo presente e ciência impotente*

O anticlericalismo, assim como o processo de construção da laicidade, fez parte da juventude de Aluísio Azevedo, que, em São Luís do

Maranhão, com um grupo de jovens amigos e intelectuais, começou a integrar um grupo resistente à influência da igreja e do clero, contra o poder concedido pelo Estado aos representantes da instituição católica. Por outro lado, o anticlericalismo, na escrita de Aluísio Azevedo, aponta um vívido interesse pelas transformações urbanas, pelas personagens até então mantidas à margem ou invisíveis no contexto dos romances consagrados.

Uma definição objetiva do anticlericalismo encontra-se “(...) em termos comportamentais, na adoção deliberada de comportamentos contrários às normas católicas” (SOUZA, 2012, p. 7). Num país que alcançara a Independência em 1822, os representantes do clero assumiram funções de poder e relevância nos períodos posteriores, com autorização constitucional (a *Carta Magna* de 1824) para intervir na esfera pública e na esfera privada de brasileiros, católicos ou não. O povo é obrigado a declarar sua crença no catolicismo ou então a não praticar religião alguma, como prevê aquela constituição. Tal situação predomina até a instauração do regime da República, em 1889, quando há uma ruptura entre a Igreja e o Estado. Nas palavras de Ricardo Luiz de Souza, em seu livro *Laicidade e Anticlericalismo: Argumentos e Percursos*, destaca-se um trecho:

Final, o clero realiza serviços valorizados pelos fiéis como meios de salvação. Seus membros são, com isso, vistos pelos fiéis como agentes de um poder mais alto que o poder das elites profanas, formando, assim, outra elite, ao mesmo tempo respeitada e temida, situando-se, conseqüentemente, em uma posição privilegiada para exigir parte dos excedentes econômicos existentes no meio social em que atua. (*Idem*, p. 8)

Em sua produção literária, o anticlericalismo é marcante desde a publicação de *O Mulato*, que provocou polêmica, não restrita à indignação dos representantes do clero. No romance o protagonista é Raimundo, filho *bastardo* de José Pedro da Silva, fazendeiro e comerciante, português, com uma das escravas de sua fazenda, Domingas. Após uma tragédia familiar, José Pedro, em combinação com o cônego, envia Raimundo para Coimbra. Lá, a personagem estuda e se forma com brilhantismo, declaradamente ateu. Ao voltar a São Luís do Maranhão, torna-se vítima de sua própria percepção social, intelectualmente desenvolvido, mas alheio às questões cotidianas, ao subestimar o poder do clero local, ignora os comentários, atitudes mesquinhas e maledicentes, que mobilizam as personagens do lugarejo. O cônego Diogo merece de Aluísio Azevedo um detalhamento minucioso de sua maldade, seus atos ilegais e assassinatos cometidos. Se a obra realista propõe uma dissecação de caráter, é o Cô-

nego Diogo aquele que mais se revela aos leitores por sucessivos lances descritivos, nos quais há um evidente desacerto entre o que deveria e como deveria agir um religioso e como age o cônego Diogo, responsável pela morte do protagonista, numa emboscada sórdida, que o torna semelhante aos criminosos vis e ordinários do repertório de vilões da literatura Realista e Naturalista.

Em *O Mulato*, o anticlericalismo de Aluísio Azevedo centra-se no cônego Diogo, personagem antagonica a Raimundo. Já em *O Homem*, o anticlericalismo não se detém numa personagem, é, antes de mais nada, uma crítica contundente à educação feminina, que mantinha os exageros, as beatices e credices de uma prática religiosa meramente repetitiva e superficial, numa vã tentativa de conter desejos proibidos pela moral burguesa. O que se impõe é o quanto as personagens femininas sofrem os efeitos nefastos de uma religiosidade paralitante, partilhada nos domínios do patriarcado na sociedade dirigente. Os interditos impostos pela Igreja “historicamente tiveram maior validade e foram aceitos de forma mais ampla e consensual no campo que na cidade. E em nenhuma outra esfera da vida como na esfera sexual tal distinção se fez sentir com maior força”. (SOUZA, 2012, p. 8-9)

Em *O Homem*, a crença católica aparece, com frequência, nas atitudes da parente beata, responsável por educar Madalena, desde menina. No entanto, a personagem é inexpressiva, dependente do irmão, sem vida própria, que foge das adversidades com a prática de orações e longos períodos de silêncio e imobilismo. Foi ensinado a Madalena como se comportar socialmente e na vida privada, inculcando gestos, pensamentos e crenças permitidos. Nas descrições dos momentos devocionais, há uma anulação de movimentos do corpo e do próprio pensar numa fórmula – a repetição de comportamentos, de frases e orações afasta os males, os pecados, portanto, afasta o sofrimento. Essa repetição dá a ilusória garantia de uma vida sem ação, portanto, sem mudanças e imprevistos.

No romance, os pedidos fervorosos da protagonista e sua posterior frustração são indícios de um processo que se estende por toda a narrativa, com destaque para a “indiferença” da entidade divina a quem são dirigidos os apelos. Tal frustração não se dá apenas em relação à suposta fé, a ciência também falha, consecutivas vezes.

O médico revela-se incapaz de interpretar, compreender ou perceber sintomas além de um receituário medíocre e ineficaz, diante de um sofrimento que cresce numa esfera invisível – a da subjetividade da per-

sonagem: “Despertou tranquila, um pouco abstrata. – Tinha sonhado tanto!... Levou um bom espaço a *cismar*, por fim soltou um profundo *suspiro resignado* e pediu que conduzissem o irmão a sua presença.” (AZEVEDO, 2003, p. 36). Dr. Lobão, ao começar o tratamento de Madalena, assume uma postura inquisitorial, um questionário sobre tudo o que faz ou sente, numa sequência guiada pela rotina e pela curiosidade de um representante da ciência: era impressionável? sofria enxaquecas e dores de cabeça? O que comia no almoço e no jantar, tinha bom apetite? Usava um espartilho apertado? Em sequência, quer saber desde quando Madalena frequentava bailes e se as funções intestinais eram regulares ou não.

Ela embirrava sempre com o Dr. Lobão; tinha-lhe velha antipatia: achava-o sistematicamente grosseiro, rude, abusando da sua grande nomeada de primeiro cirurgião do Brasil, maltratando seus doentes, cobrando-lhes um despropósito pelas visitas, a ponto de fazer supor que metia na conta as desconposturas que lhes passava. (...)

– É...! mas não convém que esta menina deixe o casamento para muito tarde. Noto-lhe uma perigosa exaltação nervosa que, uma vez agravada, pode interessar-lhe os órgãos encefálicos e degenerar em histeria...

– Mas, Doutor, ela parece tão bem-conformada, tão...

– Por isso mesmo. Ah! Eu leio um pouco pela cartilha antiga. Quanto melhor for a sua compleição muscular, tanto mais deve ser atendida, sob pena de sentir-se irritada e começar a esbravejar par’ aí, que nem o diabo lhe dará jeito! E adeus. Passe bem. (AZEVEDO, 2003, p. 37)

A inutilidade de orações é proporcional à ineficácia do tratamento e diagnóstico médicos, que colocam sob suspeição, num mesmo patamar, a fé e a ciência. Se a religião, no movimento cultural de transformações comportamentais e sociais do Realismo-Naturalismo, caíra em descrédito, a ciência, pelo contrário, passara a ocupar o lugar de uma nova “religião”, com métodos *infalíveis*, num empirismo superficial aplicado em momentos sucessivos, sem êxito, tornando-se predominantemente errático. A dimensão de aprendizado, nesse empirismo que consagrou métodos científicos, antes da certeza mínima de êxito, pode justificar os inúmeros erros e equívocos cometidos. Há uma similaridade com o pensamento crítico de Azevedo em relação ao catolicismo, suas crenças e seus representantes que se estende à ciência, numa época em que esta surgia como resposta absoluta do conhecimento.

As práticas religiosas que incentivam a confissão, a admissão da culpa e do desejo considerados pecados são um campo farto para explorar. A linguagem, em várias orações, é sugestiva em sensualidade, fazendo convergir o elo com o divino na dimensão da palavra profana. É em

blemática a oração ensinada pela tia beata, repetida com ardor e fé por Madalena. Nessa oração, o pensamento e o corpo da personagem são altamente erotizados. Seguem alguns trechos, com grifos nossos:

Jesus, filho de Maria, príncipe dos céus e rei na Terra, senhor dos homens, *amado meu*, esposo de minha alma, vale-me tu que és a minha salvação e o meu amor! Esconde-me, querido, com o teu manto, que o leão me cerca! *Protege-me contra mim mesma!* Esconjura o bicho imundo que habita minha carne e suja minha alma! – Salva-me! Não me deixes cair em pecado de luxúria, que eu sinto já as línguas do inferno que lambendo as carnes do meu corpo enfiando-se pelas minhas veias! Vale-me, esposo meu, amado meu! (...) Amado do meu coração, espero-te esta noite no meu sonho, deitada de ventre para cima, com os peitos bem abertos, para que tu me penetres até ao fundo das minhas entranhas e me ilumines toda por dentro com a luz do teu divino espírito! (...) se não vieres, arrisco-me a cair em poder dos teus contrários, e morrerrei sem estar no gozo da tua graça! Vem ter comigo, Jesus! Jesus, filho de Deus, senhor dos homens, príncipe dos céus e rei na Terra! Vem que te espero. Amém. (AZEVEDO, 2003, p. 57)

Para a protagonista, a oração nomeia a posse do corpo por uma entidade divina, inacessível, como o amor que sentira um dia por Fernando, depois, por Luís. Nas orações a sensualidade também transborda. Tanto na vida prática, quanto na vida que aspira a libertação de freios e proibições, Madalena permanece enclausurada.

3. *Uma fera encarcerada*

Um tópico importante do Romantismo é a supervalorização do passado, que implica desejo de partir ou escapar a situações adversas num retorno ao antigo, ao já vivido. Para José Guilherme Merquior, o Romantismo afigurava-se como "reação à prosa da vida" e ao "aburguesamento dos valores", estigmatizado pela "nostalgia dos paraísos perdidos" (MERQUIOR, 1977, p. 49-53). Ao comparar a "fuga romântica", que conservava a "memória da felicidade" ou a lembrança "de uma idade de ouro", o "escapismo da arte moderna" configura a "vontade de partir sem destino certo, evasão amargamente errante" (*Idem*). No romance *O Homem*, a ilha sonhada por Madalena se torna, ironicamente, um espaço antagônico à liberdade.

Em termos contrastantes, as marcas do Romantismo e do Realismo produzem espaços paradoxais: a ilha tão bela, nos sonhos de Madalena, torna-se clausura; a proteção da casa paterna a aprisiona ao lugar de tutelada, submissa ao olhar e à moralidade de um patriarcado que se faz representar tanto na figura paterna, quanto na figura do médico.

Em *O Homem*, a solidão e a falta de perspectivas existenciais da protagonista acentuam a fragilidade do corpo feminino: um “palco nebuloso e obscuro no qual Deus e o Diabo se digladiavam” (DEL PRIORE, 1997, p. 78). Essa concepção encontra vestígios na cultura religiosa, nomeadamente a portuguesa, que chega até a sociedade brasileira de diversas maneiras. Disseminou-se a crença de que a natureza feminina era mais vulnerável “às injunções do demônio”. (*Idem*, p. 79)

A ciência da medicina concentrava atenções e investigações no que a Igreja considerava um *palco nebuloso e obscuro*: o corpo feminino. De modo paradoxal, o discurso dos médicos aproxima-se assemelha-se aos discursos de representantes da Igreja (*Idem*, p. 80). Se, no início do romance, Madalena é descrita como a “*cismar em coisa nenhuma*”, no período colonial, a melancolia, principalmente a feminina, foi associada a um “infrenal incêndio acompanhado de medo e tristeza” (*Idem*, p. 83). Trata-se da identificação de um estado subjetivo a um atributo construído por teorias religiosas num campo de poder que atua como força política, atribuindo-se a Lúcifer a responsabilidade por esse estado maligno.

No que se refere as mudanças urbanas, decisivas para as mudanças sociais, no início do século XIX, o Brasil ainda era um enorme “país rural”, como afirma Maria Ângela D’Incao, em “Mulher e família burguesa” (1997, p. 223). Nas últimas décadas do século XIX, as transformações urbanas acentuam e denunciam a continuidade de práticas (a vigilância masculina, paterna ou conjugal, sobre o corpo feminino), assim como de valores (higiene e limpeza), na passagem das relações senhoriais às relações sociais do tipo burguês (*Idem*, p. 226). É interessante observar que a medicina, desde o início de sua propagação como um conjunto de saberes e de práticas, combateu o ócio (*Idem*, p. 230), com maior veemência, entre as mulheres.

3.1. Um corpo feminino e a jaula

A dissecação do corpo feminino e do estado subjetivo da personagem corresponde a um processo científico que serve aos propósitos de controle burguês e do patriarcado. Na arte, tal processo é perceptível na valorização da “sinceridade”, na linguagem mais econômica e menos idealizante do Realismo-Naturalismo.

Para o Naturalismo, as marcas comumente citadas são destacadas do processo e do saber científico, como o determinismo biológico; o ob-

jetivismo; personagens vistas como tópicos patológicos; predomínio dos métodos de observação e análise da realidade; sensualidade; modo de narrar marcado pelo predomínio da lentidão nas sequências descritivas, o que é igualmente marcante nos romances realistas. A sensualidade experimentada por Madalena é uma experiência quase abstrata, centrada no sonho ou no delírio. A sensualidade não se realiza no corpo da personagem, prevalece numa imaginação intensa, desde os sonhos nos quais descreve a ilha, até o planejamento secreto para assassinar os noivos, no dia do casamento, vingança cruel e delirante, arquitetada em sonhos longos de olhos abertos, à luz do dia.

Cultivado um secreto plano de assassinato dos noivos, no dia do casamento, antes da cerimônia, as últimas cenas, após o envenenamento de Luís e de Rosa, culminam com a chegada da polícia para fazer o corpo de delito. Madalena, numa realidade delirante, afirma, acariciando os cabelos do cadáver de Luís, reiterando expressões da oração: “Este é o meu querido esposo bem-amado, pai de meu filho, senhor poderoso na terra e descendente de Deus; matei-o e mais a essa outra que aí está, porque ele me traiu com ela!” (AZEVEDO, 2003, p. 199)

A religiosidade no romance é descrita por Letícia Malard, como uma “ideia de Deus”, que existe, “mas não se vincula a determinada religião nem a princípios morais” (MALARD, 2003, p. 217). No entanto, importa ressaltar o quanto os princípios morais do catolicismo fundem-se aos de uma burguesia atenta às aparências, à contenção de desejos que pudessem interferir nos interesses que definem escolhas tanto quanto bens e propriedades.

Por não seguir estritamente os roteiros programáticos do Realismo e do Naturalismo, o romance problematiza o enredo fictício e torna legível a realidade social, científica e filosófica de uma época. A personagem feminina torna-se figura esvaziada numa espacialidade contida em cenários domésticos, sofrimentos impostos a um gênero. A imagem final – *uma fera encarcerada* – assemelha-se à imagem inicial do romance. O pai, ao vê-la numa *jaula*, preferiria que estivesse morta. A loucura, a doença e a morte são experiências pelas quais as personagens, nomeadamente as femininas, resumem os “ensinamentos” ou julgamentos implacáveis da moralidade realista. “Ficou lá dentro sozinha, a roncar como uma *fera encarcerada*. O pai viu fecharem-lhe a jaula, mais sucumbido do que se aquela porta fosse a lousa de um túmulo”. (AZEVEDO, 2003, p. 205) [grifo nosso]

É estabelecida uma associação entre Madalena e uma fera, imagem recorrente em metáforas e comparações presentes nos textos naturalistas e realistas. Os conflitos da personagem projetam-se nas similitudes e antagonismos do Romantismo, do Realismo e do Naturalismo, configurando-se o romance um palco no qual o drama maior é o que ilumina a condição feminina numa sociedade que permanece patriarcal, apesar das mudanças.

Aluísio Azevedo produz narrativas que não se enquadram a roteiros de movimentos literários ou à fixidez cronológica de sucessão por contraste, parece sentir mais liberdade de construção ficcional nas interseções do que é aparente oposição. Talvez *O Homem* não constitua um romance no qual predomine apenas um programa estético, realista ou naturalista, mas sim um romance que reúne marcas de antagonismos, percepção do paradoxo que imperava numa sociedade de *senhores*, em que a maioria dos valores vinha de fora, da França, de Portugal, Alemanha ou Inglaterra.

Na obra autoral há um movimento de busca por um lugar que não é o de coerência ou adesão a esta ou aquela estética. Por esse viés, a produção literária de Azevedo permanece desafiadora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Aluísio. *O mulato*. Porto Alegre: L&PM, 2002.

_____. *O homem*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Ensaio. Trad.: Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

DEL PRIORE, Mary. Magia e medicina na colônia: o corpo feminino. In: _____. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997, p. 78-114.

DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997, p. 223-240.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

FRANÇA, Júlio (Org.). *Poéticas do mal*. A literatura do medo no Brasil (1840-1920). Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

MALARD, Leticia. Posfácio. In: AZEVEDO, Aluísio. *O homem*. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 207-219.

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

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad.: Philadelpho Menezes. Campinas: UNICAMP, 1996.

SOUZA, Ricardo Luiz de. *Laicidade e anticlericalismo: argumentos e percursos*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2012.