



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

BENIGNA SOARES LESSA NETA

**A MENINA E A PROVÍNCIA: A ESPERA DO PROGRESSO
NO ROMANCE *A NORMALISTA*, DE ADOLFO CAMINHA**

**FORTALEZA
2011**

BENIGNA SOARES LESSA NETA

A MENINA E A PROVÍNCIA: A ESPERA DO PROGRESSO
NO ROMANCE *A NORMALISTA*, DE ADOLFO CAMINHA

Dissertação submetida ao curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, com concentração na área de Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Irenísia Torres de Oliveira.

FORTALEZA
2011

Dedico este trabalho - e todas as horas em que estive debruçada sobre ele - à minha orientadora, Irenísia Torres de Oliveira, por ela ter conseguido me contagiar com sua determinação, ter me dito sim, quando até eu estava dizendo não e por ser, permanentemente, luz para todos, inclusive para mim.

AGRADECIMENTOS

A Deus.

À minha mãe, Maria Clara, e a meu pai, Antônio Francisco, porque sem eles nada faria sentido.

Às minhas irmãs, Maria Leonida e Mônica Marreiro, e ao meu cunhado, Cassius Marinho, pela generosidade, fortaleza e amizade que me dedicam.

Aos meus sobrinhos, Miguel, Estela e Laura, porque me ensinam, com maestria, as lições que não encontro nos livros.

A Marcel de Mendonça Araújo, por ser per(feito) para mim e por ter ficado ao meu lado sempre, inclusive nos momentos mais turbulentos desta travessia.

À Profa. Dra. Vera Queiroz, por todos os comentários e sugestões que generosamente foram feitos durante a qualificação deste trabalho; e ao Prof. Dr. Stélio Torquato, à Profa. Dra. Belmira Magalhães e à Profa. Dra. Sarah Diva, por terem aceitado fazer parte de sua defesa.

A Ewerton Kaviski, porque mesmo morando longe, sempre esteve por perto: esclarecendo minhas dúvidas, sugerindo mais leituras e sendo um exemplo de amigo e profissional.

A Danilo Pereira, por me mostrar que, de fato, as pessoas podem, devem e merecem ser melhores e maiores do que são.

A Huston Dantas, por todas as conversas sobre este trabalho e por me contagiar com suas palavras de otimismo.

A Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra, por ter me mostrado tantos *Caminhas* e tantos caminhos.

Aos professores do Mestrado, sobretudo à Elisabeth Dias, pelo aprendizado e gentileza constante.

A Francisco das Chagas Magalhães, por ter me ajudado em minha vida acadêmica, tanto na graduação quanto no mestrado, e, principalmente, por ter incentivado a realização deste trabalho.

Às amigas Natália Oliveira, Lúcia Paiva, Marise Pontes, Ana Paula, Lya Araújo, Rebecca Medeiros, Aurenice Barbosa, Deyse Paes, Soraya Magalhães, Márcia Xavier e Suely Almeida, pelas palavras de incentivo e pelo carinho com que sempre me acolhem.

Aos amigos do Núcleo Antonio Candido de Estudos de Literatura e Sociedade, especialmente Washington e Airton, pelo generoso auxílio prestado à minha pessoa.

Aos meus alunos, por me mostrarem que sabemos pouco do muito que o Universo pode nos ensinar.

A Raimundo Ferreira Façanha, Gerente do CFP AUA, por ter permitido que meus horários no SENAI fossem alterados a fim de que este projeto se tornasse realidade.

A todos os amigos do SENAI, especialmente a Demétrius, Efigênia, Kleymilson, Débora e Alidomar, pela brilhante e necessária contribuição que, em diferentes momentos e de diversas formas, cada um me deram e, especialmente...

À Irenísia Torres de Oliveira, minha orientadora e amiga, pelo encorajamento constante, pelo compromisso exemplar e competência admirável, pelas valiosas sugestões à elaboração desta Dissertação e por ter me compreendido sempre.

“A cidade permanecia na sua costumada quietação provinciana, muito cheia de claridade, bocejando preguiçosamente de braços cruzados, à espera do progresso. Suava-se por todos os poros e respirava-se a custo, debaixo duma atmosfera equatorial, acabrunhada. Estalava à distância, num ritmo cadenciado e monótono, o canto estridente e metálico duma araponga, cujo eco repercutia em todo o âmbito da pequena capital cearense”.

Adolfo Caminha

RESUMO

O presente estudo enfoca, no romance *A Normalista*, de Adolfo Caminha, publicado em 1893, a relação entre a ideia dominante de progresso, que se impõe de diferentes maneiras aos protagonistas, e a vida da cidade apresentada como pacata e provinciana. Esse romance filia-se à estética naturalista europeia, que se integrou aqui no Brasil ao processo social mais amplo de modernização em que o país estava envolvido. Objetivamos entender a relação desse romance com o processo, em curso, de modernização da capital, buscando explicar o jogo dialético entre forma literária e processo social, a partir dos pressupostos das obras críticas de Antonio Candido e Roberto Schwarz. Na introdução, apresentamos os objetivos e métodos do trabalho. No primeiro capítulo, abordamos o período que compreende a segunda metade do século XIX. Vemos, rapidamente, o que motivou o surgimento do Naturalismo; em seguida, tratamos mais especificamente do Naturalismo no Brasil e no Ceará; apresentamos a relação de Adolfo Caminha com a estética Naturalista; depois abordamos a recepção crítica da obra e terminamos o capítulo com o entendimento do Naturalismo como experiência ideológica e estética. No segundo, apresentamos, a partir da personagem principal, Maria do Carmo, o posicionamento do narrador e, também, a própria construção da narrativa. No terceiro e último capítulo, analisamos as três personagens em que as ideias de progresso aparecem mais fortemente: João da Mata, Zuza e Lídia. Nesse capítulo, detemo-nos sobre os conceitos de Candido e Schwarz, a fim de explicar como o romance se organiza. Ao término do trabalho, concluímos que todas as personagens do romance anseiam pelo progresso e que esse desejo se combina, das mais variadas formas, nem sempre coerentemente, com a vida que elas objetivamente podem levar e com os objetivos que podem atingir na cidade ainda provinciana.

Palavras chave: Naturalismo. *A Normalista*. Forma Literária. Processo Social.

ABSTRACT

This study focuses on the novel *A Normalista*, written by Adolfo Caminha and published in

1893, the relationship between the dominant idea of progress, which is imposed to the protagonists in different ways, and the life in the city presented as quiet and provincial. This novel belongs to European naturalist aesthetic. Such literary movement was integrated here in Brazil to a broader social process of modernization in which the country was involved. We aim to explain the relationship between this novel and the ongoing process of the capital's modernization. We seek to explain the dialectic relationship between literary form and social process from assumptions from Antonio Candido and Roberto Schwarz's critical works. In the introduction, we present the goals and methods of work. In the first chapter, we present the period that comprises the second half of the nineteenth century. We see, briefly, what motivated the Naturalism's emergence; then, we talk more specifically about the Naturalism in Brazil and Ceara; we present the relationship between Adolfo Caminha and the Naturalist aesthetic; after that, we consider the critique *A Normalista* received; we finish the chapter considering Naturalism as an ideological and aesthetic experience. In the second chapter we present, from the main character's point of view, Maria do Carmo, the narrator's position, and, also, the construction of the narrative. In the third and final chapter we analyse the three characters in which the ideas of progress appear more strongly: João da Mata, Zuza and Lydia. In this chapter, we will focus on the concepts of Candido and Schwarz in order to explain how the novel is organized. At the end of the work, we concluded that all novel's characters long for progress and that this desire is mixed, in many different ways, not always consistently, to the life they really can have and the objectives they can achieve in the provincial city.

Keywords: Naturalism. *A Normalista*. Literary Form. Social Process.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
-----------------	----

1 O NATURALISMO.....	15
1.1 A Ficção Naturalista do Século XIX	15
1.2 O Naturalismo no Brasil	17
1.3 O Naturalismo no Ceará	20
1.4 Adolfo Caminha e o Naturalismo	22
1.5 A <i>Normalista</i> e a Crítica	24
1.6 – Naturalismo como Experiência Estética e Ideológica	27
1.6.1 Narrar ou Descrever.....	28
1.6.2 Literatura Realista.....	31
1.6.3 <i>Germinie Lacerteux</i>	33
1.6.4 A Degradação do Espaço	35
1.6.5 De Cortiço a Cortiço.....	36
2 A <i>NORMALISTA</i>	39
2.1 O Narrador.....	39
2.1.1 O Narrador Caminhiano: Menos imparcial do que se possa imaginar	39
2.1.2 O Espaço.....	40
2.1.3 As Críticas à Modernização e o Fracasso das Ideias Liberais	43
2.1.4 Iracema, América, República: Uma Alegoria n’A <i>Normalista</i>	45
2.2 Maria do Carmo.....	46
3 ESPERA DO PROGRESSO E RELAÇÕES ATRASADAS	72
3.1 João da Mata: a coexistência dos contrários.....	75
3.2 Zuza: uma personagem enviesada	81
3.3 Lídia: valores tradicionais e autonomia.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS	98
ANEXOS	102

INTRODUÇÃO

“No romance a intenção, a ética, é visível na configuração de cada detalhe e constitui, portanto, em seu conteúdo mais concreto, um elemento estrutural eficaz da própria composição literária.”

Georg Lukács

Constitui o objeto da presente dissertação entender a relação entre a ideia dominante de progresso, que se impõe de diferentes maneiras aos protagonistas, e a vida da cidade apresentada como pacata e provinciana, no romance *A Normalista*, de Adolfo Caminha, publicado em 1893. A problemática de modernização e do acanhamento da cidade faz parte de um mesmo discurso, que é o de progresso e inserção na civilização, constituindo um elemento fundamental na construção do romance, pois, como veremos ao longo do trabalho, está presente nos diálogos e no pensamento das personagens de várias maneiras: ora como urbanização elitista, ora como ideias de reforma na educação e na igreja, ora como vida confortável e decente, no sentido burguês.

Na segunda metade do século XIX, Fortaleza, constituída por uma burguesia pouco numerosa e muitos desvalidos, era uma província que, intelectual e estruturalmente, tentava se modernizar. Nesse período, dá-se a criação da Capitania do Porto do Ceará; a conclusão do edifício do Hospital de Caridade, depois intitulado Santa Casa da Misericórdia; a elaboração da “Planta Exacta da Capital do Ceará” por Adolfo Herbster, o que foi feito com o auxílio de instrumentos tipográficos; a inauguração do Observatório Astronômico da Comissão Científica de Exploração; a assinatura do contrato para a iluminação pública da cidade, por José Liberato Barroso, presidente da província em 1859.

Também, nesse período, ocorreu a instalação do Colégio da Imaculada Conceição e da Escola Normal, instituições nas quais a personagem principal do romance que analisamos, Maria do Carmo, estudará; a inauguração do Clube Cearense, da Cadeia Pública, da Estação Central, do Farol do Mucuripe e da Biblioteca Provincial, hoje denominada Biblioteca Pública; a fundação da Academia Francesa do Ceará; a construção do Asilo dos Alienados de Arronches e do Asilo de Mendicidade e, dentre muitos outros acontecimentos, a inauguração da Empresa Telefônica do Ceará, de modo que a paisagem urbana foi se modificando.

Para Sebastião Rogério Ponte, ao falarmos desse período de mudanças, as elites intelectuais da época não podem ser esquecidas, pois tiveram um importante papel nesse processo de modernização da província. Segundo o autor, essas elites intelectuais vinham marcadas pela racionalidade cientificista em voga na Europa e foram responsáveis pela

formação de instituições de saber necessárias a qualquer processo de modernização de uma sociedade; além disso, ao compartilharem “dos mesmos anseios civilizatórios das classes dominantes, colaboraram com o Estado ao prestar a competência técnica de que o Poder então carecia.” (PONTE, 2010. p.18)

O romance de Caminha se passa na segunda metade do século XIX e filia-se à estética naturalista europeia, cujo modelo principal é a obra de Émile Zola, estética esta que se integrou aqui no Brasil ao processo social mais amplo de modernização em que o país estava envolvido. O cenário é a cidade de Fortaleza, justamente quando a província “estava sob o influxo do crescimento comercial, da concentração de capital e da assimilação dos novos padrões e valores burgueses europeus” (PONTE, 2010. p.23). Conta a história de Maria do Carmo, filha caçula de um capitão, que deixa Campo Alegre, região interiorana do Ceará, na seca de 77, e parte com a família para Fortaleza, na esperança de ser melhor sucedido na cidade do que havia sido no campo; entretanto, um dia depois de terem chegado à capital, morre sua esposa e ele, decidido a ir para o Norte, entrega Maria do Carmo, ainda criança, aos cuidados de João da Mata, seu compadre, que promete tratar da menina como se fosse sua filha, entretanto, anos depois, ao voltar do colégio das Irmãs de Caridade, Maria do Carmo, entrando nos seus quinze anos de idade, deixa de ser vista como filha, pelo padrinho, e passa a ser desejada como mulher. À mesma época, Maria se envolve com Zuza, estudante de direito, e com ele costuma se encontrar às escondidas na Escola Normal, onde agora estudava. O rapaz, contudo, é obrigado, pelo pai, a partir para Recife a fim de concluir seus estudos e faz isso sem ao menos se despedir da moça. Na madrugada do dia do casamento de Lídia, melhor amiga de Maria do Carmo, a normalista é surpreendida pela visita de João da Mata e, movida por seus instintos, entrega-se sexualmente a ele. Meses depois, grávida do padrinho, Maria do Carmo é encaminhada para um lugar distante, a fim de dar à luz ao bastardo que, depois de nascido, seria entregue a alguma família; porém, na hora do parto, a criança cai no chão e morre imediatamente. Meses depois desse episódio, Maria volta à “cidade”, apresenta-se na Escola Normal com o propósito de concluir seu curso interrompido e, sem que ninguém se lembre de escândalos domésticos nem de pequeninos fatos particulares passados, retoma a sua vida.

Nosso objetivo, com este estudo, é entender a relação desse romance com o processo, em curso, de modernização da capital, buscando explicar o jogo dialético entre forma literária e processo social, a partir dos pressupostos das obras críticas de Antonio Candido e Roberto Schwarz. Percebemos, também, que a relação entre ideias – sobretudo a ideia dominante do

progresso - e vida prática assume uma função estrutural no romance, como mostraremos mais adiante.

A relação entre ideias e relações sociais no Brasil foi tratada no ensaio “As ideias fora do lugar”¹ e no capítulo “A importação do romance e suas contradições em Alencar”, de Roberto Schwarz, presentes no livro *Ao vencedor as batatas*, que nos serviu como parâmetro e, a partir dos quais, passamos a entender a forma específica de representação da modernização n’*A Normalista*.

No ensaio de Schwarz, são feitas reflexões sobre a forma enviesada da relação entre ideias liberais e sociedade escravocrata no século XIX, uma vez que o que podia ser visto como ideologia nos países europeus, no Brasil, não passava de ideologia de segundo grau e isso se manifestava de diferentes formas na literatura.

Segundo Schwarz “ao longo de sua produção social, incansavelmente o Brasil põe e repõe idéias européias, sempre em sentido impróprio. É nesta qualidade que elas serão matéria e problema para a literatura”(SCHWARZ, 2000. p. 29), posto que “a gravitação cotidiana das idéias e das perspectivas práticas é a matéria imediata e natural da literatura, desde o momento em que as formas fixas tenham perdido a sua vigência para as artes” (SCHWARZ, 2000. p. 30).

Não se tratava, portanto, apenas de opor “ideal” e real, mas de entender qual função efetivamente assumiam as ideias avançadas nas configurações social e literária brasileira, pois, como o próprio Schwarz chegou a dizer, “mesmo aquelas que parecem mais deslocadas, não deixam de estar no lugar segundo outro ponto de vista” (Conferência UFRJ, 08.12.2009).

A partir dessas ideias, Schwarz, ao analisar o romance *Senhora*, escrito por José de Alencar, dirá que “trata-se dum modelo narrativo em cuja matéria entram necessariamente as ideologias de primeiro grau – certezas tais como a igualdade, a república, a força redentora de

¹ Acerca deste ensaio, Schwarz proferiu uma conferência, em dezembro de 2009, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, durante o VII Encontro de Estudos de Cultura e Literatura, promovida pelo Grupo de Pesquisa Formação do Brasil Moderno, intitulada “O lugar das ideias”, na qual esclareceu: “O propósito do ensaio não foi afirmar, pela enésima vez, que as instituições e ideias progressistas do ocidente são estrangeiras e postíças em nosso país, mas, sim, de discutir as razões pelas quais tantos pensam que seja assim, por que esse sentimento de inadequação, de impotência ou de inapetência diante do progresso: Assim, quando alguns críticos me atribuíam a tese de que as ideias liberais no Brasil estão fora de lugar, erraram o alvo, a conclusão não era minha, era um fato social de existência indiscutível, amplamente documentado ao longo de mais de um século e meio de vida nacional, numeroso a ponto de formar uma ideologia influente, à qual, justamente, tratei de analisar. A reflexão a respeito me conduziu a linhas abrangentes da história, que no caso não deveriam se limitar ao país.” (Transcrição da conferência. UFRJ, em 08.12.2009). Schwarz, nessa Conferência, explicou que a constatação feita em seu ensaio de que as ideias avançadas da Europa estavam deslocadas na atrasada sociedade brasileira não era algo “novo”, mas sim um dos pilares do pensamento conservador do Brasil.

ciência e arte [...]” (SCHWARZ, 2000. p. 53) e vê na obra de Alencar um problema de unidade que tem a ver com o molde importado e a vida brasileira.

Para Schwarz, *Senhora*, sendo apenas um romance, possui “dois efeitos-de-realidade, incompatíveis e superpostos” (SCHWARZ, 2000. p. 60), de um lado uma personagem que, pela própria composição, “sai fora do comum”, e do outro um ambiente que não favorece articulação com o primeiro. Entretanto, o que Schwarz identifica como “defeito de composição”, José de Alencar vê um “acerto da imitação”, de modo que:

[...] forma européia e sociabilidade local são tomadas tais e quais, com talento e sem reelaboração. Frente a frente, no espaço estreito e lógico de um romance, contradizem-se em princípio, ao passo que a sua contradição não é levada adiante por... senso da realidade. Nem conciliadas, nem em guerra, não dão a referência, uma à outra, de que precisariam para desmanchar a sua imagem convencional e ganhar integridade artística: a primeira fica sem verossimilhança, a segunda fica sem importância, e o todo é peço e desequilibrado. Todo, no entanto – eis a surpresa – em que há felicidade imitativa, o “cunho nacional” que leva Alencar a insistir na receita, a estabilizá-la para as nossas letras. (SCHWARZ, 2000. p. 71).

No romance de Adolfo Caminha, as ideias modernas (sobretudo as de progresso) impõem-se à vida de província, mas não têm força para produzir coerência, como procuraremos explicitar na análise, focadas principalmente nas personagens Maria do Carmo, João da Mata, Zuza e Lídia. Esse desacerto justifica o título de nosso trabalho, posto que, ainda que a cidade apresente um certo progresso, do ponto de vista do narrador, trata-se de algo acanhado, estando ainda muito distante do que poderia, ou deveria, ser.

A hipótese desse estudo é a de que o procedimento formal que dá unidade ao livro é a imposição da ideia de progresso, como regra, da qual todos têm de participar, e a criação de figuras pertencentes à província, com todas as contradições e mistura de valores que essa combinação significa. Veremos, nas análises, como a narrativa apresenta na mesma personagem várias faces, sem procurar harmonizá-las ou explicá-las. A complicação resultante, como pretendemos mostrar, fica provavelmente à altura das complicações do intrincado processo de modernização brasileiro, em cada parte do país.

No primeiro capítulo deste estudo, abordaremos o período que compreende a segunda metade do século XIX, com o propósito de situarmos Escola, Autor, Obra e Estética. Veremos, rapidamente, o que motivou o surgimento do Naturalismo; em seguida, falaremos mais especificamente do Naturalismo no Brasil e no Ceará; apresentaremos a relação de Adolfo Caminha com a estética Naturalista; posteriormente, abordaremos a recepção crítica da obra *A*

Normalista e terminaremos o capítulo com o entendimento do Naturalismo como experiência ideológica e estética.

No segundo capítulo, apresentaremos, a partir da visão do narrador e da personagem principal, Maria do Carmo, as ideias e valores do romance, as críticas feitas à sociedade, junto à construção do destino da personagem. Para isso, analisaremos espaços, ideias e ações de alguns personagens relevantes na narrativa e, sobretudo, Maria do Carmo, a normalista, pois pensamos que, para entender a obra, é necessário, antes, entendermos como essa personagem vai sendo construída pelo narrador, como seu destino vai sendo conduzido na narrativa, como ela supera os obstáculos que aparecem em seu caminho e quais motivos e valores são atribuídos a seus atos. Tudo isso compõe um conjunto de valores relacionado ao progresso, para criticá-lo ou desejá-lo.

No terceiro e último capítulo, voltar-nos-emos para as três personagens que estão mais diretamente envolvidas no destino da protagonista. Primeiro, falaremos especificamente de João da Mata, o padrinho; segundo, de Zuza, o homem “amado” e, por último, falaremos de Lídia, a amiga. Nesse capítulo, iremos nos basear nos conceitos de Candido e Schwarz, a fim de explicar como o romance se organiza sobre as misturas complicadas da ideia de progresso com outras ideias e práticas mais próximas das circunstâncias da vida na província.

1 O NATURALISMO

1.1 A Ficção Naturalista do Século XIX

“Meu romance seria irrealizável antes de 1869.”

Zola

A segunda metade do século XIX foi palco de uma grande agitação intelectual. Como reação aos excessos de subjetivismo romântico, os intelectuais da época voltaram-se para as ideias de progresso, crescimento e evolução e motivaram o posicionamento de muitos críticos literários.

Lúcia Miguel Pereira, por exemplo, ao falar de Alencar, Macedo e Bernardo Guimarães, diz que havia, tanto por parte dos críticos quanto dos escritores, uma tentativa de se manter as tendências românticas, pautadas no idealismo e cor local, entretanto, “sob a aparentemente imóvel superfície da ficção, começavam a agitar-se correntes novas que, nem por serem mansas, deixaram de aflorar” (MIGUEL-PEREIRA, 1988. p. 33). Entretanto, ainda que esses românticos sentissem necessidade de se renovarem, por estarem presos a circunstâncias sociais, não ousaram praticar tal feito. Lúcia Miguel Pereira completa seu raciocínio dizendo que esses escritores faziam parte

[...] de uma sociedade cujos extremos de pudicícia só se compararam aos extremos de convencionalismo, que não suportaria ver denunciadas as suas anomalias, não se poderiam desvencilhar facilmente dos preconceitos românticos, tão bem ajustados ao estado de espírito da minoria educada que ditava as regras. (MIGUEL-PEREIRA, 1988. p. 36).

José Veríssimo, em sua *História da Literatura Brasileira*, diz que o Naturalismo, assim como o Romantismo, foi adotado de forma generalizada. Ou seja, assim como o segundo foi uma reação ao Classicismo, o primeiro foi uma reação ao Romantismo e diz que o Naturalismo é caracterizado e distinguido por

[...] sua inspiração muito menos espiritualista que a deste e conseqüentemente a sua vontade de proceder diferentemente dele. Revela-se este íntimo sentimento e propósito no sacrifício ou diminuição da personalidade do autor, exuberante no romantismo; numa observação mais rigorosa e até presumidamente inspirada em métodos científicos; numa representação mais fiel do observado, reduzindo ao mínimo a idealização romanesca; no menosprezo dos constantes apelos à sensibilidade do leitor, pelo abuso do patético; na invasão, não só do romance, mas de todos os gêneros literários, pelo espírito crítico, que era principalmente o do tempo. Tudo isto revia o momento da prevalência das ciências exatas e de uma

filosofia inspirada de seus métodos e baseada nos seus resultados sobre a metafísica eclética, do princípio do século. (VERÍSSIMO, 1998. p. 337)

Hauser, entretanto, apresenta outro posicionamento acerca do Naturalismo. Em vez de afastá-lo do Romantismo, aproxima-o dizendo que “O naturalismo é um romantismo com novas convenções, com novos, mas ainda mais ou menos arbitrários, pressupostos de verossimilhança” (HAUSER,1998. p. 791). Para ele, a principal diferença que pode ser estabelecida entre Naturalismo e Romantismo seria o cientificismo do primeiro, ou seja, “a aplicação dos princípios das ciências exatas à descrição artística dos fatos” (HAUSER,1998. p. 791) . Segundo Hauser:

O naturalismo deriva quase todos seus critérios de probabilidade do empirismo das ciências naturais. Baseia seu conceito de verdade psicológica no princípio de causalidade, o desenvolvimento apropriado da trama na eliminação do acaso e dos milagres, sua descrição do ambiente na idéia de que todo e qualquer fenômeno natural tem lugar numa interminável cadeia de condições e motivos, sua utilização de detalhes característicos no método de observação científica – que não despreza circunstância alguma, por mais insignificante e trivial que seja [...] (HAUSER,1998. p. 791)

A motivação principal da concepção naturalista, segundo Hauser, seria a experiência política vivida pela geração de 1848, que assistiu ao fracasso da Revolução Francesa e a ascensão de Luís Napoleão ao poder, posto que esses feitos provocaram o desapontamento dos democratas e uma desilusão geral, e “encontraram perfeita expressão na filosofia das ciências naturais, com seu caráter objetivo, realista, e estritamente empírico” (HAUSER,1998. p. 792).

Contudo, acerca do perfil do homem nesse período, até mesmo Hauser concorda com os demais críticos e diz que “de 1850 em diante, a vida cotidiana, os lares das pessoas, os meios de transporte, as técnicas de iluminação, alimentação e vestuário sofrem mudanças mais radicais do que em todos os séculos desde o início da moderna civilização urbana” (HAUSER,1998. p. 788).

Podemos dizer, portanto, que a segunda metade do século XIX foi um período de crise, marcado por mudanças estruturais, radicais, contrastantes e essencialmente desafiadoras, como por exemplo a adoção das ideias de progresso e cientificismo defendidas pelo evolucionismo, positivismo, patologismo, determinismo, anticlericalismo e materialismo psicológico. Assim como também podemos dizer que a literatura, evidentemente, não foi uma mera expectadora de toda essa agitação, mas que, ao contrário, funcionou como um instrumento de fundamental importância para a propagação das ideias defendidas nesse

período, de modo que elas apareceram, de forma ligeira ou aprofundada, em muitas obras publicadas a partir de então.

Na literatura, essas teorias fizeram-se presentes em uma escola literária de sugestivo nome: Naturalismo; e seus seguidores foram denominados de naturalistas. Segundo os críticos, o Naturalismo, enquanto estética literária, teve como sede inicial a França da segunda metade do século XIX, servindo-lhe como elemento propulsor todas essas ideias avançadas, apregoadas pelos intelectuais da época; seu mentor, odiado por uns e adorado por outros, foi Émile Zola, tanto que Néelson Werneck Sodré afirma:

Tratando-se do naturalismo, é sempre necessário voltar a Zola, não apenas pelo seu valor inequívoco, como pela sua tipicidade. É interessante observar o desenvolvimento da obra do romancista francês, porque ela reflete o desenvolvimento do naturalismo, a sua tendência progressiva ao esquematismo e, conseqüentemente, o seu empobrecimento. (SODRÉ, 1992. p. 59)

Adolfo Caminha, em seu único livro de crítica literária, publicado em 1895, e composto por artigos antes divulgados na Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro, entre 1893 e 1894, também exalta a figura de Émile Zola:

Naturalista ou épico, fisiologista ou poeta, a grande questão é que Zola comove, Zola triunfa sobre o coração humano, toda vez que nos surpreende com um livro novo, com um novo drama passional, com uma criação nova de seu gênio maravilhoso e excepcionalmente fecundo.

Neguem outros a intensidade artística e dolorosamente vibrada, o poder sugestivo, a forma, se não impecável, ao menos bastante límpida e comunicativa do autor dos *Rougon Macquart*; eu, por mim, dar-lhe-ia um lugar distinto à mão direita de Shakespeare e Balzac. (CAMINHA, 1999. p. 31)

De modo que, ao falarmos da ficção Naturalista do século XIX, é imprescindível falarmos, também, de Zola e de suas obras.

1.2 O Naturalismo no Brasil

“[...] quando a Europa diz ‘mata’ o Brasil diz ‘esfola’”.

Antonio Candido

José Veríssimo, na introdução de seu estudo crítico sobre o “Modernismo”, como chamava na época o Naturalismo, presente na já citada *História da Literatura Brasileira*, diz que, antes de acabada a primeira metade do século XIX, já se operava na Europa o

movimento de ideias que iria pôr fim “ao domínio exclusivo do Romantismo”, e que somente depois de vinte anos esse movimento despontaria no Brasil, motivado pela deflagração da guerra do Paraguai, a questão do elemento servil, a questão religiosa e, por fim, a guerra franco-alemã, que estimulou “novas curiosidades intelectuais”. Segundo José Veríssimo “o nosso naturalismo, que foi uma das resultantes do modernismo, nada inovou ou sequer modificou o naturalismo francês, seu protótipo. Ao naturalismo inglês, anterior a este, e ao mesmo tempo tão sóbrio e distinto, ficou de todo alheio”(VERÍSSIMO, 1998. p. 339).

No entendimento de Afrânio Coutinho, o século XIX consistiu em uma espécie de ponte, onde se cruzaram e entrecruzaram, avançaram e recuaram, atuaram e reagiram em uma relação de evidente reciprocidade, de modo a se complementarem e se contrastarem, inúmeras correntes literárias e estéticas. Na opinião do crítico, isso é um fato que acontece em todos os lugares, mas, com relação ao Brasil, esse entrecruzamento literário e estético seria “corriqueiro”:

[...] dadas as circunstâncias naturais de sua vida na época, e em virtude do atraso com que sempre repercutem entre nós os movimentos espirituais e, ainda porque as transformações aqui não se realizam organicamente, de dentro para fora, como resultado da própria evolução da consciência nacional, mas como reflexo de ideias-forças de origem estrangeira. (COUTINHO, 2002. p. 4)

Afrânio Coutinho diz isso em virtude de ter ocorrido no século XIX aquilo que ele denominou de “encruzilhada literária” e que veio a se manifestar no Brasil tanto na prosa quanto na poesia:

[...] o século XIX é uma grande encruzilhada de correntes literárias. O Romantismo não terminou e já se fazem notar os traços do Realismo; e mesmo certas de suas vivências, reforçadas, constituíram características realistas e naturalistas. Por outro lado, o Simbolismo o prolongará no esforço por levar a literatura cada vez mais dentro da intimidade humana, nesse longo processo de interiorização que caracteriza a evolução literária ao se aproximar de nossos dias. A velha oscilação pendular entre Classicismo e Romantismo, entre objetividade e subjetividade, mais do que nunca, e talvez jamais com tanta frequência, teve lugar nessa época. Realismo-Naturalismo-Parnasianismo, componentes de uma mesma família de espírito, reagiram contra o Romantismo, sem embargo de receberem dele muitos de seus elementos. (COUTINHO, 2002. p. 5)

Nélson Werneck Sodré, por outro viés, ao falar das origens do Naturalismo no ocidente, mais especificamente no Brasil, declara que, do ponto de vista social, ele começa a partir do advento da pequena burguesia, quando ela pôde dar os primeiros passos

[...] com enorme dificuldade, em um país de tradição latifundiária e de trabalho escravo, com enormes extensões submetidas ao regime semifeudal que datava de séculos também.

Não refletia, portanto, a realidade total do país, em suas formulações e reivindicações, mas os meios urbanos e as forças novas que emergiam. A forma de que revestia tais pronunciamentos era buscada no exterior, quase sempre, tal como acontecera quando das rebeliões da fase anterior. [...] O fascínio do exterior era inevitável, constituía o expediente possível, o único válido, a saída irrecorrível. Avançar pareceria sempre assumir as atitudes que assemelhassem o Brasil com a Europa, que o equiparassem às zonas mais desenvolvidas do mundo, que dissipassem a distância histórica (SODRÉ, 1992. p. 59).

Na literatura, Sodré menciona que foram muitos os livros naturalistas publicados, mas poucos os que permaneceram e cita Araripe Júnior para falar de José do Patrocínio, um dos primeiros escritores naturalistas brasileiros: “Araripe Júnior, entre os críticos da época o que mais de perto acompanhou o desenvolvimento do naturalismo brasileiro, indicou José do Patrocínio como um dos primeiros a utilizar os processos próprios da nova escola entre nós” (SODRÉ, 1992. p. 207).

Lúcia Miguel Pereira, de forma sutil, confirma esse posicionamento, para ela “o jornalista da abolição soube manter o equilíbrio, não pondo de um lado a virtude e de outro a maldade. Esse seu feitio, aliado à natureza dos diálogos, classifica-o entre os ficcionistas que reagiram contra as deformações românticas” (MIGUEL-PEREIRA, 1988. p. 33).

Coutinho, de uma forma mais cronológica, estabelece duas datas para o surgimento do Naturalismo no Brasil, 1877, com a publicação da obra de Inglês de Sousa, *O coronel sangrado* e 1881, com *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, além de Celso Magalhães que, em alguns capítulos, usou as tintas do Naturalismo em *Um estudo de temperamento*. Contudo, todos os críticos literários são unânimes ao afirmar que, somente com *O Mulato*, o Naturalismo, de fato, veio a se estabelecer no Brasil, não obstante esse romance possuir algumas cenas marcadamente românticas.

A verdade é que, mais importante do que saber qual o período exato em que o romance naturalista apareceu no Brasil, é saber por que ele apareceu. E uma das respostas a essa questão é que os escritores brasileiros, a exemplo dos escritores naturalistas que já estavam consolidados na França, em Portugal e em outros países, também ansiavam trazer para a literatura as ideias modernas que estavam presentes na ciência e foi isso que, de forma acentuada, sutil, feliz ou desastrosa, acabou acontecendo.

A Normalista, de Adolfo Caminha, foco de nosso estudo, foi escrita em 1893, 26 anos depois da publicação do primeiro romance naturalista da história da literatura, que foi *Thérèse*

Raquin, de Émile Zola, escrito em 1867. Sobre a data de publicação de seu romance, alguns críticos o acusam de ter escrito um livro no período em que o romance naturalista havia entrado “em franco declínio”, afirmação contestada por Caminha em seu artigo intitulado “Em defesa própria”, no qual, ao se referir a esses críticos, diz:

Toda a questão é que eles confundem a moda com a Arte, o que é sério e grandioso com o que é banal e transitório. Na sua opinião, Eça de Queiroz está velho e fora de moda.

Para eles, a Arte é uma espécie de fato que a gente veste hoje, novo em folha, saidinho da melhor alfaiataria da rua do Ouvidor, para despir amanhã, simplesmente porque está fora da moda. Tal é a visão artística dos inimigos do Naturalismo; a sua estética mal consegue, pelos processos de polarização, distinguir materialmente as cores do prisma newtoniano (CAMINHA, 1999. p. 67).

Com essa defesa, Caminha reivindicava nada mais nada menos do que liberdade artística, o direito de poder escrever um romance motivado simplesmente por sua verve literária, não pelas imposições de um estilo ou época.

Para Adolfo Caminha, a escrita, como obra de arte que é, não devia ter limites temporais, qualquer dia, qualquer hora, qualquer período seriam tempos de escrever e qualquer assunto poderia motivar essa escrita. Zola, por exemplo, não precisaria ser considerado pela crítica como romancista ultrapassado para que novos estilos aparecessem. De modo que seu pensamento era bastante condizente com a época contraditória em que viveu, essa época cheia de idas e vindas, e que, conforme dito antes, foi uma espécie de ponte literária.

1.3 O Naturalismo no Ceará

“[...] que estranha conjura de fatores humanos ou divinos poderia explicar que, num dado momento histórico, se viesse a formar numa província pobre do império uma geração de homens capazes de discutir, no mesmo plano dos núcleos intelectuais da Corte, as mais recentes conquistas da ciência ou as últimas modas filosóficas ou literárias?”

José Ramos Tinhorão

Na segunda metade do século XIX, de acordo com Sebastião Rogério Ponte, a capital do Ceará, assim como outras cidades brasileiras, foi palco de intensas “reformas urbanas e sociais”, que nada mais eram do que manifestação do desejo da elite dominante de modernizar a sociedade. Segundo Ponte, “tais reformas visavam alinhar os centros urbanos locais aos

padrões de civilização e progresso disseminados pelas metrópoles europeias.” (PONTE, 2010. p. 17.)

Essas transformações ocorridas no espaço físico da cidade de Fortaleza não foram as únicas tentativas de modernização operadas em nossa capital, pois, juntamente com elas, surgiram grupos que, também influenciados pelas ideias francesas, porém, aqui, especificamente no campo literário, promoveram uma “campanha cerrada contra tudo o que representava o acervo idealista e romântico da época anterior” (COUTINHO, 2002. p. 25), de modo que do plano físico essas novas ideias passaram para o plano intelectual.

A repercussão do Naturalismo em nossa capital foi percebida com bastante clareza pela maioria dos intelectuais que estudam a estética naturalista. Afrânio Coutinho é um dos que aponta esse fato:

Como expressão de um fenômeno geracional típico, a década de 70 iniciou-se, em vários centros intelectuais, com as mesmas tendências, mas independentemente. Exemplo foi o que ocorreu em Fortaleza e Recife. Em ambas as cidades, provenientes da Europa, as correntes avançadas de pensamento determinaram modificações profundas, orientando os jovens no sentido contrário ao que predominava até então. (COUTINHO, 2002. p. 25)

José Ramos Tinhorão, ao falar da segunda metade do século XIX no Ceará, mais especificamente a década de 1870, também a coloca como o marco de “uma série de movimentos intelectuais destinados a se revelarem um dos mais curiosos capítulos da história da literatura brasileira e, ao mesmo tempo, um dos mais sugestivos desafios à sua interpretação como fenômeno sociológico.” (TINHORÃO, 2006. p.19). Segundo ele “O ponto de partida para a sucessão de movimentos literários no Ceará verificou-se em meados de 1870, quando um grupo de meninos, de 15 a 19 anos, fundou em Fortaleza a associação literária Fênix Estudantil.” (TINHORÃO, 2006. p.25). A partir da Fênix Estudantil, muitos outros movimentos surgiram, um dos mais importantes foi a Academia Francesa, posto que “era com a Academia Francesa que, pela primeira vez, um grupo de intelectuais da província conseguiria colocar suas produções fora dos jornais diretamente empenhados na luta política local.” (TINHORÃO, 2006. p. 34). Ainda sobre a importância dessa Academia, Nelson Werneck Sodré diz:

O aparecimento da “Academia Francesa”, em 1872, foi um sinal claríssimo da inquietação literária daquele meio provinciano: “representou, no plano geral – mencionou um crítico -, a participação da elite intelectual cearense da época nessa série de movimentos burgueses de reação contra o acanhado quadro de relações criado pelo Império”. Vai mais adiante o crítico, em sua análise: “No plano particular, entretanto, representaria o primeiro de uma série de movimentos locais

que evoluíram até os primeiros anos da República, denunciando a existência de uma área econômica diferenciada no Nordeste, caracterizada por uma vida mais ou menos autônoma, conseqüente à criação de um relativo mercado interno, ao constituir-se a economia da província na base da média e pequena propriedade, após sua liberação dos interesses da economia açucareira de Pernambuco” (SODRÉ, 1992. p. 195)

Embora a Academia não tenha deixado muitos registros escritos, que ratificassem seu apoio ao Naturalismo, isso pode ser facilmente percebido na leitura das conferências proferidas por seus membros e, também, no livro *Crítica e literatura*, de Rocha Lima. Nesses documentos, estão presentes “repúdio à autoridade clerical, submissão aos princípios do contismo, crença na ‘revolução necessária e inevitável’ da humanidade.” (SODRÉ, 1992. p. 196)

Abelardo Montenegro, em seu “Mapa cronológico do romance formal cearense” (MONTENEGRO, 1953. p.11), aponta como naturalistas os seguintes romances: *A Fome*, *Os Brilhantes*, *Maria Rita* e *O Paraora*, publicados, respectivamente, em 1890, 1895, 1897 e 1899, escritos por Rodolfo Teófilo; *Luzia-Homem*, publicado em 1903, escrito por Domingos Olímpio; *Aves de Arribação*, escrito em 1914, escrito por Antonio Sales; *D. Guidinha do Poço*, publicado em 1952, escrito por Manuel de Oliveira Paiva e o romance que estamos estudando, *A Normalista*, publicado, segundo ele, em 1892², escrito por Adolfo Caminha.

Além dos nomes citados por Abelardo Montenegro, muitos outros autores poderiam entrar nessa lista, pois, ainda que não tenham publicado livros naturalistas, participaram ativamente dos movimentos intelectuais da segunda metade do século XIX. São exemplos Clóvis Beviláqua e Tomás Pompeu, posto que, como afirma José Ramos Tinhorão, a conclusão mais sensata a tirar de toda a efervescência intelectual dessa época é a de que “existe uma íntima relação entre literatura e desenvolvimento.” (TINHORÃO, 2006. p. 34) e todos os nomes que surgiram nesse período, com suas ideias modernas e revolucionárias, contribuíram para o desenvolvimento de nossa cidade e, também, do próprio pensamento acerca do Naturalismo como movimento literário de ruptura e como experiência estética.

1.4 Adolfo Caminha e o Naturalismo

“Adolfo Caminha sabia quais imponderáveis guiam o artista, mas tivera a percepção definitiva de que, partindo da vida, dos tipos, das cenas do cotidiano, dos costumes, vivência do tema, todos os caminhos conduziam ao Naturalismo .”

Saboya Ribeiro

²Segundo Sânzio de Azevedo, a obra *A Normalista* foi publicada em 1893 (AZEVEDO, 1999. p.78).

Adolfo Caminha, como atesta Lúcia Miguel Pereira, José Ramos Tinhorão, Afrânio Coutinho, Néelson Werneck Sodré, Sânzio de Azevedo e outros, contribuiu, com suas obras, para o fortalecimento do Naturalismo em nosso país.

Além de suas obras, Caminha também participou de alguns movimentos intelectuais que, segundo Sânzio de Azevedo, não chegaram a ser mencionados “na longa lista de sociedades culturais cearenses com que Leonardo Mota abre seu livro *A Padaria Espiritual*” (AZEVEDO, 1999. p. 35). Convém citar, no entanto, dois deles: a *Padaria Espiritual* e o Centro Republicano do Ceará.

Caminha também fundou - e participou de - revistas e jornais que funcionaram como importantes instrumentos de divulgação de ideias, exemplo disso foi a *Revista Moderna*, o jornal *O Pão* e a *Nova Revista*.

Com Adolfo Caminha, diz Néelson Werneck Sodré, “o naturalismo brasileiro avança um passo mais” (SODRÉ, 1992. p. 224) e, em seu *O Naturalismo no Brasil*, completa: “Adolfo Caminha não leva nenhuma desvantagem na comparação com Aluísio Azevedo” (SODRÉ, 1992. p. 226).

Antonio Candido, por outro lado, na *Formação da Literatura Brasileira*, ao falar da postura dos romancistas naturalistas em não darem continuidade à literatura brasileira, optando por inspirarem-se em Zola ou Eça de Queiroz sem considerar as realizações literárias de seus predecessores brasileiros, também cita Caminha ao dizer que a consequência desse desprezo aos antecessores foi que “os nossos naturalistas, com a exceção de Raul Pompéia e Adolfo Caminha, caíram nos mesmos erros dos românticos (sobretudo Aluísio Azevedo) sem aproveitar a sua lição”(CANDIDO, 2007. p. 436).

Adolfo Caminha surgiu no cenário cearense em um momento bastante favorável aos intelectuais, pois, por essa época, conforme diz José Ramos Tinhorão, houve uma explosão de “movimentos que resultaram no aprofundamento das diferenças sociais” (TINHORÃO, 2006. p. 33). Nesse período, foi também inaugurada “uma fase qualitativamente nova no terreno das lutas de classe e, como consequência, também no campo das artes e da literatura” (TINHORÃO, 2006. p. 33). Desse modo, Caminha pôde não apenas participar das principais intrigas intelectuais da época, mas também escrever sobre elas.

Ao longo de sua breve vida - Caminha faleceu aos 29 anos - escreveu poucos livros: *Vãos Incertos*, de 1887, de poesia, que já deixava entrever o futuro promissor do jovem autor; *Judite ou Lágrimas de um Crente*, também de 1887, composto por duas novelas românticas; A

Normalista, 1893, romance que projetou seu nome nacionalmente; *No País dos Ianques*³, de 1894, no qual Adolfo Caminha narra uma viagem de instrução feita, na qualidade de guardamarinha, a bordo do cruzador Almirante Barroso aos Estados Unidos, em 1886; *Cartas Literárias*, obra constituída por inúmeros artigos publicados na Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro (único livro de crítica literária escrito pelo autor); *Bom Crioulo*, em 1895, que, segundo Afrânio Coutinho, revelou “sua grande vocação de romancista” (COUTINHO, 2002. p. 87) e, por fim, *Tentação*, que não tinha o nível de *A Normalista* ou *Bom Crioulo*, e foi publicado em 1896, depois de sua morte.

Para Lúcia Miguel Pereira e Abelardo Montenegro, Adolfo Caminha alargou “os limites do Naturalismo” e isso pode ser facilmente ratificado quando se analisa seus principais romances, *Bom Crioulo* e *A Normalista*.

1.5 *A Normalista* e a Crítica

“A *Normalista* (repito) é um livro sincero e trabalhado”

Adolfo Caminha

A Normalista, apesar de não ser o principal romance de Adolfo Caminha, marcou o princípio de sua carreira como romancista e, segundo os registros, tudo indica que o autor pretendia, através dessa obra, publicada inicialmente apenas no Rio de Janeiro e praticamente ignorada pelos críticos, fazer um “revide contra a sociedade de Fortaleza que, dizendo-se ferida no seu pundonor, se havia metido em acontecimentos da sua vida particular”.⁴

Objetivando situar o leitor acerca da recepção crítica de *A Normalista*, apresentaremos abaixo alguns fragmentos dos muitos comentários feitos a ela. Tentamos organizá-los em três segmentos, primeiro os comentários que relacionam a obra à vida do autor e diretamente ao meio; depois, as críticas sobre a estrutura do romance e, por último, a visão positiva de alguns estudiosos. Essa divisão, entretanto, nem sempre foi respeitada, uma vez que alguns críticos falam, simultaneamente, desses três aspectos.

Começaremos por Néelson Werneck Sodré, o qual postula que *A Normalista* “vinha marcado com vício de origem e destinação certa. Pretendia escarpelar as deficiências do meio

³Esse livro foi, de fato, o primeiro escrito por Adolfo Caminha.

⁴ Por volta de 1888, segundo Saboia Ribeiro, Adolfo Caminha apaixonou-se por uma mulher casada com um oficial de justiça e passou a ser correspondido por ela. A mulher era Isabel Jataí e, por ela, Caminha pediu demissão da Armada e passou o restante de sua vida trabalhando como funcionário do Tesouro do Rio de Janeiro. Segundo os críticos, Caminha e Isabel Jataí provocaram uma verdadeira celeuma na sociedade fortalezense, posto que, para a província, o comportamento dos amantes eram acintoso. (RIBEIRO, 1967. p. 54).

de Fortaleza, com algumas figuras tiradas ao vivo, na sua estreiteza, nos seus preconceitos e na maldade natural que existe no fundo da ignorância e do atraso” (SODRÉ, 1992. p. 225).

Caterina de Saboya Oliveira, em seu livro *Fortaleza: seis romances, seis visões*, dirá que “a Fortaleza da década de 1880 é recriada literariamente através de generalizações que envolvem o caráter, a concupiscência, a venalidade, a maledicência de seus habitantes e a estreiteza de seus horizontes” (OLIVEIRA, 2000. p. 87).

Sânzio de Azevedo, por sua vez, diz que “o naturalismo veio bem a calhar para o escritor cearense, que pôde expor um tanto impiedosamente, pintando-a com todas as tintas, as mazelas morais daquela sociedade”(AZEVEDO, 1999. p. 35). Sânzio, portanto, aponta para uma espécie de sincronia entre as intenções do autor e a estética literária adotada por ele. Esse ponto é bastante relevante, pois se Adolfo Caminha tivesse que demonstrar sua “desforra” pelo meio provincial que o hostilizou, contra a corporação a que pertenceu e, até, contra a corte, que não soube reconhecer seu talento se estivéssemos no auge do Classicismo ou do Romantismo, talvez tivéssemos outra obra, bastante diferente da que temos hoje.

Alfredo Bosi também apresentou considerações acerca d’*A Normalista*. Segundo ele:

[...] o ressentimento do autor, apoucado pela vida de amanuense no meio hostil de Fortaleza, leva-o a nivelar todas as personagens no sentido das pequenas vilezas que a hipocrisia do meio se esforça em vão por encobrir. O nivelamento, borrando os limites das figuras humanas, acaba compondo o quadro naturalista e pessimista da vida cidadina. (BOSI, 1994. p. 194)

Bosi, assim como os outros críticos, retoma a vida particular de Caminha para justificar sua obra. Entretanto, aponta para uma espécie de generalidade dos perfis das personagens, o que, no parecer dele, teria levado o autor a compor um quadro efetivamente naturalista. De certo, o crítico levou em consideração, apenas, as personagens centrais, esquecendo-se da classe inferior, que é mostrada por Caminha de forma bastante positiva, como é o caso dos pais da normalista, dos trabalhadores da cidade e da própria Maria do Carmo, que possui nuances dentro da narrativa, não podendo, portanto, ser colocada no mesmo nível de João da Mata, por exemplo.

Afrânio Coutinho, por sua vez, diz que *A Normalista* nasce em um clima de lutas e que

[...] nos seus tipos e nas suas situações, reage o romancista às hostilidades da cidade pequena, através do traço caricatural que a desfigura. Mas, em algumas cenas, o romancista de vocação superpõe-se ao homem revoltado e o panfleto adquire a grandeza das criações autênticas, como no capítulo em que Maria do Carmo se entrega a João da Mata. (COUTINHO, 2002. p. 87)

Nélson Werneck Sodré, em concomitância com os demais críticos, diz que Adolfo Caminha trouxe para a ficção personagens reais e “a movimentação de um quadro provinciano bastante conhecido”(SODRÉ, 1969. p. 393), elementos que não obscureceram as verdadeiras qualidades do livro, uma vez que, “tudo o que teve de intencional não chegou a apagar os flagrantes felizes, as cenas exatas, a reprodução viva de figuras” (SODRÉ, 1969. p. 393) e conclui afirmando que a apresentação das mazelas de Fortaleza enquanto cidadezinha provinciana, não conseguiu destruir as virtudes do livro.

Ainda sobre a relação entre obra e vida, convém citar o comentário de Lúcia Miguel Pereira, que, não obstante questionar o fato de a vida do autor justificar sua obra, diz:

Não é hoje de bom tom intelectual recorrer-se ao autor para explicar a obra; creio, contudo, que muito melhor se entenderão e desculparão as fraquezas de Adolfo Caminha se se levar em conta que representou um protesto, um revide de quem, tendo encontrado dureza e incompreensão, estendeu a todos os homens o seu desprezo. Se não proviessem de sua pessoal e dolorosa experiência, se não nascessem, portanto, de um estado emotivo que exigia expressão literária, talvez os seus tipos parecessem desnecessariamente sórdidos – e não sei no romance de erro maior do que o emprego do desnecessário, seja na narrativa, seja nos caracteres; embora hesitante na estruturação de fatos e pessoas, Caminha pôs tal indignação, tal paixão nos traços deformadores de suas personagens, que estas apesar de tudo vivem, conseguem impressionar o leitor (MIGUEL PEREIRA, 1960. p. 6).

E acrescenta que “toda a sua obra de ficcionista terá, ao que consta, sido determinada por vicissitudes de sua vida” (MIGUEL PEREIRA, 1960. p. 7). Para Lúcia Miguel Pereira, analisar a obra de Adolfo Caminha a partir dos acontecimentos de sua vida chega a ser algo aconselhável, posto que é justamente essa filiação à verdade que justifica alguns excessos cometidos pelo autor ao escrevê-la.

No que diz respeito aos aspectos mais formais da obra, retomaremos os estudos de Nélson Werneck Sodré, presentes em *O Naturalismo no Brasil*, que nos alerta para o fato de que Adolfo Caminha, quando escreveu *A Normalista*, estava com 25 anos de idade e vivia a última das crises de sua atribulada existência, a das decepções com a literatura. Informa ainda que “o romance esgotou-se em poucos meses, mas que levaria muitos anos para ser reeditado, tal a resistência que encontrou.” (SODRÉ, 1992. p. 225). Segundo ele, as normas da nova escola “eram seguidas sem esquematismo, como exigia uma narrativa fluente, desembaraçada, simples até, com uma aguda visão das coisas e um dom de observação que, ainda quando exagerado na caricatura intencional, mantém a verossimilhança.” (SODRÉ, 1992. p. 226) Segundo Sodré, a obra mantém-se em um nível digno de arte literária e “destaca-se pela força de algumas cenas e pela fidelidade aos traços mais evidentes da sociedade cearense, além de

que conserva sempre a naturalidade, a fluidez e o equilíbrio, apresentando uma estrutura em que não há demasias.” (SODRÉ, 1992. p. 226)

Conclui dizendo que *A Normalista* “não teve os seus inegáveis méritos proclamados de pronto; exigiu a passagem do tempo e o esforço de revisão crítica e, ainda assim, não conquistou o público [...]” (SODRÉ, 1992. p. 226)

Com *A Normalista*, segundo José Ramos Tinhorão, a classe média cearense voltou a figurar como personagem de um romance. Antes isso havia ocorrido com *A Afilhada*, folhetim escrito por Manuel de Oliveira Paiva e que foi publicado em livro na década de 50, quando foi descoberto por Lúcia Miguel Pereira. Entretanto, diferentemente de *A Afilhada*, *A Normalista* não pintava o lado lírico e dramático da sociedade, mas seu lado mesquinho.

Para Alfredo Bosi, “o andamento moroso da narração, os interiores mornos e a baixa temperatura moral das criaturas traduzem bem a intuição geral do romancista.” (SODRÉ, 1992. p. 226). Além disso, o crítico menciona que *A Normalista* padece de inverossimilhanças e embora não diga que esses fatores prejudicaram a escritura do romance, fica claro que, na concepção dele, foram suficientes para o julgamento de que *Bom-Crioulo* seria um romance “mais denso e enxuto que o romance anterior” (BOSI, 1994. p. 194).

Quanto a nós, *A Normalista*, se um dia foi um revide contra a provinciana Fortaleza do final do século XIX, há muito deixou de ser, ou há muito deixou de ser esse seu principal argumento, posto que hoje representa, ao lado de *Bom-Crioulo*, um dos mais importantes romances de Adolfo Caminha e, também, do nosso Naturalismo. Nele, para além das questões pessoais tão valorizadas pela crítica, temos o registro de um desejo de modernização social, que ultrapassa os aspectos meramente físicos e, também, o combate ao provincianismo reinante, prevalecendo, em síntese, a dialética entre progresso e atraso.

1.6 – Naturalismo como Experiência Estética e Ideológica

“... a literatura, para acompanhar as alterações introduzidas na existência, na vida em sociedade, teve, inclusive, de mudar os seus processos”

Nélson Werneck Sodré

Em 1888, sob o pseudônimo de Gil Bert, Manuel de Oliveira Paiva escreveu um artigo definindo o Naturalismo. Segundo ele:

Uma obra naturalista é como um fruto completamente sazonado, que pressupõe uma série de fenômenos perfeitamente realizados, sem teratologia, sem influxão estranha.

O naturalismo é uma arte vasta, indefinida. Ninguém poderá jactar-se de ser naturalista, do mesmo modo que ninguém dirá: - eu sou sábio; - porque não se trata de escolas, nem de sistema. Seria uma imodéstia.

Os artistas que se apegam de preferência à imaginação, esses podem dizer e obrar o que quiserem porque não tem responsabilidade. Mas os que preferem abismar-se durante a vida inteira no seio da criação e daí, perscrutando as infinitas e imutáveis leis, fazer sentir aos seus semelhantes a beleza suprema da verdade, na tendência contínua para o real, para o inatingível, esses têm o que perder. Quando eles deitam uma obra ao mundo, são encarados com se um mundo lhes caísse das mãos, criado, na incomparável expressão bíblica, à sua imagem e semelhança.

A tendência universal da Arte é o naturalismo. Mas o artista para penetrar na natureza tem de atravessar a sociedade que o produziu.⁵

Para Manuel de Oliveira Paiva, autor de *D. Guidinha do Poço*, obra das mais elogiadas no que diz respeito à Literatura Cearense, o Naturalismo não poderia ser definido, assim como também não era possível um autor se intitular naturalista, pois tanto um quanto outro estariam num plano superior, no qual uma classificação não seria possível, ou cabível, da mesma forma que não seria possível produzir uma obra nos moldes do Naturalismo sem antes ir além da própria sociedade na qual autor e obra estariam inseridos.

Neste tópico, pretendemos mostrar algumas ideias que atravessaram a sociedade e cujos autores ousaram olhar, sem máscaras ou óculos de proteção, para o objeto de fascínio do Naturalismo: a sociedade em sua completude, com seus altos e baixos. Começaremos com o ensaio de Georg Lukács, “Narrar ou descrever”; depois falaremos das críticas de Machado de Assis ao romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós; em seguida falaremos do capítulo “Germinie Lacerteux”, presente no livro *Mimesis*, de Erich Auerbach; e por último, falaremos dos ensaios “Degradação do espaço”, sobre o romance *L’Assomoir* e “De cortiço a cortiço”, sobre o romance de Aluísio Azevedo, *O Cortiço*, escritos por Antonio Candido, ambos do livro *O Discurso e a Cidade*.

1.6.1 Narrar ou Descrever

“[...] não existe qualquer escritor que renuncie completamente a descrever. E também seria pouco lícito afirmar que os grandes representantes do realismo posterior a 1848, Flaubert e Zola, tenham renunciado de todo o narrar.”

George Lukács

⁵ No presente estudo, fizemos a transcrição do texto publicado n’A QUINZENA, anno II, nº 2, de 31 de janeiro de 1888, levando em consideração o acordo ortográfico atual, sancionado em 2008, pelo ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva.

A descrição em um romance só se justifica se for necessário expor com precisão e competência tudo o que for essencial à própria narrativa. É isso o que Lukács conclui ao comparar a corrida de cavalos de *Naná*, romance escrito por Zola, e o mesmo evento em *Ana Karenina*, escrito por Tolstói; para ele “A narração distingue e ordena. A descrição nivela todas as coisas” (LUKÁCS, 1968. p.66), de modo que um romance realista, para ser considerado bem realizado, teria que apresentar o encadeamento das ações e o compromisso com a verdade, sem sobrecarregar o leitor de descrições desnecessárias. Entretanto o objetivo do crítico vai além da discussão sobre o que é acidental e o que é necessário em um romance, até porque é admitido por ele que “sem elementos acidentais, tudo é abstrato e morto” (LUKÁCS, 1968. p.50) e o que realmente importa é “saber como e por que a descrição – que originalmente era um entre os muitos meios empregados na criação artística (e, por certo, um meio subalterno) – chegou a se tornar o princípio fundamental da composição” (LUKÁCS, 1968. p.53).

Entretanto, para além da discussão sobre narração e descrição, Lukács declara em seu ensaio, a partir de diferentes argumentos, que o Naturalismo, ao contrário de outras estéticas literárias, como as utilizadas por Balzac ou Walter Scott, era uma forma fracassada de explicar as próprias contradições do capitalismo, posto que seus autores, citadamente Zola e Flaubert, não foram capazes de dar aos acontecimentos narrados valores humanos a tal ponto que “Nas suas opiniões subjetivas e nos seus propósitos como escritores, Flaubert e Zola não são de modo algum defensores do capitalismo” (LUKÁCS, 1968. p.61).

A título de ilustração podemos citar o posicionamento de Lukács acerca do conteúdo simbólico, distante da realidade, de duas obras desses autores: a cena de amor presente em *Madame Bovary*, de Flaubert, e a relação estabelecida por Zola entre Naná e a mosca dourada.

O cenário possui uma significação autônoma, enquanto elementos destinados a completar o ambiente. Aqui, porém, os personagens são unicamente espectadores – e por isso se tornam, para o leitor, elementos constitutivos, homogêneos e equivalentes dos acontecimentos descritos por Flaubert, relevantes apenas do ponto de vista da reconstituição do ambiente. Tornam-se manchas coloridas dentro de um quadro, e só ultrapassam os limites estáticos da moldura na medida em que se elevam a irônico símbolo da essência do filisteísmo. Tal quadro assume uma importância que não dimana o íntimo valor humano dos acontecimentos narrados e não tem relação praticamente alguma com os acontecimentos, sendo a relação obtida, ao invés disso, por meio da estilização formal. (LUKÁCS, 1968. p.53)

Esse “conteúdo simbólico”, no caso de Flaubert, teria sido parcialmente alcançado com “meios genuinamente artísticos”, entretanto, no caso de Zola, a intenção, na opinião de Lukács, era outra e o resultado atingido, evidentemente, também é bastante diferente: em Zola

o símbolo deveria “adquirir por si mesmo uma monumentalidade social, quando tem a função de imprimir a um episódio que em si é insignificante o selo de um grande significado social, então se abandona o campo da verdadeira arte” (LUKÁCS, 1968. p.53). Outro exemplo é a embriaguez hereditária de Etienne Lantier, de *Germinal*, que, de acordo com Lukács, “provoca várias explosões e catástrofes bruscas que não têm relação orgânica alguma com o caráter de Etienne” (LUKÁCS, 1968. p.61).

Lukács, nesse ensaio, defende que Walter Scott, Balzac e Tolstoi, diferentemente de Zola e Flaubert, apresentam em suas obras, além de acontecimentos importantes por si mesmos, acontecimentos “importantes para as relações inter-humanas dos personagens que os protagonizavam e importantes para a significação social do variado desenvolvimento assumido pela vida humana de tais personagens” (LUKÁCS, 1968. p. 54) e, nós, espectadores, não seríamos simples observadores desses acontecimentos, mas os viveríamos.

Aos escritores, também caberia a escolha: participar ou observar, uma vez que, segundo Lukács, essa alternativa corresponderia “a duas posições socialmente necessárias, assumidas pelos escritores em dois sucessivos períodos do capitalismo. A alternativa narrar ou descrever corresponde aos dois métodos fundamentais de representação próprios destes dois períodos” (LUKÁCS, 1968. p.57).

Quanto ao Naturalismo, que adota o método descritivo, o problema seria que: “Quanto mais os escritores aderem ao naturalismo, tanto mais se esforçam por representar apenas homens medíocres, atribuindo-lhes somente idéias, sentimentos e palavras da realidade cotidiana superficial” (LUKÁCS, 1968. p.73) além de que as descrições dos naturalistas aspiram “a uma sempre maior precisão técnica, com a utilização da linguagem técnica apropriada ao campo de que se trata” (LUKÁCS, 1968. p.77) de modo que resulta daí “uma literatura para o especialista ou uma literatura para aqueles que se agradam dessa cansativa aquisição literária de conhecimentos técnicos, desse enxerto na literatura de expressões provenientes de um jargão especializado” (LUKÁCS, 1968. p.77).

Ao comparar os escritores naturalistas da Europa com os da União Soviética, Lukács diz que a composição de seus romances não é menos esquemática do que os romances naturalistas da escola zoliana, a única diferença é que neles esse “esquema” se dá em sentido inverso:

Em alguns escritores soviéticos os sinais aparecem invertidos: os representantes da idéia justa são inicialmente vilipendiados ou ignorados, mas no final conseguem vencer. O caminho seguido em ambos os casos é igualmente abstrato e esquemático:

a idéia histórica e socialmente justa não chega a ter uma expressão literária convincente. (LUKÁCS, 1968. p.93)

Entretanto, para concluir, convém esclarecer que para Lukács “a posição superficial em face dos problemas mais importantes da vida humana” (LUKÁCS, 1968. p.91) não é exclusiva das tradições naturalistas:

Já tivemos ocasião de indicar que o naturalismo leva necessariamente ao fortalecimento de tendências formalistas e se transforma em simbolismo. Podemos acrescentar que as tendências formalistas que se opõem ao naturalismo assumem, do ponto de vista ideológico, a mesma posição naturalista superficial em face dos problemas mais importantes da vida humana. A relação entre o homem e a sociedade, entre o individual e o coletivo, é tão deformada e fetichizada no expressionismo e no futurismo como no naturalismo. (LUKÁCS, 1968. p.91)

Como é possível perceber, Lukács se coloca contra a estética naturalista, pois considera que nos romances escritos sob sua égide, os autores falharam no que diz respeito à profundidade de suas narrações, se detiveram tanto aos detalhes, que esqueceram de conferir “significação íntima” àquilo que estavam apresentando ao público.

1.6.2 Literatura Realista

“O sr. Eça de Queirós é um fiel e aspérrimo discípulo do realismo propagado pelo autor do Assommoir. Se fora simples copista, o dever da crítica era deixá-lo, sem defesa, nas mãos do entusiasmo cego, que acabaria por matá-lo; mas é homem de talento, transpôs ainda há pouco as portas da oficina literária; e eu, que lhe não nego a minha admiração, tomo a peito dizer-lhe francamente o que penso...”

Machado de Assis

Machado de Assis, em 1878, escreveu uma crítica sobre *O primo Basílio*, e teceu fortes comentários a essa obra e à estética adotada pelo seu autor, Eça de Queirós, o *Realismo-Naturalismo*.

Para começar, Machado diz que *O crime do padre Amaro* era uma imitação do romance *La faute de l'abbé Mouret*, escrito por Zola, o qual continha situação análoga, mesmas tendências, idêntico estilo, algumas reminiscências e o mesmo título. Ressalta, porém, que Eça de Queirós deu ao romance português uma incontestável originalidade: alterou as circunstâncias que rodeavam o padre Amaro, o qual, diferentemente do Mouret, vivia numa cidade provinciana, entre mulheres e ao lado de outros sacerdotes que de padres só tinham a batina e as propinas, os quais, apesar de praticarem a concupiscência e serem

maritalmente estabelecidos, não perdem a influência e a consideração da sociedade, ainda que, segundo Machado, nessas circunstâncias, não se podia compreender “o terror do padre Amaro, no dia em que do seu erro lhe nasce um filho, e muito menos se compreende que o mate”. (ASSIS, 2008. p. 1233)

O romance, assim como o gênero, foi aceito e isso, segundo Machado, não foi uma surpresa, tudo contribuía para isso:

Era realismo implacável, conseqüente, lógico, levado à puerilidade e à obscuridade. Víamos aparecer na nossa língua um realista sem rebuço, sem atenuações, sem melindres, resoluto a vibrar o martelo no mármore da outra escola, que aos olhos do sr. Eça de Queirós parecia uma simples ruína, uma tradição acabada. Não se conhecia no nosso idioma aquela reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis. Pela primeira vez, aparecia um livro em que o escuso e o – digamos o próprio termo, pois tratamos de repelir a doutrina, não o talento, e menos o homem -, em que o escuso e o torpe eram tratados com um carinho minucioso e relacionados com uma exatidão de inventário. (ASSIS, 2008. p. 1233-1234)

Tal sucesso teria motivado a escrita de *O primo Basílio*, que seguiu os moldes do mesmo gênero e obteve um êxito muito maior, não obstante não ter, segundo Machado, uma ação mais intensa nem mais interessante ou vivaz nem um estilo mais perfeito. A aceitação maior deste em detrimento d’*O crime do padre Amaro*, devia-se, na opinião de Machado de Assis, ao “requite de certos lances, que não destoaram do paladar do público” (ASSIS, 2008. p. 1234).

Em sua análise d’*O primo Basílio*, Machado acusa Luísa de ser muito mais um títere do que uma pessoa moral e aponta como defeito capital do romance a própria falta de consistência do argumento principal da obra, ou seja, o adultério de Luísa com seu primo Basílio. Para Machado, se não fosse a existência de Juliana, a criada, e a descoberta feita por ela das cartas trocadas entre Basílio e Luísa, o romance não teria como continuar e declara que se a intenção de Eça de Queirós foi dar ao romance “algum ensinamento ou demonstrar com ele alguma tese, força é confessar que o não conseguiu, a menos de supor que a tese ou ensinamento seja isto: A boa escolha dos fâmulos é uma condição de paz no adultério”. (ASSIS, 2008. p. 1236)

Entretanto o problema principal do livro, afirma Machado, está nas tentativas de Eça de Queirós de se aproximar da estética da qual era discípulo, isso foi o mais “grave”, o “gravíssimo”, pois chegou “ao extremo de correr o reposteiro conjugal”; talhou as suas mulheres “pelos aspectos e trejeitos da concupiscência”, escreveu “reminiscências e alusões de um erotismo, que Proudhon chamaria onissexual e onímico” (ASSIS, 2008. p. 1237) dentre muitos aspectos que condizem com a estética realista adotada pelo romancista.

Machado de Assis faz muitos questionamentos acerca das descrições feitas – sem um propósito justo e condizente com a história narrada – por Eça de Queirós, um deles consiste no capítulo do Teatro de S. Carlos; para o crítico, é injustificado descrever uma noite inteira de espetáculos, a plateia, os camarotes, a cena, uma alteração de espectadores, “quando todo o interesse se concentra em casa de Luísa, onde Sebastião trata de reaver as cartas subtraídas pela criada” (ASSIS, 2008. p. 1237).

Essa apreciação crítica de Machado provocou uma certa celeuma no meio intelectual, pois, como ele mesmo diz “Criticar o livro, era muito; refutar a doutrina, era demais” (ASSIS, 2008. p. 1238), de modo que, uns quinze dias depois, ele voltou a escrever sobre o mesmo assunto, retificando alguns equívocos cometidos por seus contendores e confirmando seu posicionamento acerca do romance do autor português e chegou a afirmar que não estava pedindo “os estafados retratos do Romantismo decadente; pelo contrário, alguma coisa há no Realismo que pode ser colhido em proveito da imaginação e da arte. Mas sair de um excesso para cair em outro não é regenerar nada; é trocar o agente da corrupção” (ASSIS, 2008. p. 1234).

Machado, por fim, retomando o que foi afirmado por um de seus contendores, acerca do fato de todas as verdades poderem ser ditas, lança a seguinte provocação: “o realismo dos srs. Zola e Eça de Queirós, apesar de tudo, ainda não esgotou todos os aspectos da realidade. Há nos íntimos e ínfimos, vícios ocultos, secreções sociais que não podem ser preteridos nessa exposição de todas as coisas. Se são naturais para que escondê-los?” (ASSIS, 2008. p. 1238), exigindo explicação para a omissão de algumas verdades.

1.6.3 *Germinie Lacerteux*

“Como vivemos no século XIX, num tempo de sufrágio universal, de democracia, de liberalismo, perguntamo-nos se o que é chamado de “as classes baixas” não teria direito ao Romance; se este mundo sob um mundo, o povo, devia ficar submisso à interdição literária e ao desprezo dos autores, que guardaram silêncio até aqui acerca da alma e do corpo que possa ter.”

Erich Auerbach

Erich Auerbach, no livro *Mimesis*, dedica um capítulo ao romance *Germinie Lacerteux*, publicado em 1864, pelos irmãos Edmond e Jules Goncourt, e também sobre a estética naturalista e seus principais representantes, sobretudo Zola.

Germinie Lacerteux, apesar de ter sido o primeiro romance a colocar o quarto setor, o pobre, na posição principal da narrativa, posto que antes dos irmãos Goncourt, somente Baudelaire, com as *Fleurs du Mal*, havia dado esse destaque aos miseráveis, mas não no romance, o que não tira dos irmãos o pioneirismo, sendo que estes faziam isso privilegiando a questão do “atrativo sensorial do feio” e não para mostrar a verdade deste setor.

Segundo Auerbach, havia por trás de *Germinie Lacerteux* uma “intenção artística programática” (AUERBACH, 2007. p. 445), motivada pelo cientificismo, que, ainda que também estivesse presente em Balzac, com os irmãos Goucourt, tornou-se muito mais enérgico e programático:

Fundamenta-se, aqui, o direito de tratar qualquer objeto, mesmo o mais baixo, de forma séria, isto é, a extrema mistura de estilos, simultaneamente com argumentos político-sociais e científicos. A atividade do romancista é comparada com a atividade científica, sendo que, com isto, indubitavelmente se pensa em métodos biológico-experimentais. Encontramo-nos sob a influência do entusiasmo científico dos primeiros decênios do Positivismo, durante os quais todos os que exerciam atividades mentais, na medida em que procuravam métodos novos e conformes com seu tempo, tentavam apropriar-se dos sistemas e processos experimentais. (AUERBACH, 2007. p. 446)

Diferentemente de *Germinie Lacerteux*, diz o crítico, ocupando uma posição estruturalmente superior, estaria Zola, pois em seus romances as classes mais baixas não queriam trazer à tona a questão da atração sensorial do feio, mas tratar do “cerne do problema social do tempo, da luta entre o capital industrial e a classe operária” (AUERBACH, 2007. p. 459) e Auerbach até admite que Zola tenha cometido alguns exageros, mas, para ele, o autor de *Germinal* “levou a sério a mistura dos estilos; foi além do realismo meramente estético da geração que o precedeu; é um dos pouquíssimos escritores do século que fizeram a sua obra a partir dos grandes problemas da época” (AUERBACH, 2007. p. 461). Acerca da escrita de Zola e da postura de seus críticos, Auerbach diz:

O que os enchia de excitação era muito mais a circunstância de que Zola não apresentava a sua arte, de forma alguma, como sendo de “estilo baixo” ou cômico; quase cada uma das suas linhas delatava que tudo era considerado da forma mais séria e moralista possível; que o conjunto não seria um divertimento ou um jogo artístico, mas um retrato verdadeiro da sociedade contemporânea tal como ele, Zola, a via; tal como também o público era intimidado, nestas obras, a vê-la. (AUERBACH, 2007. p. 459)

Sobre “ as características principais do realismo francês, isto é, do realismo europeu em formação, a saber: representação séria da realidade social cotidiana contemporânea,

fundamentada na constante movimentação histórica” (AUERBACH, 2007. p. 464), Auerbach declara que não foram apresentadas de forma totalmente desenvolvida e unificada, de 1840 a 1890, por nenhum dos homens, desde Jeremias Gotthelf até Theodor Fontane.

1.6.4 A Degradação do Espaço

“Indo ao cabo do processo alienador, ela se define como coisa, no espaço de um mundo que lhe nega condições para se humanizar.”

Antonio Candido

O objetivo de Antonio Candido, com esse ensaio, é “analisar a correlação dos ambientes, das coisas e do comportamento em *L’Assommoir*” (CANDIDO, 2004. p. 61), escrito em 1877, por Zola, a partir da urbanização do século XIX.

Nessa análise, Candido contraria Lukács e diz que “descrever é narrar” (CANDIDO, 2004. p. 61), assim como também declara que existe, sim, nas descrições de Zola, uma vinculação entre seus elementos, sendo possível percebermos em tudo um nexos: “A ação se torna quase descrição, na medida em que os atos são manipulações; a narrativa parece uma concatenação de coisas e o enredo se dissolve no ambiente, que vem a primeiro plano através das constelações de objetos e dos atos executados em função deles” (CANDIDO, 2004. p. 65).

Para Candido, é possível compreendermos em *L’Assommoir*, a partir das modificações, ou metamorfoses, sofridas na oficina da personagem Gervaise, o ambiente como condicionamento e também como símbolo.

No caso dos romances naturalistas, o ambiente é mais do que aparenta ser, portanto, diz Candido:

[...] a descrição assume importância fundamental, não a modo de enquadramento ou complemento, mas de instituição narrativa. É ela, de fato, que estabelece como denominador comum a supressão das marcas de hierarquia entre o ato, o sentimento e as coisas, que povoam o ambiente e representam a realidade perceptível do mundo, a que o Naturalismo tem como parâmetro. (CANDIDO, 2004. p. 61)

Entretanto, ratifica, “mesmo no romance naturalista as circunstâncias ambientais não são dados absolutos, não constituem uma presença automática na composição” (CANDIDO, 2004. p. 75) ou seja, é necessário que esses dados sejam essenciais à composição do enredo, sendo utilizados apenas quando puderem existir de maneira coerente, integrada na ação, “sob pena de se tornarem mero quadro, boiando sem sentido no curso dos acontecimentos”

(CANDIDO, 2004. p. 76) se não for observado esse critério. Como exemplo, Antonio Candido cita a presença do inverno em *L'Assommoir*:

Para Gervaise e Coupeau, os invernos dos anos decorridos até aqui não existiram como problema e por isso não são mencionados. Mas o frio vem necessariamente ao primeiro plano quando eles se encontram sem dinheiro para o aluguel, sem aquecimento, sem agasalho, sem comida. Através do frio o meio físico original volta a agir diretamente, à medida que se desmancha a resistência da vida civilizada, por falta dos instrumentos culturais, e o homem, cada vez mais despojado, vai revertendo lentamente a certas contingências da condição animal. (CANDIDO, 2004. p. 76)

Além da transformação do inverno em força atuante na narrativa ocorre também uma transformação da própria linguagem, que, como diz Antonio Candido, serve para mostrar a suprema degradação do espaço e da vida das pessoas que nele estão “encasuladas”.

1.6.5 De Cortiço a Cortiço

“[...] para o Naturalista a obra era essencialmente uma transposição direta da realidade, como se o escritor conseguisse ficar diante dela na situação de puro sujeito em face do objeto puro, registrando (teoricamente sem interferência de outro texto) as noções e impressões que iriam constituir o seu próprio texto.”

Antonio Candido

No ensaio “De cortiço a cortiço”, Antonio Candido analisa o romance de Aluísio Azevedo, *O Cortiço* e, relacionando-o com *L'Assommoir*, que, conforme dito acima, foi escrito por Zola, diz que seu interesse analítico estaria voltado para o “problema de filiação de textos e de fidelidade aos contextos”. (CANDIDO, 2004. p. 106)

Segundo Antonio Candido, *O Cortiço* foi inspirado em *L'Assommoir*, de modo que, por muitos aspectos, o romance de Aluísio Azevedo é “um texto segundo, que tomou de empréstimo não apenas a idéia de descrever a vida do trabalhador pobre no quadro de um cortiço, mas um bom número de motivos e pormenores, mais ou menos importantes” (CANDIDO, 2004. p. 106), entretanto, diz Candido, Aluísio “quis reproduzir e interpretar a realidade que o cercava e sob este aspecto elaborou um texto primeiro” (CANDIDO, 2004. p. 106) e resume seu posicionamento dizendo: “Texto primeiro na medida em que filtra o meio; texto segundo na medida em que vê o meio com lentes tomadas de empréstimo; *O Cortiço* é um romance bem realizado e se destaca na sua obra, geralmente medíocre, pelo encontro feliz dos dois procedimentos” (CANDIDO, 2004. p. 106).

Acerca dos fatores determinantes de *O Cortiço*, Antonio Candido diz que Aluísio Azevedo “não seria um verdadeiro naturalista, um contemporâneo da *História da literatura brasileira* de Sílvio Romero (ou mais precisamente, da sua INTRODUÇÃO), se não colocasse no centro das suas obsessões a raça, como termo explicativo privilegiado” (CANDIDO, 2004. p. 118), assim como também apontará a questão do meio e das reduções de cientificismo naturalista, mais especificamente a redução dos personagens de seu romance à animalidade.

Acerca do posicionamento de Aluísio Azevedo diante dos portugueses, que, na opinião de Antonio Candido, também é um fator determinante, está dito que o romancista demonstrava ter uma visão “popular e ressentida” de freguês endividado e também que

[...] a visão dos intelectuais brasileiros do século XIX era bastante ambígua, pois não encontrando nas obras da civilização apoio suficiente para justificar o orgulho nacional, eles recuavam para a natureza como segunda linha, entrincheirando-se numa posição que era também capitulação, ao ser um modo colonial e pitoresco de ver o país. (CANDIDO, 2004. p. 112)

Segundo Antonio Candido, Aluísio “não escapa a esta e outras contradições, e seu livro dá grande importância à natureza, mas concebida como meio determinante, à moda naturalista [...]” (CANDIDO, 2004. p. 112) de tal sorte que ele estabeleceu implicitamente, para a atuação de seus personagens, três possibilidades que, no plano individual, lembram as futuras alternativas de Toynbee: português que chega e vence o meio; português que chega e é vencido pelo meio e, por último, brasileiro explorado e adaptado ao meio.

O Cortiço, para Candido, narra o processo de formação de uma fortuna e termina sobrepondo esse processo de acumulação - ou seja, a narração do processo social - aos preconceitos do autor, contra os portugueses e os negros. O que revela uma espécie de vitória da narrativa sobre os preconceitos que servem de base para a sua organização.

Continuando sua análise, Candido lança um questionamento que, a nosso ver, é o ponto central de seu ensaio: Seria *O Cortiço* um romance naturalista verdadeiro, encerrado em sua realidade observável, ou estaria nutrido por “uma espécie de realismo alegórico, segundo o qual as descrições da vida quotidiana contêm implicitamente um outro plano de significado” (CANDIDO, 2004. p. 116)? Candido acredita na segunda hipótese e vê na alegoria um “elemento de força e não de fraqueza” do romance.

Para Candido, *antinaturalisticamente*, *O Cortiço* seria uma alegoria do próprio Brasil, “com a sua mistura de raças, o choque entre elas, a natureza fascinadora e difícil, o capitalista

estrangeiro postado na entrada, vigiando, extorquindo, mandando, desprezando e participando” (CANDIDO, 2004. p. 116) da vida do país.

Por fim, Candido conclui seu ensaio dizendo que o Naturalismo, no Brasil, “contribuiu de maneira importante pelo fato de ter dado posição privilegiada ao meio e à raça como formas determinantes” (CANDIDO, 2004. p. 129) uma vez que o meio e a 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 [...]” (CANDIDO, 2004. p. 129).

1.6.6 Da crítica para a obra

Analisando os estudos acima, percebemos que a crítica acerca dos romances Naturalistas, dentre eles, *Naná*, *O primo Basílio*, *L'Assommoir* e *O Cortiço*, adotou diferentes posicionamentos. Alguns estudiosos detiveram-se em aspectos mais formais, é o caso de Machado de Assis, que buscou justificativas para o enredo, posicionamento das personagens e veracidade das cenas; outros, além dessa análise imanente, também refletiram sobre a própria importância do Naturalismo para a sociedade, foi o caso de George Lukács, que o considerou ineficaz para explicar as contradições do capitalismo vigente na época.

Em nosso estudo, adotamos o posicionamento de Erich Auerbach e Antonio Candido, pois Adolfo Caminha, em seu romance *A Normalista*, ao apresentar pessoas de uma classe social desprivilegiada, como é o caso dos emigrantes nordestinos e de outros personagens pertencentes a classes inferiores econômica e socialmente, não pretendia “trazer à tona a questão da atração sensorial do feio”, mas pontuar as contradições da sociedade, as quais, até hoje, continuam ocorrendo.

Entendemos, por fim, que, tal qual Candido, no que diz respeito à obra de Caminha, antes de pensar em um narrar desassociado de um descrever, o mais adequado seria pensar na união dessas duas vertentes, posto que é possível percebemos as duas ações no romance, sendo ambas necessárias e bem justificadas, ou seja, nada do que aparece n’*A Normalista*, seja a descrição da cidade, a narração dos acontecimentos, a caracterização das personagens, aparece sem propósito. Tudo, percebemos, está intimamente ligado, dando coerência à narrativa.

2 A *NORMALISTA*

2.1 O Narrador

2.1.1 O Narrador Caminhiano: Menos imparcial do que se possa imaginar

“Todo o mecanismo da originalidade encontra-se aí, nessa expressão pessoal do mundo real que nos cerca.”

Zola

Devido à visão cientificista defendida pelo Naturalismo, os autores da segunda metade do século XIX adotaram uma atitude objetiva, imparcial e “desapaixonada” (CANDIDO, A.; CASTELLO, J. A., 1985. p. 286) ao registrar suas histórias, de modo que é muito comum encontrarmos na literatura desse período um narrador heterodiegético⁶, ou simplesmente observador, posto que intencionalmente seu ponto de vista está ausente do mundo ficcional e a ele cabe simplesmente narrar os fatos acontecidos.

No caso do romance *A Normalista*, não obstante termos um narrador discreto, que utiliza predominantemente um discurso objetivo, em terceira pessoa, essa ausência nem sempre acontece, uma vez que os fatos são frequentemente avaliados, e, mais do que avaliados, os valores do romance acabam sendo ditados por ele, a partir do discurso colocado nos diálogos das personagens, das ironias que faz ao tipo de modernização ocorrida em Fortaleza e a partir da localização e descrição dos espaços utilizados pelos sujeitos do romance.

Nessa primeira parte, a fim de mostrar esse posicionamento do narrador, serão mencionados alguns espaços descritos no romance, posto que nessas descrições valores são agregados; depois veremos como se apresenta, no romance, a ineficácia das ideias liberais e, por fim, estabeleceremos uma associação entre o destino da normalista e a proclamação da República e do quanto isso pode ser interpretado como uma alegoria.

Pretendemos, com esta explicação preliminar, mostrar que o narrador critica o tipo de modernização ocorrida em Fortaleza na segunda metade do século XIX, pautada em relações

⁶ No dicionário de Teoria da Narrativa, Reis e Lopes dizem que o narrador heterodiegético é aquele que “não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão”. (REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M., 1988.p. 121).

acomodatícias e acanhadas e que, até mesmo ele, em alguns momentos, é vencido por essas relações.

2.1.2 O Espaço

O narrador de *A Normalista*, ao definir os espaços⁷ do romance acaba por definir a condição social das personagens e a restringir os tipos de relações estabelecidas por elas. Isso fica claro ao analisarmos a descrição das casas de João da Mata, Zuza e Lídia e a presença de um piano em cada uma delas, uma vez que na sala das casas dessas personagens, uma muito pobre, outra mediana e a terceira pertencente ao setor mais privilegiado da sociedade, por exemplo, o piano, símbolo de *status* e que está diretamente relacionado à elite europeia, está presente; mas o piano que está na casa de João da Mata será descrito pelo narrador de uma forma completamente diferente dos pianos que encontraremos nas casas de Lídia e do Coronel.

Na casa de João da Mata, o piano ficava em uma sala estreita, sem teto, com chão de tijolo, próximo a paredes escorridas e defronte a uma janela. Além da localização miserável, o piano é caracterizado como sendo velho e de aspecto pobre.

Na casa de Lídia, moça que, como será explicitado mais tarde, era bastante criticada na sociedade, temos o piano novamente na sala, desta vez um americano, vindo dos Estados Unidos. Vale ressaltar que esta personagem, por intermédio do casamento, acaba tornando-se uma senhora da sociedade, embora nunca completamente respeitável, nos seus termos.

Na casa do Coronel Souza Nunes, localizada na Rua Formosa, o piano ficava ao fundo da sala, entre duas portas altas e esguias que davam para o interior da casa e, diferentemente do pobre piano de João da Mata ou do piano americano de Lídia, o Coronel possuía um tradicional *Pleyel*, novo e muito lustroso, sempre mudo, sobre o qual assentavam estatuetas de *biscuit*” (CAMINHA, 1994. p. 51). O narrador faz questão de dizer a marca do piano, de lembrar que se tratava de um piano novo e que estava sempre mudo, além disso, o narrador acrescenta: “À direita, descansando sobre grandes pregos dourados, o retrato a óleo do coronel com a sua barba em ponta, olhava para o piano, muito sério, em simetria com o da esposa.” (CAMINHA, 1994. p. 51) e com isso demarca a questão do poder. Os pregos, que sustentavam o retrato, eram dourados e no quadro estavam as imagens dos pais, os donos do

⁷ Segundo Reis e Lopes, “o espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam”. (REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M., 1988.p.205).

lar, ou seja, a retidão e tradição da família. Também não podemos ignorar que sobre o piano do Coronel, em vez de um espelho gasto, encontravam-se estatuetas de *biscuit*, ou seja, uma fina e delicada porcelana francesa.

O piano localizado na sala, nos três casos, traz conotações diferentes: no primeiro, é como um corpo estranho, localizado em um ambiente totalmente desprovido de requinte ou sofisticação. No segundo, o piano, além de promover a própria exaltação dos recém-casados, também serve para manter as aparências. No terceiro, é símbolo de poder, a própria descrição do ambiente: sala imensa, com paredes altas e esguias, já estabelece um certo padrão. Um ambiente tão elegante e austero não poderia ter um piano pobre ou americano, era necessário ter algo imponente e tradicional, que também mantivesse as aparências, mas, mais do que isso, que representasse o tipo de autoridade que ali vivia.

Ainda sobre as referências do narrador acerca do piano e dos espaços nos quais eles ficavam, temos o caso de Maria do Carmo, personagem principal do romance, que, ao se imaginar casada com Zuza, seu grande amor, visualizava seu lar da seguinte forma:

A sala de visitas era um mimo com a sua mobília *mignon* de assento estufado, piano, quadros do paganismo, bibelô... E a alcova? Um ninho, um perfeito ninho de amores. Zuzinha - era como ela o tratava com toda ternura, cobrindo-o de beijos, suspendendo-o nos braços como se levantasse uma criança, sentando-o no colo - ela de *peignoir* de fustão com fitinhas azuis, uns olhos matadores, úmidos de sensualidade, e ele à frescata, em mangas de camisa, sem colarinho - um deboche. (CAMINHA, 1994. p. 90)

Nela o narrador privilegia a questão do sonho. O próprio piano funciona como uma espécie de acessório onírico e toda a cena tem muito de fantasioso, até de infantil, na qual a suposta realidade parece um conto de fadas. Vale ressaltar o uso do discurso indireto livre, em que o narrador assume o discurso da personagem.

Ao falar da região interiorana também percebemos a presença do narrador e quais valores são atribuídos por ele a esse espaço. Desde o princípio, o cenário urbano, a cidade de Fortaleza, é descrita como um espaço de corrupção, enquanto que o interior, no caso Campo Alegre, é visto como um espaço de retidão, no qual habitam homens honestos e trabalhadores. Essa opinião é percebida no fragmento abaixo, no qual são narradas as impressões de Mendonça, pai de Maria do Carmo, sobre a cidade:

Mendonça conhecia Fortaleza superficialmente; suas viagens à capital tinham sido raríssimas; viera vezes contadas a negócio. Sabia os homens propensos ao mal, por mais uma vez ele próprio fora vítima da ingratidão de indivíduos que se diziam seus amigos e a quem fizera grandes benefícios; porém a vida ruidosa e dissoluta das capitais, esse tumultuar cotidiano de virtudes fingidas e vícios inconfessáveis, esse

tropel de paixões desencontradas, isso que constitui, por assim dizer, a maior felicidade do gênero humano, esse acervo de mentiras galantes e torpezas dissimuladas, esse cortiço de vespas que se denomina – sociedade, desconhecia-o ele e nem sequer imaginava. Lá, no seu tranquilo recanto de Campo Alegre, onde só de longe em longe chegava o eco da vida elegante, ouvira falar em mulheres que traíam os maridos, filhos que assassinavam os pais, incestos de irmãos, homens que negociavam com a própria honra... e tudo isso parecia-lhe simples “invenção das gazetas”, romances de sensação que ele ruminava devagar e esquecia depressa. (CAMINHA, 1994. p. 33)

Campo Alegre, diferentemente de Fortaleza, é caracterizado como um lugar tranquilo: lá habitam as pessoas de “boa-fé”, “inexperientes da vida social”, os sertanejos de “alma ingênua e simples” (CAMINHA, 1994. p. 33).

O mesmo tom positivo será dado a mestre Cosme e tia Joaquina, um pobre casal de velhos que, segundo o narrador, morava a um quilômetro da cidade, na Aldeiota, no Cocó, “numa casinhola de taipa, dentro de um largo cercado de pau-a-pique plantado de cajueiros, todo verde no inverno, com um grande poço no centro, cavado toscamente, e ao fundo do qual sangrava um veio de água cristalina” (CAMINHA, 1994. p. 182).

Mestre Cosme, assim como o pai de Maria do Carmo, é descrito como um trabalhador digno e esforçado, que embora vivendo com simplicidade, sente-se feliz e realizado: “Pela manhã, muito cedo, mestre Cosme saltava da rede armada no alpendre, enfiava a grossa camisa de algodão e lá ia, com uma xícara de café no estômago, atrás da jumenta, da sua inseparável jumenta, que lhe dava o pão de cada dia[...]” (CAMINHA, 1994. p. 182). Tia Joaquina, a esposa de mestre Cosme, é descrita da mesma forma positiva:

Tia Joaquina ficava trocando os bilros na almofada. Mas, em chegando o fim do ano, ia também à cidade fazer o seu negócio, com uma grande cuia na cabeça: - “Olha o cajuzinho bom do Cocó! Olha o cajuzinho bom!” E voltava com a cuia vazia e com a isquinha de fígado para a ceia ou com o cangulinho fresco de alto-mar.

Chamavam-na a velhinha dos cajus, porque os cajus que tia Joaquina vendia tinham um sabor especial, eram doces como açúcar. (CAMINHA, 1994. p. 182)

É citado pelo narrador que mestre Cosme vendia uma carga de lenha por míseros dez tostões, e, ironicamente, o narrador comenta que dez tostões era um “dinheirão”. Se simples observador fosse, tal juízo de valor não seria emitido. Quando utiliza ironicamente o termo *dinheirão*, o narrador critica a desvalorização do trabalho braçal executado por pessoas simples, tais quais mestre Cosme.

Um episódio, ao menos, mostra que o narrador, assim como suas personagens, também tem contradições. Estamos nos referindo ao fragmento regido pela questão do favor e que envolve mestre Cosme, tia Joaquina, João da Mata e Maria do Carmo.

João da Mata, por ter feito muitos favores ao casal durante a seca de 77, quando foi comissário de primeiros socorros, pede que o casal acolha sua afilhada até que ela se recupere da doença que a acometera, ou seja, a gravidez e, com muita alegria, o casal aceita. Antes de chegar lá, o narrador, novamente, faz uma longa e favorável descrição do lugar:

As matas da Aldeiota, de um verde gaio pitoresco, estendiam-se por ali afora, a perder de vista, ericadas pelo teral, sob a larga irradiação do sol nascente.

Aquela estrada branca de areia, larga e interminável, desenrolava-se aos olhos da normalista como uma via-láctea de ilusões, como um caminho de ouro que a conduzisse a uma outra vida, completamente outra daquela que até ali vivera, a uma vida sossegada, sem hipocrisias e sem traições, sem dores e sem lágrimas...

Fazia-lhe bem, como um tônico, o ar fresco da manhã que lhe bafejava o rosto. Sentia-se melhor respirando aquele ar, bebendo toda a selvagem frescura do campo, todo o delicioso, o inefável perfume que se levanta dos crótons e das selvas brancas. (CAMINHA, 1994. p. 185)

Este lugar, na opinião do narrador, era bastante superior à cidade, tanto que metia inveja a quem morava “naquele inferno”, de modo que fica claro o ponto de vista positivo do narrador em relação a ele. Entretanto, voltando às contradições do narrador, temos que ele que critica a cidade e todas as suas hipocrisias, mas, ao tratar de mestre Cosme e tia Joaquina, cita apenas as virtudes do casal, esquece que os dois acobertaram dentro de casa uma adolescente grávida e que ambos mantiveram sigilo acerca disso e não questionaram João da Mata em nenhum momento, não esboçaram contrariedade alguma com a situação da moça.

2.1.3 As Críticas à Modernização e o Fracasso das Ideias Liberais

O fato de Adolfo Caminha ter escrito um romance pautado no cientificismo naturalista é uma das primeiras ideias avançadas relacionadas ao romance; uma vez que na obra o autor colocou sua crença na possibilidade de repensar e julgar a sociedade, fazendo uma crítica a ela em termos mais sociais que morais. Evidentemente o autor, como fica claro com a leitura do romance, não é um passadista, mas também não faz um elogio cego ao progresso.

O romance é, em grande parte, uma crítica ao tipo de modernização ocorrida na cidade de Fortaleza na segunda metade, mais especificamente na virada, do século XIX e mostra relações ambíguas da cidade com equipamentos e instituições que seriam sinais de progresso,

conforme fica proposto nas duas passagens abaixo, a primeira acerca da escola Normal e de sua infraestrutura, e a segunda referente aos jornais e jornalistas da época:

A sala era bastante larga para comportar outras tantas discípulas, com janelas para a rua e para os terrenos devolutos, muito ventilada. Era ali que funcionavam as aulas de ciências físicas e naturais, em horas diferentes das de geografia. Não se via um só mapa, uma só carta geográfica nas paredes, onde punham sombras escuras de peles de animais selvagens colocadas por cima de vidraças que guardavam, intactos, aparelhos de química e física, redomas de vidro bojudas e reluzentes, velhas máquinas pneumáticas nunca servidas, pilhas elétricas de Bunsen, incompletas, sem amálgamas de zinco, os condutores pendentes num abandono glacial; coleções de minerais, numerados, em caixinhas, no fundo da sala, em prateleiras volantes... Nenhum indício, porém, de esfera terrestre [...](CAMINHA, 1994. p. 73)

Nesse fragmento o narrador, ao mesmo tempo em que mostra o quanto o laboratório era equipado para as aulas de física e química, também ressalta a questão de os equipamentos estarem incompletos, pendentes, velhos, abandonados etc e alerta-nos para o fato de que ali também ocorriam aulas de geografia, apesar de nas paredes não se encontrar nenhum mapa.

O segundo fragmento diz respeito à conduta e aos trajes de José Pereira, redator de um jornal importante da cidade, os quais são colocados pelo narrador da seguinte forma:

Dele é que se dizia que fora surpreendido em flagrante adultério com a mulher do juiz municipal do Passeio Público, um escândalo que por muitos dias serviu de pasto a boticários e bodegueiros.

Começara a vida pública no Correio, como carteiro, e agora aí estava feito redator da Província em cujo caráter tornou-se geralmente admirado por seus folhetins alambicados, que o público digerira à guisa de pastilhas de Dean. Aos sábados publicava no rodapé do jornal fantasias literárias, contos femininos em estilo de 1830, histórias dissolutas que eram lidas com avidez, mesmo com certa gula pelo mulhério elegante e pela burguesia sentimental e piegas.

[...] Que diabo! Um sujeito inteligente, com ares de fidalgo avarento, redator de um jornal, sempre trazendo a mesmíssima sobrecasaca! E o chapéu. Sempre o mesmo também, um triste chapéu de feltro com manchas oleosas! Oh! a respeitável sociedade cearense exigia primeiro que tudo decência no trajar, e aquilo assim, aquela sobrecasaca sórdida escandalizava-a como se escandalizava uma donzela diante duma estátua nua. Pois o Sr. José Pereira não podia, sem grandes sacrifícios, comprar um fato novo? Então, que diabo! Não aparecesse entre pessoas de certa ordem, todo o homem de talento, na opinião da sociedade cearense, deve acompanhar a moda em todas as suas nuances, em todos os seus requintes, deve ter sempre uma casaca à última moda, uma calça à última moda, e um chapéu à última moda, conforme os figurinos, para os “momentos solenes”; deve ser enfim um sujeito “correto” na acepção mais exata da palavra. [...]

Em fins de 1886 José Pereira conservava-se ainda na Província, como um dos principais redatores. A sua fama, se não decrescera era a mesma com uma pequena e insignificante diferença – é que ele já não era simplesmente um “talento fecundo”, mas também um fecundíssimo canalha, um requintado “sedutor de mulheres casadas” o que afinal de contas não o prejudicava assaz no conceito do mulhério. Havia as viúvas, casadas e solteiras que o defendiam tenazmente. (CAMINHA, 1994. p. 83)

Percebe-se, pelo trecho acima, que o narrador se posiciona contra a sociedade, que em vez de criticar José Pereira por seu folhetins alambicados, criticava-o pela roupa que vestia e pela conduta que tinha, como se isso fosse, de alguma forma, afetar-lhes a própria vida.

Além desses aspectos, merecem destaque os jornais⁸ registrados pelo romance: a *Matraca*, “um jornaleco imundo que falava da vida alheia” (CAMINHA, 1994. p. 42) e a *Província*, o jornal lido pela elite, pois o que deveria funcionar, em uma sociedade burguesa, como uma esfera pública para discutir ideias, no romance de Adolfo Caminha, funciona, principalmente, como instrumento para divulgar fofocas e superficialidades. Na *Matraca* constavam as fofocas mais agressivas, que expunham de forma inconveniente a sociedade sem que para isso fosse dada autorização: “Um belo domingo a Matraca lembrou-se outra vez de curtir o couro ao Zuza em redondilhas escandalosas que enchiam quase toda uma página” (CAMINHA, 1994. p. 116). Na *Província*, eram publicados poemas de amor, semelhante ao que Zuza dedica a Maria do Carmo, notícias sobre excursões e passeios feitos pelos homens importantes da cidade e outras notícias igualmente irrelevantes.

2.1.4 Iracema, América, República: Uma Alegoria n'A Normalista

Se em quase todo o romance o narrador faz críticas à sociedade a partir da ação narrativa, no final da obra, tomará um outro posicionamento. A nosso ver, será dado um tratamento alegórico à questão da proclamação da República, que representa ao mesmo tempo uma nova chance para Maria do Carmo e para o Brasil.

Durante a narrativa, Maria do Carmo, a normalista, é associada a Iracema, com seus longos cabelos negros como as asas da graúna. Nesse pormenor, convém lembrar que IRACEMA é um anagrama de AMERICA e, por associação, uma referência ao Brasil. Além disso, o próprio nome da personagem principal, Maria do Carmo, pode ser uma alegoria construída intencionalmente, uma vez que a Igreja do Carmo, localizada no Rio de Janeiro, lugar onde o romance foi escrito, fica na praça 15 de Novembro. A mudança do nome da

⁸ Segundo Roberto Schwarz: “Nas revistas do tempo, sendo grave ou risonha, a apresentação do número inicial é composta para baixo e falsete: primeira parte, afirma-se o propósito redentor da imprensa, na tradição de combate da Ilustração; a grande seita fundada por Guttemberg afronta a indiferença geral, nas alturas o condor e a mocidade entrevêem o futuro, ao mesmo tempo que repelem o passado e os preconceitos, enquanto a tocha regeneradora do Jornal desfaz as trevas da corrupção. Na segunda parte, conformando-se às circunstâncias, as revistas declaram a sua disposição cordata, de ‘dar a todas as classes em geral e particularmente à honestidade das famílias, um meio de deleitável instrução e ameno recreio’.” (SCHWARZ, 2000.p. 21). Nessa citação, Schwarz mostra que a mistura de “intenção emancipadora” e futilidades nas revistas era um “modo de ser” nacional, não apenas cearense. No romance de Caminha, isso foi apenas agravado.

praça, que também já havia se chamado Praça do Carmo e depois D. Pedro II, refletiu a mudança de regime: dali a família imperial partiu para o exílio e a praça passou a se chamar 15 de Novembro.

Além disso, ratificando a ideia de alegoria, no final do romance, Maria do Carmo volta para um lugar cuja transformação era iminente, posto que as primeiras notícias sobre a proclamação da República brasileira estavam se dando e esse fato preocupava toda a cidade, acostumada a mesmice de sempre.

Nada mais era do jeito de antes: a escola Normal apresentava um novo programa, com novos horários e até o edifício tinha sido pintado; o jornal *Província*, em vez de publicar poemas ou notícias fúteis, registrava as notícias sobre a proclamação da República; o povo não lembrava mais de escândalos domésticos, nem de pequeninos fatos particulares, posto que estava estremeando diante dos boatos acerca dos novos rumos que seriam dados à população com o novo regime. Quanto à Maria do Carmo – Iracema/América – noiva de um alferes, de mãos dadas com o poder, nédia e desenvolta, muito corada, “com uma estranha chama de felicidade no olhar” (CAMINHA, 1994. p. 204) via descortinar-se diante de si um futuro largo e imensamente luminoso.

2.2 Maria do Carmo

“Minha normalista linda”

Belchior

Antes de apresentar aos leitores *A Normalista*, Adolfo Caminha cita Balzac, para o qual: “Une des obligations auxquelles ne doit jamais manquer l’historien des mœurs, c’est de ne point gêner le vrai par des arrangements en apparence dramatiques, surtout quand le vrai a pris la peine de devenir romanesque.”⁹ e, procurando honrar esse compromisso com a verdade, adota como referência para a elaboração de seu romance a história supostamente verídica de uma retirante que, durante a seca de 1877¹⁰, fora seduzida pelo então presidente da Comissão de Socorros, e exhibe, a partir desse fato, a história da normalista e da própria cidade de Fortaleza e de suas mazelas.

⁹ “Uma das obrigações a que não deve jamais faltar o cronista de costumes é a de nunca adulterar o verdadeiro por meio de arranjos de aparência dramática, sobretudo depois que o verdadeiro se deu ao trabalho de fazer-se romanesco.” Trecho do livro *A última encarnação de Vautrin*, de Honoré de Balzac. [Tradução nossa]

¹⁰ No período de 1877 a 1879 ocorre a maior seca do século XIX, sendo considerada mais prejudicial que as pestes do cólera e a febre amarela (AZEVEDO, 2001. p. 46).

A história dessa retirante e a visão da sociedade fortalezense¹¹, sobretudo de suas arbitrariedades ocorridas em plena virada do século XIX, funcionam como ponto de partida¹² para a escrita da obra. Existem, no entanto, entre começo e fim, pontos intermediários que não adulteram, mas dão consistência ao romance, sendo, muitos deles, pautados simplesmente na argúcia e criatividade do autor em caracterizar personagens e ambientes. Soma-se a isso sua inegável capacidade de observar, articular e registrar ideias e sutilezas cotidianas. A realidade, portanto, ainda que tenha inspirado a elaboração do romance, não é, e talvez nunca tenha sido, o pilar que sustenta e garante a sua permanência desde 1893, quando foi publicado pela primeira vez, até os dias de hoje. O principal pilar, a nosso ver, é a própria construção da obra.

A personagem criada por Adolfo Caminha extrapola os dados reais, de simples retirante deflorada e conformada com seu destino pautado em aparências, e apresenta-se como personagem complexa, que oscila, ao longo do romance, entre sensações, sentimentos, ações e reações nem sempre lineares, cativando, surpreendendo e, em alguns momentos, intrigando os leitores.

João da Mata, por sua vez, é descrito de acordo com os moldes naturalistas, possui “um carão magro de tísico, cor hepática, pouco cabelo, uma medonha dentuça postiça, barba e bigode ralos, beiços tesos, testa ampla, calva reluzente, cicatriz oblonga e funda na têmpora esquerda, dois olhos miúdos e vessos e o mau vício de roer o canto das unhas”¹³; no passado, havia deflorado uma menor, caluniara um capitão e tinha vindo para Fortaleza porque o Sertão estava lhe aborrecendo.

Não obstante ser na narrativa caminhiana um dos personagens detentores das ideias mais liberais do romance, defendendo, por exemplo, o fim do celibato sacerdotal, mostra-se absolutamente conservador em algumas passagens, acentuando sua concepção atrasada acerca de muitos pontos, sendo um deles o destino das mulheres, pois, para ele, as mulheres deveriam, sim, receber uma educação livre de dogmas religiosos ou de outras visões mais tradicionais, entretanto, o destino delas deveria continuar sendo o matrimônio.

¹¹Saboia Ribeiro diz que Caminha trouxe “coisas, situações, pessoas reais, não raro com uma caracterização flagrante e mesmo alguns dos seus temas poderiam ser considerados inconvenientes. Mas, em tudo, sobrepôs-se, inegável, o dom da romanceação. O fluxo absoluto da narrativa, o jogo dos personagens, a espontaneidade das cenas.” Para ele o autor, “Na *Normalista*, intentou retratar a vida da cidade, ou melhor, a vida cearense, ‘desde as camadas inferiores da população indigente que emigra dos sertões, até o burguês independente, que afeta aristocracia e bom gosto’”. (RIBEIRO, 1967. p. 20).

¹²Na época da publicação do romance, a retirante que teria inspirado Adolfo Caminha, segundo Saboia Ribeiro, era uma distinta dama, casada e com invejável reputação na sociedade fortalezense, tal qual acontece no romance com a personagem Maria do Carmo, a normalista. (RIBEIRO, 1967. p. 20).

¹³Características citadas ao longo do romance.

Queria a educação como nos colégios da Europa, segundo vira em certo pedagogo, onde as meninas desenvolvem-se física e moralmente como a rapaziada de calças, com uma rapidez admirável, tornando-se por fim excelentes mães de família, perfeitas donas de casa, sem a intervenção inquisitorial da Irmã de Caridade. (CAMINHA, 1994. p. 23)

Outro ponto importante da construção narrativa é o próprio posicionamento do narrador, que, conforme visto antes, opta por uma exposição imparcial dos fatos, em terceira pessoa, como é próprio do Naturalismo, porém, por diversas vezes, a partir da seleção dos fatos destacados na obra, deixa vir à luz, com sutileza e maestria, as contradições do universo social retratado, das quais ele mesmo participa.

Quanto à visão do narrador acerca de Maria do Carmo, temos que ela é inegavelmente positiva e esta também era a visão do próprio Adolfo Caminha. Tanto que, ao defender seu romance¹⁴, ele diz:

Ora, tratando-se do defloramento ou da desonra de uma rapariga como Maria do Carmo, dotada de todos os encantos possíveis, não seria para admirar que eu carregasse nas tintas de minha paleta, oferecendo um quadro vivo, excitante e rabelaisiano, ao gosto do rapazio livre. Entretanto, leal aos meus princípios de honestidade literária, preferi dar o mais simples esboço da cena, que se desenha em traços rápidos, natural e comovente, sem *parti-pris* licencioso. (CAMINHA, 1994. p. 73)

Essa visão é ratificada logo na primeira aparição da jovem, quando esta é apresentada com o recato das moças sérias de então: está apumada aos pés de D. Terezinha, esposa de seu padrinho, e possui “um belo arzinho de noviça” (CAMINHA, 1994. p. 16), denotando, assim, toda a sua ingênua santidade.

Pensamos que entender Maria do Carmo, como ela vai sendo construída pelo narrador, como seu destino vai sendo conduzido na narrativa, como ela supera os obstáculos que aparecem em seu caminho e quais motivos e valores são atribuídos a seus atos, é um dos pontos principais para entendermos a obra como um todo; sabemos, contudo, que esta não é uma tarefa fácil, primeiramente porque não estamos falando de uma, mas de várias Marias, que se apresentam e se representam em toda a narrativa e, em segundo lugar, porque, conforme disse André Green, “la identidad está ligada a la noción de permanência, de mantenimiento de puntos de referência fijos, constantes, que escapan a los cambios que pueden afectar al sujeto e ao objeto em el curso del tempo”¹⁵ e a personagem de Adolfo

¹⁴ A defesa de seu romance foi publicada inicialmente em artigo, sem título, sob as iniciais C.A; depois, com o título “Em defesa própria”, no único livro de crítica literária escrito por Caminha, intitulado *Cartas Literárias*.

¹⁵ “A identidade está ligada à noção de permanência, de manutenção de pontos de referência fixos, constantes, que escapan as mudanças que podem afetar o sujeito e o objeto ao longo do tempo”. (LÉVIN – STRAUSS, Claude. Org., 1981. p. 88).

Caminha transita por vários espaços, seguindo diferentes caminhos e opiniões, sendo a maioria deles desprovidos de uma lógica ou de pontos de referência fixos, mas, se para entendermos a obra, as relações que se fazem e se desfazem em sua tessitura, temos de entender a normalista, é por aí que convém começarmos.

No início da narrativa, Maria do Carmo é descrita como uma rapariga de 15 anos, moreno-clara, olhos cor de azeitonas, de carnes rijas e dona de longos cabelos “que descem até a altura dos quadris, desmanchando-se em ondas de seda finíssima” (CAMINHA, 1994. p. 19) que mora com os padrinhos em uma casinhola de porta e janela, cor de açafião, com a frente encardida pela fuligem das locomotivas e da qual se avista a estação do trem. Ao descrever os longos cabelos da Normalista, o narrador remete-nos a Iracema, a virgem dos lábios de mel e dos cabelos negros como as asas da graúna: “Tudo nela era um encanto: olhos puxando para negros, dentes miudinhos e duma brancura de algodão em rama, cabelos negros e luzidios como as asas da graúna.”(CAMINHA,1994.p.28). Não podemos esquecer, também, que o nome do clube que coligava rapazes para reuniões, chamava-se Club Iracema e que, de todos os rapazes, ela era a preferida: “todos a procuravam.” (CAMINHA, 1994. p. 25)

O tempo do romance, que é o próprio tempo da normalista, posto que todas as ações que acontecem estão, direta ou indiretamente, relacionadas a ela, segue a tendência dos romances naturalistas, os quais, segundo Lopes e Reis projetam “os seus fundamentos deterministas e causalistas num tratamento temporal analéptico” (REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M.,1988. p. 295), ou seja, dá-se em movimento temporal retrospectivo, relatando eventos anteriores ao presente da ação.

Quanto à descrição da localização e da residência na qual a normalista morava, cuja sala de estar era estreita, sem teto, com chão de tijolo e paredes escorridas “pedindo uma caiação geral”, composta por um velho piano de aspecto pobre, um espelho não menos gasto, algumas cadeiras, um sofá, uma mesa de centro e “uma espécie de console onde pousavam dois jarros com flores artificiais”, contrastando com sua jovialidade, traz alguns elementos que, se tomarmos o posicionamento de Lukács sobre simbólico e alegórico¹⁶ e se considerarmos o próprio desenvolvimento da narrativa, podem ser interpretados como alegorias, uma vez que a retirante e a cidade de Fortaleza vivem, no romance, situações

¹⁶ Antonio Candido, em seu ensaio “De cortiço a cortiço” diz ser o romance de Aluizio Azevedo “nutrido por uma espécie de realismo alegórico, segundo o qual as descrições da vida quotidiana contêm explicitamente um outro plano de significado”. Para Candido, *O cortiço* poderia ser uma alegoria do Brasil, “com a sua mistura de raças, o choque entre elas, a natureza fascinadora e difícil, o capitalismo estrangeiro postado na entrada, vigiando, extorquindo, desprezando e participando”. (CANDIDO, 2004).

análogas, ou seja, seus destinos são alterados por algo que vem de fora e que se anuncia como novidade.

De um lado, o dado local de uma casa simples, gasta e velha; do outro, interferindo diretamente no primeiro, o progresso das locomotivas. É interessante observar o adjetivo utilizado pelo narrador para designar essa interferência, *encardido*, posto que este tem um sentido pejorativo, liga-se ao que, por não ter recebido uma boa lavagem ou mesmo pela velhice, encardiu-se, ou seja, adquiriu uma aparência suja, perdeu o brilho, o aspecto saudável.

Iniciando o romance com essa descrição, o narrador vai lentamente, como as fulgens das já mencionadas locomotivas, preparando o leitor para as cenas dos próximos capítulos de sua história: a chegada de um progresso à província - o qual, muitas vezes, não a melhora, mas a estraga e que não é manifestação de desenvolvimento, mas simplesmente uma forma de mascarar o acanhamento da cidade; assim como, também, a apresentação das personagens e de suas histórias envoltas em intrigas, marasmos e aparências.

A normalista, quando sai do colégio das Irmãs de Caridade e muda-se definitivamente para a casa dos padrinhos, passa a ser a moça mais desejada, mais invejada e mais aclamada na cidade. Para todos, era inexplicável que uma simples retirante, recém-saída de um colégio de freiras, fosse “tão bem feita de corpo, tão desenvolta e insinuante” (CAMINHA, 1994. p. 25), o normal, fica subentendido, seria que a afilhada de João da Mata permanecesse sempre do jeito que era antes, quando estudava no Imaculada Conceição¹⁷: “toda santidade, magrinha, com uma cor esbranquiçada e mórbida de cera velha, o olhar macilento, a falar sempre no padre reitor e na Irmã Filomena” (CAMINHA, 1994. p. 23); ao voltar “incomparavelmente mais bonita e fornida de carnes” (CAMINHA, 1994. p. 23) Maria surpreende a todos, despertando, assim, a libido dos homens e a inveja das mulheres.

A descrição da celeuma provocada na cidade após a volta de Maria do Carmo pode ser tomada como mais um ponto revelador do acanhamento da cidade, pois somente em uma civilização pouco desenvolvida, a exuberância de uma moça poderia tomar tais proporções e provocar tamanho alvoroço.

A mudança de Maria do Carmo, informa-nos o narrador, não era apenas física. Se antes “evitava conversar em amores, corando a qualquer palavra mais livre ou a qualquer fato menos sério que lhe contavam” (CAMINHA, 1994. p. 38), depois de um tempo, a tudo ouvia

¹⁷No dia 10 de março de 1857, inaugura-se o Colégio de Educandos de Fortaleza, com apenas 10 alunos, que depois se transformaria no Colégio da Imaculada Conceição e, em 15 de agosto de 1865, daria-se a sua instalação. O colégio passou a ser administrado por Irmãs de Caridade. (AZEVEDO, 2001. p. 35 e 39).

com manifesto interesse, desejando inteirar-se dos acontecimentos, desprovida de acanhamentos ou receios. Sua esperteza de espírito era tamanha que, durante confabulações íntimas com sua melhor amiga, Lídia, chegava a fingir-se ingênua, apenas com o intuito de saber a opinião da companheira sobre determinados assuntos.

Nessas confabulações íntimas com a amiga, Maria, que começava a compreender a vida tal como ela é na sociedade, fingia-se ingênua, tolinha, expediente que usava sempre que desejava saber a opinião de Lídia sobre isto ou sobre aquilo. [...] Pouco a pouco foi perdendo os antigos retraimentos que trouxera do Imaculada Conceição. A convivência com as outras normalistas transformara-lhe os hábitos e as idéias. (CAMINHA, 1994. p. 38)

As mudanças, sabemos todos, ocorrem quando, de alguma forma, algo – ou alguém – nos induz a mudar, ou seja, precisamos, quase sempre, de algo suficientemente forte que nos motive, funcionando como mola propulsora da mudança; no caso de Maria do Carmo, em uma análise superficial, diríamos que o narrador proporcionou tais transformações em seu comportamento devido à influência de Zuza, João da Mata ou Lídia; entretanto, pelos comentários atribuídos à própria personagem, sua mudança, e aqui estamos nos referindo exclusivamente à mudança de conduta, posto que as mudanças físicas, na época, não poderiam ser provocadas por outros meios além dos naturais, deveu-se a uma série de fatores, sendo um dos mais fortes o desejo de realizar um sonho: tornar-se uma senhora bem casada, que pudesse ler seus romances enquanto seu marido, a um canto da sala, se detivesse escrevendo poemas.

Imaginava-se ao lado do Zuza, numa casinha muito bem mobiliada, com cortinas de cretone na sala de jantar e um viveiro de pássaros – ele, de chambre e gorro, sentado na escrivaninha a fazer versos, feliz, despreocupado; ela com um robe-de-chambre todo branco, fitinhas na frente d’alto a baixo, cabelo solto, a ler o último romance da moda, recostada na espreguiçadeira, sem filhos... Que vida! (CAMINHA, 1994. p. 42)

É sobretudo com o intuito de realizar esse sonho de vida burguesa, estreito como seria condizente ao ambiente acanhado no qual vivia, que Maria do Carmo, segundo o nosso ponto de vista, desafia seu padrinho, confessa e defende seu “amor” por Zuza e se ergue novamente, já no final da narrativa, depois de ser submetida aos mandos e desmandos de João da Mata.

Maria do Carmo foi construída pelo narrador de tal forma que as diferentes circunstâncias conduzissem para o desfecho da narrativa. Não apenas João da Mata, o padrinho aproveitador, mas também o namorado, e até a amiga mais próxima contribuem para

a infelicidade da moça. Apesar desse esquema parecer determinista, as relações entre as personagens são convincentes e muito bem articuladas.

Para começar, a protagonista é a filha caçula de um pobre casal de retirantes¹⁸, Mendonça e D. Eulália. Se, ao contrário disso, a menina fosse a primogênita do capitão-mor da vila na qual nascera, quem sabe, poderia, mesmo ficando órfã de mãe, vir a se tornar mais uma D. Guidinha do Poço (PAIVA, 1993. p. 7); se, por outro lado, tivesse nascido em Fortaleza, durante o apogeu do algodão¹⁹ ou do florescimento da produção de café, também poderia ter vivido outra história, pois seus pais não teriam precisado fugir, mas, desafortunadamente, nasce em Campo Alegre, no período de umas das secas “mais lancinantes da vida cearense” (RIBEIRO, 1967. p. 29); se seu pai, mesmo com todas as adversidades impostas pela seca, tivesse se negado a deixá-la aos cuidados de outras pessoas sua trajetória poderia ter sido diferente, entretanto seu destino foi conduzido de forma praticamente linear, apesar de em alguns momentos apresentar desvios, precipitando-se para outras sucessivas tragédias domésticas, além daquelas provenientes de seu primeiro ambiente familiar, tudo isso porque, para Mendonça, João da Mata era “o único homem capaz de concorrer para a felicidade de sua filha” (CAMINHA, 1994. p. 33).

O capitão Mendonça, pai de Maria do Carmo, era um homem sadio, vigoroso e trabalhador, que resolveu arrumar seus cacos e deixar Campo Alegre, interior da província, juntamente com sua família, na já citada seca de 1877, quando os açudes estorricavam, todas as coisas tinham um aspecto desolado e ele, desprovido de esperanças de inverno, decide partir rumo a Fortaleza na esperança de conseguir, dos amigos, uma “acha de lenha, um pouco de água fresca, um punhado de farinha” (CAMINHA, 1994. p. 30), entretanto, depois do falecimento de sua esposa, resolve ir para o Norte, terra de fartura e de dinheiro, e entrega Maria do Carmo, ainda criança, ingênua e meiga a João da Mata, seu compadre, que promete tratar da menina como se fosse sua filha.

O narrador, ao relatar a situação social da família de Maria do Carmo, demonstra aqui concepções deterministas, pois mostra o fato de um indivíduo sair de sua terra em busca de melhorias como mais um passo rumo à miséria total. Se antes a situação de Mendonça era

¹⁸ O pobre punha-se a pé, na poeira das longas jornadas, os adultos levando as crianças menores, puxando a vaquinha ou as cabras que restavam, o cachorro de estimação atrás. Essa massa humilde é que era denominada de “retirantes” ou “flagelados”. Perseguiu-se ou mesmo expulsava-se estes sofrendores quando estacionavam nas vizinhanças de um povoado. Os habitantes temiam vê-los esgotar os “olhos d’água” que ainda existiam ou saquear comércios e armazéns na ânsia de obter alimentos para saciar a fome, como rotineiramente acontecia. (FARIAS, 2004. p. 221).

¹⁹ O algodão, cultivado comercialmente desde o final do século XVII, entrou no século seguinte como o principal produto de exportação da província, vendido para atender sobretudo a demanda inglesa, que usava a fibra nas indústrias têxteis. (Op. cit. p. 172)

difícil, na capital, ficou pior: não consegue emprego, perde sua esposa e vê como única saída sua mudança para outra terra, com a esperança de lá ter mais sorte, o que, naturalmente, não vem a acontecer.

A visão do narrador acerca dos pais de Maria do Carmo, Mendonça e D. Eulália, um capitão e um descendente da família “de Furtados da Telha” (CAMINHA, 1994. p. 28), e do próprio sertão é, em todos os sentidos, positiva; lugar e personagens são colocados como vítimas de uma situação: Mendonça, por exemplo, só saiu de sua terra “quando de todo lhe tinham fugido as esperanças de inverno seguro, depois de ter visto estrebuchar a última rês no solo duro e estéril” (CAMINHA, 1994. p. 33); o sertão aparece, na narrativa, como um lugar liberto das maledicências e maldades da cidade.

Antes de embarcar para o Norte, Mendonça tem para com a filha cuidados paternais, o que contrasta com o perfil que geralmente se tem do sertanejo, de homem forte e desprovido de sentimentalidades, pois compra para Maria do Carmo peças de chita, rendas, fitas, bugigangas, fantasias e uma maleta americana. Dá-lhe um beijo na testa e despede-se dela com a voz trêmula, pede que ela seja obediente para com os padrinhos, que estude muito, pois, segundo ele, era “feio uma mulher ignorante” e, por fim, promete voltar, se Deus assim quisesse.

Essa preocupação com os estudos, frisada pelo narrador, que diz ser “feio uma mulher ignorante”, traz à tona uma questão social: no final do século XIX, as mulheres estavam apenas iniciando sua ascensão na sociedade. O que se esperava do “sexo frágil” era apenas que fossem boas donas de casa, não que interferissem na vida política da sociedade, portanto, ser ignorante ou não, no que diz respeito à função social da mulher, era, de um modo geral, uma questão irrelevante²⁰.

Deus não quis que Mendonça, o pai de Maria do Carmo, voltasse para buscá-la, de modo que a menina, então com seis anos de idade, é encaminhada para o Imaculada Conceição a fim de estudar, uma vez que ao chegar à casa de João da Mata tem apenas a educação que lhe davam seus pais no interior e, naquela altura, mal sabia soletrar. Ao sair do colégio de freiras, volta para a casa de João da Mata, onde sua vida “não lhe era de todo má. Ora estava no piano, ensaiando trechos de música em voga, ora saía a passear com a Lídia Campelo de que era muito amiga, amiga de escola, ora lia romance [...]” (CAMINHA, 1994. p. 34).

²⁰Somente no século XX, na década de 30, a “igualdade” entre os sexos passa a ser considerada legalmente.

Por ela, informa-nos o narrador, se possível fosse, tornar-se-ia novamente criança, renasceria e viveria em Campo Alegre. Esse apego às origens, antes mesmo de acontecer os infortúnios que mais tarde lhe aconteceriam, demonstra o valor que Maria do Carmo dá aos laços familiares, contudo, é importante frisar, para entendermos um pouco mais de sua personalidade, o fato de que, ainda que quisesse voltar a ser criança, é somente em seus momentos de desânimo que ela se põe a lembrar seu passado, como se este tivesse sido inapelavelmente uma tragédia.

Uma de suas piores lembranças é a de quando sua mãe fora para o cemitério “na padiola da Santa Casa de Misericórdia²¹, toda de preto... Parecia vê-la ainda, com seus olhos fundos, entreabertos, mãos cruzadas sobre o peito, dentro do esquife [...]” (CAMINHA, 1994. p. 32). Além disso, segundo as considerações do narrador, não obstante Maria do Carmo estar inteiramente órfã: sem pai, sem mãe e sem ter nenhuma notícia do paradeiro dos irmãos, “não tinha tristezas, uma ou outra vez é que se punha a pensar no passado” (CAMINHA, 1994. p. 34); o que demonstra sua facilidade de superar interditos, ou talvez o pouco aprofundamento psicológico da personagem, que é comum no naturalismo e que foi bastante criticado por Machado de Assis no artigo “Literatura Realista” (ASSIS, 2008. p. 1232), quando analisou o romance *O primo Basílio*, escrito por Eça de Queirós, já mencionado antes.²²

Se, por outro lado, a intenção do narrador consistir, simplesmente, em mostrar que Maria do Carmo consegue se desvencilhar daquilo que não lhe faz bem, o distanciamento dos valores da família assume um valor central na narrativa, pois a partir do momento em que ocorre isso, se dá o início de seu aprendizado e, simultaneamente, de sua ruína que, somente alegoricamente, será recuperada no final do romance.

²¹ A Lei nº 1009 de 19/09/1961 mudou o nome de *Hospital da Caridade* para *Santa Casa de Misericórdia*. Em 1922 iniciaram-se as obras de reforma do prédio da *Santa Casa*, que passou a ter dois pavimentos. O prédio atual é projeto do arquiteto italiano P. Fiorello. Desde o início até hoje a Santa Casa de Misericórdia tem vivido sempre com muita dificuldade e com a ajuda de toda a sociedade através de vários tipos de campanhas. (AZEVEDO, 2001. p. 37).

²² O pouco aprofundamento psicológico acontece porque é comum no Naturalismo valorizarem-se mais os aspectos “naturais”, como os instintos, as necessidades materiais, do que os aspectos psíquicos, que, em grande parte das vezes, passam a segundo plano. O resultado disso é que as personagens naturalistas tendem a ser pouco profundas e pouco complexas psicologicamente. Ana Rosa, personagem de *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, é um exemplo de mudança brusca de comportamento e, até, de paixões. Ana Rosa chega a casar com o assassino de Raimundo, homem que, pouco antes, era o principal objeto de sua paixão. Como entender esse comportamento sem procurar justificativas nas próprias características da estética que o inspirara? Fato semelhante se dá com Maria do Carmo, que transita por diferentes situações sem carregar consigo a carga dramática correspondente: primeiro, a perda da família; depois, a perda do filho.

De dentro da casa de seu padrinho, aos pés de D. Terezinha, Maria do Carmo, durante um jogo de víspera²³, com o olhar, comunica a Zuza seu interesse por ele, interesse esse já manifestado antes, tanto que leva o rapaz a escrever-lhe uma cartinha de amor e a atirá-la disfarçadamente, nesta mesma ocasião do jogo, não obstante o perigo da situação, por baixo da mesa.

A carta de amor confesso, se lida de modo isolado do restante da trama, poderia facilmente ser considerada romântica, pois há nas palavras exageradas de Zuza uma idealização do amor e da mulher, características marcadamente pertencentes à estética romântica, entretanto, considerando que esse amor depois será traído e não confirmado, essa declaração exageradamente romântica está sendo apresentada aqui de maneira irônica pelo narrador e não como traço romântico do romance. O texto da carta diz:

“Minha senhora” [...] Tomo a liberdade de me dirigir a V.Exa. confiado na sua infinita bondade, nessa bondade que se revela em seus esplêndidos olhos de madona e na brandura meiga de sua voz cujo timbre faz-me lembrar toda a melodia duma harpa eólia tangida por mãos de serafins... Tomo esta liberdade para dizer-lhe simplesmente que a amo! E que este amor só podia ser inspirado pela incomparável luz de seu olhar e pela música sentimental de sua voz... Amo-a deveras... Só me resta esperar que V.Exa. aceite este meu amor como tributo sincero de um coração avassalado por sua beleza encantadora, e então serei o mais feliz dos homens. (CAMINHA, 1994. p. 25)

Entretanto, ironias a parte, é como admirador e escravo que Zuza, o filho do quintanista e estudante de direito, escreve à Maria do Carmo; e é como uma jovem vacilante, assaltada por muitas dúvidas, que ela lê e relê as palavras dele: “Seria verdade aquilo ou o rapaz queria divertir-se à sua custa?” (CAMINHA, 1994. p. 41) e, inicialmente, reflete sobre a necessidade de responder alguma coisa, qualquer coisa, ao jovem, pois a ausência de resposta seria uma falta de consideração para com Zuza e poderia, até, chegar a afastá-lo, sendo que, ao contrário disso, seu desejo era mantê-lo o mais próximo possível, uma vez que, com ele, iniciava-se a sua vida amorosa e a possibilidade de realizar o sonho do casamento burguês que ela tinha.

Segundo Maria do Carmo, essa carreira no terreno do amor iniciava-se cedo e “começava com um aspirante a bacharel” (CAMINHA, 1994. p. 41), fato que a colocava em condição superior a de todas as outras normalistas, inclusive a de Lídia, sua amiga, pois esta

²³ Jogo de azar em que se empregam cartões, numerados de 1 a 90, que os jogadores vão marcando à medida que esses números, impressos em pedrinhas de madeira ou de outro material qualquer, são tiradas de um saco, ganhando aquele que primeiro preencher os cinco números de uma linha ou, se combinado, o cartão todo. (BUARQUE, 1987).

era noiva de um simples guarda-livros; essa ênfase dada à condição social de seu pretendente caracterizando-o com interesses sociais definidos, humaniza e individualiza cada vez mais a personagem. Uma coisa era simplesmente começar a namorar: isso, dependendo do namorado, poderia ser alvo de chacotas; seu nome, como o de Lídia, poderia ficar desacreditado na cidade; por outro lado, ter como primeiro namorado um rapaz rico e de futuro promissor, em vez de fomentar maledicências, fomentaria inveja e desejo: inveja por ela ser jovem, pura e namorar um futuro bacharel e desejo de estar no lugar dela, ou melhor, de ser ela.

Ao menos o Zuza tinha dinheiro e posição, era um rapaz conceituado. Comparava-se com a Lídia e sentia-se outra, muito outra, noiva de um moço elegante, estimada, querida por todos. Ninguém se lembraria, depois, de sua origem humilde, todo o mundo a respeitaria como esposa do Sr. Dr. José de Souza Nunes! Começava mesmo a sentir uma grande afeição pelo Zuza. (CAMINHA, 1994. p. 59)

Pouco a pouco, no decorrer das linhas, com a calma e precisão de um bom estrategista, o narrador vai revelando o perfil de nossa protagonista. Maria do Carmo, ao receber a cartinha de Zuza, apressadamente a esconde, entretanto, sua agilidade em esconder o papel, não consegue ser superior à capacidade de observação de seu padrinho, hábil em falcatruas, que suspeita ter visto o papel lhe ser entregue, e, por esse motivo, faz um escândalo depois que os visitantes se retiram.

Maria do Carmo, a princípio, tem por João da Mata a consideração e o respeito que uma filha tem por um pai, tanto que, quando voltava da Escola Normal, deitava-se sem queixas ou desconfianças ao seu lado, dentro da rede, e fazia-lhe cafunés, carinhos, cócegas sem nunca suspeitar que, por trás dos grandes óculos de seu padrinho, um homem que não a via como afilhada, mas como mulher, observava-a com um olhar cheio de desejo. Esse deferimento começa a diminuir na noite do víspera, quando seu padrinho exige que ela mostre a carta que o estudante havia lhe passado por debaixo da mesa e, diante de suas negativas, determina que Zuza não mais irá pôr os pés em sua casa, decisão que faz com que ela fique inconsolável, triste e com “grande desgosto na alma” (CAMINHA, 1994. p. 26).

Muitos pontos importantes são apresentados pelo narrador, a fim de dar substância tanto ao romance quanto à postura das personagens. Um desses pontos é o romance *O primo Basílio*²⁴, que aparece no início da narrativa, muito antes de Maria do Carmo se envolver com

²⁴ *O primo Basílio*, escrito por Eça de Queirós, foi publicado em 1878. É considerado pela crítica como um dos romances mais representativos do realismo-naturalismo português. Nele, o autor, através de teses realistas, critica a sociedade de seu tempo.

Zuza ou ser abusada por João da Mata. Entretanto ocupa importante papel na obra, pois encapsula uma série de informações acerca do destino da afilhada.

A princípio temos o momento que antecede à chegada de *O primo Basílio* à vida da normalista: “Ora estava ao piano, ensaiando trechos de música em voga, ora saía a passear com a Lídia... ora lia romances [...]” (CAMINHA, 1994. p. 34), ou seja, a vida era calma e transparente, não havia sobressaltos nem segredos, até que sua amiga, Lídia, deu-lhe a ler o romance de Eça de Queirós, recomendando-lhe muito cuidado, pois tratava-se de um “livro obscuro”; outro ponto relevante a ser considerado é a forma, também secreta, de devolvê-lo: “Maria sacou fora *O Primo Basílio*, cuidadosamente embrulhado numa folha da província” (CAMINHA, 1994. p. 36).

Quando descreve a forma e o momento de Maria do Carmo ler o romance, o narrador cria uma atmosfera de encontro erótico, tal qual acontecia no “paraíso”, com Basílio e Luísa: “Uma noite o padrinho quase a surpreende no quarto, deitada, com o romance aberto, à luz duma vela. Porque ela só lia *O Primo Basílio* à noite, no seu misterioso quatinho do meio da casa pegado à sala de jantar.” (CAMINHA, 1994. p. 35). A própria leitura do romance, por sua vez, provoca na normalista sensações ainda não experimentadas:

A primeira entrevista de Basílio com Luísa causou-lhe uma sensação estranha, uma extraordinária superexcitação nervosa; sentiu um como formigueiro nas pernas, titilações em certas partes do corpo, prurido no bico dos seios púberes; o coração batia-lhe apressado, uma nuvem atravessou-lhe os olhos... Terminou a leitura cansada, como se tivesse acabado de um gozo infinito... E veio-lhe à mente o Zuza: se pudesse ter uma entrevista com o Zuza e fazer de Luísa[...] (CAMINHA, 1994. p. 35)

Nessa passagem, o narrador nos coloca diante de uma mulher em brasas, com o bico dos seios jovens tilintando, sentindo prazer e, logo depois, nos lança novamente à menina inocente, curiosa por saber em que consistia a “história da *champagne* passada num beijo para a boca de Luísa” (CAMINHA, 1994. p. 35), considerando tal imagem uma “porcaria”, desconhecendo, por exemplo, o significado da expressão “sensação nova”.

Fato importante, encabeçado pela ação de ler o romance de Eça, é a relação dúbia entre Maria do Carmo e Lídia quando do término da leitura do romance, ocasião em que a normalista procura a amiga, em “uma entrevista secreta” (CAMINHA, 1994. p. 36), a fim de que esta a explique a tal “sensação nova”.

A primeira imagem desse encontro fornecida pelo narrador: “A Campelinho tinha acabado de banhar-se e estava arranjando umas flores para a Nossa Senhora do Oratório.”

(CAMINHA, 1994. p. 36) já acentua o clima de intimidade vivenciado por ambas e depois, ao dirigirem-se ao banheiro, que mostra a pobreza do lugar, posto que sequer tem instalações sanitárias adequadas: era “uma espécie de arapuca de palha seca de coqueiro, acaçapada, medonha, sem a mínima comodidade e para onde se entrava por uma portinhola mal segura” (CAMINHA, 1994. p. 36), é ratificado aquilo que, antes, era mera suposição, pois, não obstante o lugar ser incômodo, as duas permanecem ali e “unidas coxa a coxa, braço a braço, passaram a sensação nova” (CAMINHA, 1994. p. 37). A “sensação nova”, expressão utilizada por Eça de Queirós, consistia em transferir, de uma boca para a outra, um líquido qualquer; no romance português tratava-se de *champagne*, no de Caminha, água.

É depois desse fato que se dá o jogo do víspera e, por consequência de tal jogo, a proibição do namoro dela com Zuza, feita por João da Mata. Dito isso, podemos defender a ideia de que, não sendo a leitura desse livro um “acontecimento casual” mas um importante elemento no desenvolvimento da obra, *O primo Basílio* trouxe uma certa normalidade ao comportamento transgressor que Maria do Carmo adotará nas páginas seguintes do romance, a fim de manter seu relacionamento com o jovem estudante, além de funcionar como elemento central no despertar da sexualidade da personagem e que, em parte, acarretará depois sua “desgraça”.

Estando proibida de encontrar-se com Zuza em sua casa, Maria do Carmo, furtivamente, adota outros dois espaços como pontos de encontro: a praça e o colégio. Desta forma, em vez de separar a afilhada do estudante, João da Mata aproxima-a ainda mais, posto que dentro de casa, sob a vigilância de D. Terezinha e dele próprio, Maria do Carmo estaria mais “segura” do que em dois espaços públicos, o que, evidentemente, não favorecerá seu objetivo principal, que é o de casar.

Os espaços escolhidos pelo narrador para desenvolver o romance entre os dois personagens desfazem uma pirâmide, ou em outras palavras, uma ordem bastante defendida pela sociedade: igreja, família e escola. Na narrativa de Adolfo Caminha, a igreja, um lugar que, tal qual uma praça, poderia perfeitamente servir de ponto de encontro para o casal apaixonado, não chega nem mesmo a ser considerada, e embora apareça na narrativa como um espaço imponente “[...] avistaram o campanário branco e alegre do coração de Jesus, direito e esguio como o minarete de um templo mulçumano, destacando na meia sombra crepuscular, esbatido pela irradiação do sol que tombava glorioso ao fundo da tarde pardacenta” (CAMINHA, 1994. p. 30) é descartado pelo autor, que opta por outros espaços menos tradicionais, ainda que igualmente previsíveis, para esse tipo de encontro; a família,

que teoricamente é detentora de muitos valores, é, logo nas primeiras páginas do romance, desconsiderada; e o colégio, espaço destinado à formação do indivíduo, aparece como espaço de transgressão, onde uma aluna poderia, com tranquilidade, receber visitas e com ela manter uma certa intimidade, como, por exemplo, trocar palavras melosas e beijos apaixonados.

Tais encontros demoraram um pouco a acontecer, pois dias depois do episódio da carta, Zuza faz uma viagem a Baturité, acompanhando o presidente da província, e por lá se demorou por uns seis dias, tempo suficiente para a normalista experimentar diferentes sensações, primeiro despeito, ao imaginar que o estudante viajara sem ao menos despedir-se dela, depois, ao reparar em um soneto publicado em uma das páginas da *Província*, jornal que, diferentemente do *Matraca*, era bastante conceituado na sociedade Fortalezense, cujo título era *Adeus*, volta a se enamorar por completo pelo que partira e, durante sua ausência, sente-se solitária, com vontade de abrir-se “ num choro histérico como se lhe houvessem feito grande injustiça [...] com um peso no coração, encolhida na rede, sem ânimo para levantar-se, desejando um quer que era vago, extraordinário que punha arrepios intermitentes na pele” (CAMINHA, 1994. p. 54).

É, conforme visto acima, com bastante facilidade que Maria do Carmo passa do despeito à devoção a Zuza e essa mudança abrupta é sintomática da própria personalidade da personagem, que, com facilidade, inventa e reinventa sua vida, não se deixando abater por infortúnios ou, por outro lado, marca acentuadamente seu pouco aprofundamento psicológico já comentado antes; possível exemplo disso se dá no final da narrativa, quando ela voltará à sociedade fortalezense como se o passado não tivesse importância frente ao novo ou às novas possibilidades que se descortinam para ela.

Durante o período em que Zuza está fora, a vida na casa de Maria do Carmo e na própria cidade seguia na sua cadência:

A criada puxava água da cacimba; o cargueiro de água potável enchia os potes; cegos cantavam na rua uma lengalenga maçante, pedindo esmola numa voz chorada; vendedores ambulantes ofereciam cajus... Havia um ruído matinal de cidade grande que desperta. (CAMINHA, 1994. p. 55)

O narrador, logo depois de nos comunicar o despertar desse dia, informa-nos que Maria do Carmo resolveu não sair de casa. A partir desse recolhimento da personagem, ficamos sabendo que um dos motivos de seu desgosto, além da saudade que estava sentido do estudante, devia-se ao fato de estar muito *desgostosa da vida*, pois na cidade as pessoas estavam “inventando histórias, calúnias” (CAMINHA, 1994. p. 54) a seu respeito, ao que

Lídia sugere que ela não se incomode, mas tal sugestão é rebatida com o argumento de que: “No Ceará basta um rapaz ir duas vezes à casa de uma moça para que se diga logo que o namoro está feio, que é um escândalo, e nós é que somos prejudicadas. ‘ Ah! porque já não é mais moça, porque é uma sem-vergonha’ é o que dizem [...]” (CAMINHA, 1994. p. 55), essa preocupação de Maria do Carmo mostra seu bom senso e maturidade ao mesmo tempo que traça um outro perfil da cidade de Fortaleza.

Nesse fragmento, percebemos uma mudança no comportamento da personagem; antes, a simples ideia de namorar Zuza a livraria de maledicências; aqui, temos o reverso disso, para não ter seu nome ridicularizado, não bastaria a ideia de um namoro, seria necessário a efetivação da história, somente um compromisso público lhe devolveria a paz perdida.

Na mesma página, temos dois desenhos da sociedade de Fortaleza no que diz respeito ao seu comportamento. No primeiro, a cidade que trabalha; no segundo, a cidade da maledicência, do “disse-que-disse”; aqui, sugestivamente ou não, duas classes são definidas: a dos desvalidos e a dos “invejosos”. Criadas, cegos e vendedores ambulantes faziam a cidade andar, enquanto invejosos preocupavam-se, simplesmente, em manter aparências. Convém notar, a partir desses dois pontos, a visão positiva, já sugerida antes na descrição de outros personagens, e a visão negativa atribuída, principalmente, àqueles que frequentavam “as melhores famílias da capital”.

Caterina de Saboya Oliveira, em seu estudo sobre a cidade de Fortaleza, ratifica parte dessa posição, ao classificar o romance de Adolfo Caminha como aquele que “traz a mais paradigmática visão da cidade como vício” (OLIVIRA, 2000. p. 87). Para ela, o romancista

[...] não faz concessões, e a Fortaleza da década de 1880 é recriada literariamente através de generalizações que envolvem o caráter, a concupiscência, a venalidade, a maledicência de seus habitantes e a estreiteza de seus horizontes. A crítica de Caminha não dá lugar a projetos políticos, já que, para o autor, qualquer tentativa de reforma social esbarra na passividade do cearense em geral e na corrupção dos políticos locais. (OLIVIRA, 2000. p. 87)

O posicionamento de Caterina harmoniza-se com o nosso, exceto no radicalismo dos argumentos. A nosso ver, a camada popular mais simples, conforme citado acima, é valorizada em detrimento da classe superior.

Voltando ao romance, o narrador nos coloca diante de uma importante ação da narrativa, posto que essa ação determina o destino da afilhada. Tal ação consiste no fato de que Maria do Carmo, tencionando fazer com que seu padrinho não interfira em seu relacionamento com Zuza, elabora um plano que, se não fossem as intenções de João da Mata,

teria tudo para dar certo: “ia agradar muito a João, tratá-lo com mais carinho, dar-lhe muitos cafunés, fazer-lhe todas as vontades, adúlá-lo, a fim de que ele não ralhasse por causa do estudante” (CAMINHA, 1994. p. 59). Da mesma forma que João, ao proibir a afilhada de encontrar-se com Zuza em sua casa, acabava por aproximá-los; Maria do Carmo, ao tratar melhor o padrinho, a fim de que este tenha mais consideração por Zuza, acaba por despertar, mais e mais, sua libido, sendo que esta já havia sido despertada antes, pela simples aparência de mulher que ela exibia e por seu manifesto interesse por Zuza, de modo que, certa feita, quando estava ao piano e D. Terezinha “às voltas com a cozinheira, provando as panelas” (CAMINHA, 1994. p. 61) João da Mata aproximou-se dela e pela primeira vez, desde que saíra do Imaculada Conceição, deu-lhe um “grande beijo na face” e ela:

[...] apenas pôde dizer – padrinho! Agarrando-se à cadeira de mola. Ficou muito séria, a limpar o rosto com a manga do casaco. Ah! mas dentro, nas profundezas de sua alma teve um ódio imenso àquele homem nojento que abusava de sua autoridade sobre ela para beijá-la! Fosse outro, ela teria correspondido com uma bofetada na cara... Mas, que fazer? Era seu padrinho, quase seu pai, devia aturá-lo, tinha obrigação de submeter-se, porque estava em sua casa, comia de seus pirões, e o papai lhe pedira muito que o respeitasse. A princípio até o estimava, não o achava mau completamente; agora, porém, que uma espécie de instinto irresistível a impelia para o Zuza, agora que o estudante ocupava um lugar no seu coração enchendo-o quase, o padrinho ia-se-lhe tornando repugnante e desprezível[...] (CAMINHA, 1994. p. 62)

A aversão de Maria do Carmo pelo padrinho é exatamente proporcional ao desejo deste por ela, no mesmo dia em que a beija pela primeira vez no rosto, não contém-se e “abraçando-a por trás, curvando-se para a frente sobre ela, chimpou-lhe outro beijo, agora na boca, um beijo úmido, selvagem, babando-a como um alucinado [...]” (CAMINHA, 1994. p. 62), daí em diante, Maria do Carmo, sempre ameaçada pelo padrinho e com medo de desafiá-lo e perder de vez suas chances com Zuza, passa a viver a sua *via crucis*.

No capítulo V o narrador nos informa que “um tédio invencível, um desânimo infinito foi-se apoderando de Maria do Carmo a ponto de lhe alterar os hábitos e as feições. Começou a emagrecer, a definhar[...]” (CAMINHA, 1994. p. 66) e essa mudança, para surpresa do leitor, não é motivada pelos carinhos indesejados do padrinho, mas, prioritariamente por estar longe de Zuza, tanto que, ao saber pela *Província* que o estudante estava voltando, fez-se muito “boa” para o padrinho, chamou-o “padrinhozinho”, acariciou-lhe os bigodes, alisou-lhe o cabelo e depois, quando o padrinho a chamou à alcova “muito em segredo, como se fossem velhos namorados” (CAMINHA, 1994. p. 68) e lhe pediu um beijo, Maria “ofereceu-lhe os lábios com uma passividade de escrava, sem a menor resistência, pondo-se nos bicos dos pés,

porque João era muito alto, e deixou que ele sugasse-os em dois tempos, às pressas antes que viesse D. Terezinha” (CAMINHA, 1994. p. 68).

A partir daí, Maria do Carmo passa a carregar consigo dois sentimentos novos: o amor por Zuza e o ressentimento por João da Mata, que, à medida que se aproximava dela, distanciava-se gradativamente de D. Terezinha até que:

Um belo dia rompeu deveras. João sentiu logo o sangue subir-lhe à cabeça e, numa excitação violentíssima, num daqueles ímpetos de raiva que lhe eram tão comuns devido à sua natureza irascível, ao seu temperamento bilioso, desandou furioso contra D. Terezinha, arremetendo com a mão fechada, fulo de cólera. (CAMINHA, 1994. p. 69)

D. Terezinha, diante do comportamento irascível de João da Mata desabridamente diz saber que a intenção do marido é abusar de Maria do Carmo e “plantar-lhe um filho no bucho” (CAMINHA, 1994. p. 69), nesse discurso, o narrador capciosamente revela uma série de informações, sendo a primeira o fato de que João da Mata, ao contrário do que ele mesmo pensa de si, não é tão arguto, pois suas intenções, que deveriam ser secretas, foram desmascaradas por sua mulher e a segunda é a de que D. Terezinha sentia-se, por ser estéril, de alguma forma impotente.

É nessa altura do livro que o narrador, através do olhar da afilhada, que a tudo vira e ouvira, perplexa e trêmula, prenuncia sua desgraça:

Maria ficou perplexa, cosida à janela, muito trêmula, sem saber o que fizesse, muda, como petrificada. Nos seus magníficos olhos cor de azeitona perpassou a sombra duma desgraça. O padrinho tinha enlouquecido, pensou. E um pavor infantil tomou-a toda. (CAMINHA, 1994. p. 70)

Daí em diante, todos os fatos convergem para essa tal desgraça. Primeiramente, dá-se a transferência de João da Mata do quarto de casal para a sala de jantar, onde dormia numa rede e de onde podia, com tranquilidade, observar tudo o que ocorria no quarto de sua afilhada; depois, há o que deveria ser positivo, mas não é, ocorre uma maior aproximação entre Zuza e Maria do Carmo, primeiro no colégio, quando ele, juntamente com José Pereira e o Presidente da província, visitam o estabelecimento; depois, na praça, quando podem conversar por mais tempo e finalmente quando, por consequência dessa maior aproximação, a estudante sucumbe cada vez mais ao assédio sexual de seu padrinho.

A princípio, Zuza, de fato, parece estar emocionalmente envolvido com Maria do Carmo, tanto que confessa ser capaz de casar-se com ela: “Aquele arzinho ingênuo, aqueles

olhos de madona traduzindo uma alma de sentimentos bons... – tudo nela enfim, agrada-me.” (CAMINHA, 1994. p. 85) Até mesmo o narrador ratifica essa proposição:

Maria do Carmo parecia-lhe uma criatura simples, sem essa tendência fatal das mulheres modernas para o adultério, uma menina que até chorava na aula simplesmente por não ter respondido uma pergunta do professor! Uma rapariga assim era um caso esporádico, uma verdadeira exceção no meio de uma sociedade roída por quanto vício há no mundo. (CAMINHA, 1994. p. 85)

Contudo, depois de algumas horas, ao pensar novamente em Maria do Carmo, o mesmo Zuza confessa ser a normalista:

Muito bonitinha, é verdade, mas uma tola que não sabia tratar com rapazes educados. Lá por ser pobre não; mas parecia-lhe tão atrasadinha, assim como apalermada, indiferente a tudo. Além disto um nome de matuta – Maria do Carmo. Ainda se fosse Maria Luísa, mas Maria do Carmo![...] (CAMINHA, 1994. p. 90)

De modo que o estudante passa a fazer considerações sobre o comportamento da estudante e a procurar desculpas para não se envolver seriamente com ela, postura semelhante à de Brás Cubas com relação à Eugênia. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, como o próprio Roberto Schwarz nos diz, em *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*, Eugênia não é uma moça propriamente pobre, fora educada “na proximidade do mundo abastado” e poderia até fazer um bom casamento e vir a ser uma senhora, entretanto, para Brás, a questão social era meritória, muito superior às qualidades que conseguia enxergar na alma de Eugênia, como, por exemplo, sua dignidade; para ele, fazer um filho natural a uma “rapariga pobre” era algo inconcebível e, para justificar sua recusa em ficar com a moça, assim como, também, para não confessar-se, para si e para a sociedade, seu imensurável preconceito social, passa, tal qual Zuza, a destilar contra a moça um “festival de maldades”. A desculpa encontrada por Brás foi o fato de Eugênia ser coxa; a de Zuza, fato ainda menos relevante, o comportamento simplório da estudante para com as outras pessoas.

Quando Maria do Carmo, no Passeio Público, acompanhada de Lídia, entrega uma carta ao estudante, em resposta à carta de amor que ele lhe entregara durante o véspera, confessa-lhe, tanto por meio das palavras, quanto de atos, uma vez que, pela primeira vez, os dois se encontravam lado a lado, seus sentimentos e deixa transparecer que ele “hipnotizava-a, fazia-lhe perder a cabeça, como se estivesse diante de um monstro, de uma criatura misteriosa, cujo poder sobre ela fosse enorme.” (CAMINHA, 1994. p. 103)

Essa imagem de dominação se perpetuará ao longo do romance. Maria do Carmo, não obstante ser superior a todas as outras normalistas em beleza e inteligência, diante dos homens é sempre inferior. Convém observarmos que essas posições – de superioridade e inferioridade – são mantidas em toda a obra, tanto com relação à personagem de Maria do Carmo, quanto com relação à própria cidade, tanto que a última, em todo o romance, é comparada a Recife, para benefício da segunda, e, nos raros momentos em que é elogiada, sempre há um discurso seguinte para desmerecê-la. A título de ilustração, podemos observar o diálogo que se dá entre Zuza e José Pereira:

[...] o Passeio Público é um dos mais belos do Brasil, é a coisa mais bem-feita que o Ceará possui. Que vista, que magnífico panorama se aprecia da Avenida Caio Prado, à tarde! Nem o Passeio Público do Rio de Janeiro!

E justificava o antibairrismo do estudante.

- É que tu tens passado a melhor parte de tua vida na corte e em Pernambuco, menino, dizia ele. Se vivesses algum tempo nesta terra, havias de gostar extraordinariamente. Mas o que te posso afirmar é que no Brasil não há uma cidade tão bem alinhada como esta, uma iluminação mais rica do que a nossa e um Passeio Público assim como este.

“ – Não duvidava, não duvidava, mas o Ceará ainda estava muito atrasadinho, lá isso estava.” (CAMINHA, 1994. p. 101)

Zuza, ao ser rotulado, por seu amigo José Pereira, como inimigo do Ceará e “vândalo” replica: “Vândalo, não. Sou apenas um admirador, um amante do progresso. A meu ver, repito, o Ceará tem muito ainda, mas mesmo muito (e deu umas castanholas com o dedo) que andar para ser uma capital de primeira ordem.” (CAMINHA, 1994. p. 102)

O primeiro beijo de Maria do Carmo e Zuza, dado durante esse primeiro encontro no Passeio Público, não recebe do narrador qualquer tipo de deferimento, simplesmente diz-nos ele, em uma mísera metade de linha, que em um “silencioso recanto do Passeio estalou um beijo” (CAMINHA, 1994. p. 107). Depois disso, temos que os dois casais: Lídia e José Pereira, Zuza e Maria do Carmo foram tomar café no Restaurante Tristão.

A descrição acima, como se pode sem esforço observar, não é pincelada com as tintas do romantismo nem com as do Naturalismo. O leitor fica sem saber o que representou para as personagens aquele beijo e o próprio narrador não se posiciona a respeito.

Se o narrador não se preocupou em narrar os sentimentos aflorados com o beijo, o mesmo não acontece em relação aos efeitos da bebida sobre a normalista, pois, quando esta chega à casa de João da Mata sob o efeito da bebida, o narrador pontua: “[...] chegou a casa

ofegante, esfalfada, com a cabeça a arder, muito corada e alegre, o olhar cheio de meiguice, transfigurada pelos efeitos da cerveja, rindo por dá cá aquela palha.” (CAMINHA, 1994. p. 108). Nota-se, portanto, que há uma ênfase ao serem narrados os efeitos da bebida, sugerindo que o homem, nem sempre, pode controlar a situação.

É depois do encontro com Zuza que, pela primeira vez, aparece uma associação entre as desgraças que ocorrerão na vida de Maria do Carmo e Negro Romão, personagem responsável pela limpeza da cidade. Esse negro, assim como Mariana, a cozinheira que trabalha na casa de João da Mata, representa, na obra de Caminha, os seres sombrios, dotados de características e comportamentos macabros. O Negro Romão, por exemplo, costuma sair pela cidade gritando “arre corno”, frase, dentro da narrativa, desprovida de lógica.

O encontro da normalista com o Negro se dá em um sonho:

[...] Sonhou, coisa extravagante!, que ia sozinha por um caminho deserto e interminável onde havia urzes e flores em profusão. Estava perdida, sem saber o rumo que devia tomar, caminhando sem olhar para trás.

De repente – *Arre Corno!* Ouviu a voz aguardentada do Romão, o mesmo que fazia a limpeza da cidade, e logo surgiu-lhe em frente a figura nauseabunda e miserável do negro. Era um Romão colossal, grosso e musculoso como um Hércules, nu da cintura para cima, as espáduas largas reluzentes de suor, calças arregaçadas até os joelhos, preto como carvão, as pernas curvas formando um grande O, os braços levantados segurando na cabeça chata um barril enorme transbordando imundícies! – *Arre corno!* gania o negro no silêncio da noite clara, cambaleando muito bêbado, perseguido por uma cáfila de cães que ladravam desesperadamente. Fazia um luar esplêndido...

Assim que deu com os olhos nela, o negro atirou ao chão o barril de porcarias, que se espedaçou empestando o ar. E o Romão, cambaleando sempre, muito fedorento, atirou-se a ela, rilhando os dentes num frenesi estúpido, beijando-a, besuntando-a.

Que horror! Ela, mais que depressa, cobrindo o rosto com as mãos, quis fugir, sentindo toda a hediondez daquele corpo imundo, mas o negro deitou-a no chão com força, e... E Maria do Carmo acordou quase sem sentidos, sentando-se na rede, com um grande peso no coração, aflita, sufocada, sem poder falar, porque tinha a língua presa [...](CAMINHA, 1994. p. 110)

É clara a comparação entre Negro Romão e João da Mata, posto que, no sonho, Romão desperta-lhe os mesmos sentimentos nefastos que o padrinho. Entretanto, no sonho, aparece um dado a mais, ela é deitada no chão com força e, se não fossem as reticências, teríamos a antecipação da violação que mais tarde ela sofrerá. Dito isso, podemos concluir que Negro Romão é uma espécie de símbolo utilizado pelo narrador para dizer à personagem e ao público as cenas do próximo capítulo e, sobretudo, que, diferentemente de um sonho, haverá consequências das quais ela, normalista, não poderá despertar abruptamente.

Depois de se mudar para a sala de jantar, João da Mata deixa claro quais são suas intenções para com Maria do Carmo. Para ele, ela, “além de ser uma rapariga asseada, e apetitosa como uma ata madura, tinha sobre as outras, a vantagem de ser inteligente e educada.” (CAMINHA, 1994. p. 114) Seu único objetivo, a partir de então, passa a ser arquitetar um plano para iludir a afilhada e tirar-lhe a virgindade. Por outro lado, Maria do Carmo

[...] para não desagradar ao padrinho, obedecia-lhe cegamente, com a resignação indolente e fria, duma escrava. Que havia de fazer, ela uma pobre filha adotiva, se o padrinho era quem lhe dava de comer e de vestir? Consentia, pudera não! sem a menor resistência, que o amanuense afagasse-lhe o bico dos seios virgens e lhe passasse a mão pelas coxas tenras e polpudas... E ela não tinha remédio senão ficar quieta, imóvel, com o olhar úmido no teto, abandonada às carícias sensuais daquele homem repugnante que a perseguia como um animal no cio, mas que afinal de contas era seu padrinho [...] (CAMINHA, 1994. p. 114)

Ao deixar a personagem escravizada pelos mandos e desmandos do padrinho, o narrador nos mostra uma face perversa do meio, um verdadeiro círculo vicioso, desprovido de outras possibilidades.

Maria do Carmo mesmo tendo “ímpetos de reagir com toda a força do seu pudor revoltado” (CAMINHA, 1994. p. 114), permanece consentindo as liberdades do padrinho, pois lembrava-se que era só no mundo e a única solução que conseguia visualizar era casar-se com Zuza, que poderia “ampará-la sob a sua proteção de rapaz rico.” (CAMINHA, 1994. p. 114)

O romance de Zuza e Maria do Carmo dura, efetivamente, pouco mais de um mês. No começo o estudante frequenta a casa de João da Mata, mas depois, devido ao comportamento antissocial do padrinho, passa a encontrar-se com Maria do Carmo, diariamente, na Escola; contudo, por não poderem conversar à vontade “sem escandalizar os créditos do estabelecimento já um tanto abalados” (CAMINHA, 1994. p. 116), trocavam cartinhas, nas quais eram narrados minuciosamente todos os fatos acontecidos durante o dia. O relacionamento começa a ruir quando surgem os boatos na cidade: uns diziam que ele queria casar-se com a normalista, o que era considerado um “desastre”, outros achavam que o desejo do bacharel era simplesmente desfrutar da jovem para depois abandoná-la. Tais boatos aparecem publicados no *Matraca* até que chegam aos ouvidos do pai de Zuza, o coronel Souza Nunes, que o obriga a embarcar, sob a ameaça de penas severas.

Durante o namoro, conforme dito antes, Zuza parece ser sincero no que diz respeito às suas intenções, tanto que o narrador informa ao leitor:

Cada vez crescia mais no seu espírito o desejo veemente, a ambição romântica de possuir completamente aquela rapariga que tinha se apoderado de todo seu coração. Queria para esposa uma mulher nas condições de Maria do Carmo, órfã, de origem obscura e pobre. Decididamente casava-se desta vez embora isso custasse algum desgosto ao pai. Todo homem deve ter a liberdade de escolher a mulher que melhor lhe quadrar. (CAMINHA, 1994. p. 121)

Nesse ponto, até sua visão sobre a sociedade cearense se transforma: “Fazia muito bom juízo da sociedade cearense para acreditar que todas as normalistas do Ceará fossem indignas de um rapaz de certa ordem. O que queria é que a pequena soubesse corresponder à sua confiança.” (CAMINHA, 1994. p. 121)

Essa postura, entretanto, diante do rigor das palavras de seu pai, não imperam e, dias depois do casamento de Lídia, amiga de Maria do Carmo com o guardador de livros, o jovem estudante parte de Fortaleza e, para surpresa do leitor, com um pensamento acerca de Maria do Carmo completamente diferente do que fora defendido antes. Para Zuza, no capítulo XII, Maria do Carmo não passara de uma rapariga fácil, que havia se entregue a ele de corpo e alma, e da qual ele, se fosse outro, poderia ter aproveitado muito mais. Quanto ao amor que dizia sentir por ela “[...] não era lá para que se fizesse um amor extraordinário, uma dessas paixões incendiárias que decidem do futuro de um cristão, mas, tinha a sua simpatia por aqueles olhinhos ternos como os de uma santa, lá isso tinha.” (CAMINHA, 1994. p. 159) E sua conclusão era a de que “há males que vêm para bem” e, quanto a sua história com a normalista, dizia ele:

Que horror, meu Deus, quanta banalidade! E ela a tomar a coisa a sério! A gente sempre faz asneiras de criança nessa idade!...

E guardando o maço de cartas no fundo da maleta: “ – Magnífico rol de asneiras para fazer rir a rapaziada de Pernambuco”. (CAMINHA, 1994. p. 162)

Quanto à Maria do Carmo, ao voltar do casamento de Lídia, concretiza-se a desgraça. A princípio, sonha novamente com o Negro Romão, desta vez ele está

[...] com as calças arregaçadas, um barril na cabeça, a gritar “ Arre corno! cercado de garotos que lhe atiravam pedras e sacudiam-lhe punhados de farinha-do-reino na carapinha, por detrás, no meio de gritos e assobios.

Depois o preto deixou cair o barril, que se derramou, inundando a calçada de imundície, e ei-lo montado num cavalo magro, a fazer de palhaço de circo, uivando uma porção de asneiras, que a molecada replicava sempre com o mesmo estribilho, a uma voz: - *É sim sinhô!*

Depois... (não se lembrava do resto). (CAMINHA, 1994. p. 138)

Sonhar com o Negro Romão era sinônimo de desgraça, tanto que a normalista diz: “E essa! Era a segunda vez que sonhava com o Romão, sem que nem para quê... Com certeza estava para lhe suceder alguma desgraça. Que esquisitice [...]” (CAMINHA, 1994. p. 138)

A desgraça consistia em seu defloramento por João da Mata, que, pé ante pé, entrara em seu quarto, aproximara-se de sua rede e sob pretexto de que se ela cedesse ele consentiria em seu casamento com Zuza; contudo, se se negasse, não deveria contar com ele para mais “coisíssima alguma”. Para completar o quadro, João da Mata pedira que a menina consentisse pela alma da mãe dela. Segundo o narrador, Maria do Carmo

[...] começou a achar certo encanto naquela intimidade secreta, ombro a ombro com o padrinho. Seu instinto de mulher nova acordara agora obscurecendo-lhe todas as outras faculdades, ao cheiro almiscarado que transudava dos sovacos de João da Mata. Coisa extraordinária! aquele fartum de suor e sarro de cachimbo produzia-lhe um efeito singular nos sentidos, como uma mistura de essências sutis e deliciosas, desconcertando-lhe as ideias. Uma coisa impelia-a para o padrinho, sem que ela compreendesse exatamente essa força oculta e misteriosa. (CAMINHA, 1994. p. 142)

E, por estar em vésperas de ter “incômodo”, “toda ela vibrava como uma lâmina de aço ao contato daquele homem que comunicava-lhe ao corpo um fluido misterioso, transformando-a numa criatura inconsciente atraída por um poder extraordinário como o da cobra sobre o rato” (CAMINHA, 1994. p. 142).

Uma reunião de fatores: seu estado físico, as palavras voluptuosas e ternas do padrinho, o nome de Zuza e a invocação feita à alma de sua mãe, “confundia-lhe os sentidos, acordando no seu coração de donzela o que ele tinha de mais delicado” (CAMINHA, 1994. p. 143) e a normalista, em vez de revoltar-se, passa a ter piedade por João da Mata.

É exatamente nesse fragmento, no qual se dá o clímax do livro, que temos o posicionamento do narrador enquanto seguidor do Naturalismo de uma forma mais acentuada, posto que é dele o comentário seguinte: “Sem o saber, João da Mata encontrou a afilhada numa dessas extraordinárias predisposições de corpo e alma, em que, por mais forte que seja, a mulher não tem forças para resistir às seduções de um homem astuto e audacioso” (CAMINHA, 1994. p. 143).

Esse pensamento, que traz todo o determinismo dos naturalistas, diminui o ser humano como sujeito de sua história. Nesse fragmento, Maria do Carmo acaba funcionando como uma espécie de marionete. Ao longo do romance, ela é a vítima, que a tudo aceita subservientemente porque não consegue visualizar outra saída e nessa passagem acontece

uma reviravolta, se antes ela precisava aceitar os afagos de João da Mata para garantir sua subsistência, agora o moto-contínuo era interno, e consistia em um desejo carnal que não poderia ser controlado, posto que a mulher, por mais forte que seja, como foi dito, “não tem forças para resistir às seduções de um homem astuto e audacioso”.

É só depois do ato cometido que a personagem arrepende-se e sucumbe à sua própria desgraça, mesmo sem saber que Zuza já não estava na cidade, passa oito dias sem sair de casa, receando encontrar conhecidos, julgando ter cometido uma “desgraçada imprudência”, sentindo vergonha de si e do ato que praticara e chorando “que nem uma criança, com a cabeça no travesseiro, metida no seu quarto, dizendo-se a mais infeliz de todas as mulheres... inconsolável na sua dor”. (CAMINHA, 1994. p. 144). Para ela, era injusto ser punida pelo ato cometido:

Se dissesse que ela tinha deixado o seu quarto para ir ter à rede do padrinho, oferecendo-se-lhe como uma fêmea desavergonhada, vá; era justo que caísse sobre si toda a cólera dos homens, mas, ao contrário, ele, o infame do padrinho é que fora alta noite ao seu quarto, provocar-lhe, impor-lhe, para bem dizer, uma coisa daquelas, e ela, coitada, tão inexperiente, tão tola que nem ao menos tivera coragem para dar um escândalo, expulsando-o, como se expulsa um ladrão, dando-lhe com a mão no focinho, embora com sacrifício de sua vida. (CAMINHA, 1994. p. 166)

Dias depois, ao saber da partida de Zuza, a normalista passa a sentir “a dor do seu abandono” e a aguentar os comentários maliciosos das outras normalistas, até que, um dia, depois de ser acusada impunemente por algo que não cometera responde ao diretor da escola e é expulsa, sob a alegação de que ela era uma “insubordinada”.

Para completar o quadro naturalista, Maria do Carmo passa a ter a “certeza cruel” de que estar grávida e chega a cogitar a ideia de suicidar-se, pois “preferia matar-se a assistir às exéquias de sua honra na praça pública, em todas as ruas da cidade, em todas as bocas.” (CAMINHA, 1994. p. 155) Em outros momentos, “vinham-lhe resignações, um desejo místico de ser irmã de caridade... curando enfermos, metida nas suas vestes azuis, debaixo de um grande chapéu de asas, dedicar-se toda a Deus, como uma santa” e, até, evitar o desenvolvimento da criança. A última alternativa é descartada, como sendo uma “barbaridade, uma malvadez. Afinal de contas era seu filho, filho de suas entranhas, embora fruto de um crime [...]” (CAMINHA, 1994. p. 157). Considerava aquela carga “demais” para ela.

A solução encontrada por João da Mata para, de alguma forma, preservar Maria do Carmo de um escândalo é levá-la para um sítio distante, a fim de que pudesse, com tranquilidade, “desembuchar a criança”, pois, com apenas quatro meses de grávida, a afilhada

“tinha perdido muito da antiga expressão insinuante e viva de sua fisionomia [...]” (CAMINHA, 1994. p. 177).

Sua ausência, entretanto, não passa despercebida e em todos os lugares, do Café Java à Escola Normal, o assunto em voga é o seu sumiço e, depois que João da Mata calunia Zuza, dizendo que a sua afilhada havia engravidado deste, a cidade passa a viver desse escândalo “dando-lhe vulto, criando novelas de romance, esmiuçando pequeninos acidentes domésticos, com um olho na política e outro na normalista, à espera de chuvas e de novos acontecimentos sensacionais” (CAMINHA, 1994. p. 197). Quanto à Maria do Carmo, esta vivia a vida simples e sossegada próxima às “matas da Aldeiota”, terra que, aos seus olhos, consistiam em uma “via-láctea de ilusões”, onde poderia viver uma vida “sossegada, sem hipocrisias e sem restrições, sem dores e sem lágrimas”. (CAMINHA, 1994. p. 185)

Nesse lugar ermo, dão-se as reflexões de Maria do Carmo e completa-se o seu aprendizado. Seu desejo era nunca ter saído do Colégio de Freiras, nunca ter se metido “numa escola sem disciplina e sem moralidade, sem programa e sem mestres” (CAMINHA, 1994. p. 187). Enquanto a Escola Normal é assim descrita, o outro, Imaculada Conceição, aparece como exemplar, com todos os seus claustros e capelas, com o seu silêncio respeitoso, com toda a sua disciplina austera e principalmente como um espaço que a salvaria da casa dos padrinhos, uma “maldita casa de hipócritas”, além de que também a impediria de ter dado “espetáculos com o Sr. Zuza”.

O parto de Maria do Carmo, descrito de forma criteriosa por um narrador que dificilmente conseguiria ser mais naturalista, é atravessado por muitas dores e uma longa demora, até que o rebento cai no chão e morre.

A morte da criança, que em alguns momentos até foi desejada pela normalista, é acompanhada pelo “inestimável desgosto que as mães sentem ao ver o filho morto” (CAMINHA, 1994. p. 203). Nesse fragmento, novamente, prevalece o conceito naturalista, e Maria do Carmo lamenta a sua perda:

[...] desejava tanto criá-lo, amamentá-lo com o seu leite, que era o seu próprio sangue, a sua própria vida, amá-lo, adorá-lo, com toda a força do seu coração!... Era um filho natural, mas era seu filho, nascido em suas entranhas, carne de sua carne, sangue do seu sangue, havia de amá-lo muito [...] (CAMINHA, 1994. p. 203)

Algumas informações do narrador são importantes para entendermos, mais uma vez, as alegorias que podem ser identificadas na obra, portanto, convém citar que o enterro da criança se deu por volta das seis horas da manhã e, em vez de um galo cantar, ainda que isso fosse bastante natural, posto que a região era afastada do centro da cidade e era cedo, o som

ouvido foi o do cantar de uma graúna, como o “toque de uma alvorada”. Essa é a segunda vez em que a graúna aparece no romance, a primeira para adjetivar os cabelos de Maria do Carmo, os quais, assim como os de Iracema, eram negros como as asas de uma graúna e a segunda agora, antecipando o seu renascimento, apresentado nas linhas seguintes.

Depois disso, ocorre na narrativa um corte temporal e, simultaneamente, histórico, uma vez que estamos passando para um novo regime político, de modo que, da paisagem campestre, voltamos para a cidade, quando Maria do Carmo, meses depois, apresenta-se na Escola Normal para concluir seus estudos e passamos a ter uma outra afilhada, assim como uma outra escola e um outro tempo na cidade.

Maria do Carmo está “nédia e desenvolta, muito corada, com uma estranha chama de felicidade no olhar” e o próprio narrador diz que “sua presença foi como uma ressurreição”; quanto à escola, até o edifício “tinha-se pintado de novo como para recebê-la”, e o programa também já não era o mesmo, agora era “mais extenso, mais amplo, dividido metodicamente em educação física, educação intelectual, educação nacional ou cívica, educação religiosa... pelos moldes de H. Spencer e Pestalozzi” (CAMINHA, 1994. p. 204) e até os horários eram outros, enfim, “estava tudo mudado”; na cidade, os motivos do sumiço de Maria do Carmo já não eram lembrados por ninguém, todos agora tinham um grande acontecimento para comentar, a proclamação da República brasileira.

Todas essas mudanças, inclusive a proclamação da República, parecem alinhar-se com as transformações ocorridas na vida de Maria do Carmo, tanto que ela, no final do romance, como noiva de um “alferes”, “via diante de si um futuro largo, imensamente luminoso, como um grande mar tranquilo e dormente”, o que, conforme citado antes, pode ser entendido como uma alegoria da própria situação vivida pelo país naquele período.

Maria do Carmo desejava casar-se decentemente com Zuza e livrar-se da condição de órfã pobre. Zuza intencionava fazer suas próprias escolhas e seguir seu coração. Ambos pretendiam vencer o domínio perverso de João da Mata e os preconceitos do Coronel Souza Nunes, entretanto, nada disso ocorreu.

Em resposta a todas essas derrotas, o romance é finalizado com a modernização e o novo programa da Escola Normal, seguindo os moldes de H. Spencer e Pestalozzi, com a proclamação da República e com o próprio casamento da Normalista com um “Alferes”, o que, no nosso entendimento, acena de forma alegórica para o fato de ser dada ao Brasil, a partir de todas essas mudanças, assim como foi dada à personagem central da narrativa, uma nova oportunidade de recomeçar.

3 ESPERA DO PROGRESSO E RELAÇÕES ATRASADAS

Na segunda metade do século XIX, Fortaleza, devido à grande exportação de algodão para o mercado externo, consolidou-se como polo econômico-social da região e isso trouxe, dentre muitas outras transformações, a implantação da estrada de ferro e o crescimento do comércio, o que provocou a modificação da paisagem urbana da cidade, tanto que, segundo Sebastião Rogério Ponte, a então província foi ganhando

[...] seus primeiros sobrados, belas casas, mansões e palacetes, alguns imponentes prédios públicos, calçamento nas vias principais, bondes à tração animal e extensa rede de iluminação a gás carbônico. Lojas e cafés com nomes franceses, armazéns, cinemas e novos estabelecimentos comerciais ocuparam espaço nas ruas em volta da Praça do Ferreira, centro pulsátil, deslocando as residências para vias mais afastadas. (PONTE, 2010. p. 19)

A remodelação de Fortaleza teve como referência a modernização urbana europeia intitulada *Belle époque*²⁵ e consistia em introduzir na cidade “serviços urbanos modernos, introjetar noções de higiene, trabalho, beleza e progresso, eliminar os focos naturais de insalubridade e disciplinar o crescente contingente de miseráveis, ‘vadios’, prostitutas [...]” (GILMAR, Chaves. VELOSO, Patrícia. CAPELO, Peregrina., 2009. p.69) que, de alguma forma, colocavam em perigo a constituição daquela nova sociedade, uma sociedade que, como disse Ponte, era modernizante, mas também excludente, posto que os mais pobres passaram a ser vigiados pela polícia, a ter seus hábitos controlados e seus corpos confinados.

Adolfo Caminha tem como cenário d’A *Normalista* a cidade de Fortaleza desse período, a qual, como foi dito, passava por uma série de transformações urbanas, sendo uma delas a transição do Império para a República. Além de falar dessas mudanças ocorridas no espaço geográfico da cidade, outras questões estéticas e ideológicas são tratadas por Adolfo Caminha. Temos, no romance, de um lado a modernização da cidade e das casas, com seus cafés, clubes e praças aos moldes europeus; do outro, o comportamento dos habitantes que não corresponde à ideia de progresso, mas liga-se, cada vez mais, aos valores provincianos de uma cidade que se modernizava apenas superficialmente.

²⁵*Belle Époque*, segundo Sebastião Rogério Ponte, era um termo francês que tinha por objetivo expressar “a euforia de setores sociais urbanos com as invenções e descobertas científico-tecnológicas decorrentes da Segunda Revolução Industrial (1850-1870) e demais novidades, modas e produções artístico-culturais [...]”. (GILMAR, Chaves. VELOSO, Patrícia. CAPELO, Peregrina., 2009. p.69).

Roberto Schwarz, no ensaio “As idéias fora do lugar”, trata do sentimento de desarticulação entre ideias e sociedade no Brasil do século XIX apresentando diversos autores que refletiram sobre a aparente “disparidade entre a sociedade brasileira, escravista, e as idéias do liberalismo europeu” (SCHWARZ, 1999, p. 12).

Em dezembro de 2009, conforme citado em capítulos anteriores, Schwarz proferiu uma conferência²⁶ na qual discutiu as mesmas ideias que estavam “fora do lugar”, com o intuito de esclarecer alguns pontos que não foram de todo compreendidos pela crítica. Nessa oportunidade, Schwarz disse:

As novas elites nacionais, de cuja identidade o liberalismo e as aspirações de civilização de modernidade faziam parte logo na medida, buscavam inserir-se no contexto das nações modernas, mediante a continuação e mesmo o aprofundamento das formas de exploração colonial do trabalho, aquelas mesmas que o ideário liberal deveria suprimir. Em lugar de superação, permanência, mas agora como parte da máquina nova e de seu progresso. O paradoxo era gritante no Brasil, onde o trabalho escravo e o tráfico negreiro não só não foram abolidos, como prosperaram notavelmente durante a primeira metade do século XIX.²⁷

O raciocínio de Schwarz, não obstante falar especificamente das distorções sociais ocorridas na primeira metade do século XIX, quando as elites passaram a adotar as ideias do liberalismo europeu, mas, na prática, continuavam mantendo o mesmo sistema de exploração das colônias, aplica-se convenientemente ao romance de Adolfo Caminha, posto que este, como pretendemos mostrar neste capítulo, termina mostrando a convivência do desejo de progresso com antigas práticas que seriam, em princípio, incompatíveis com essas ideias.

Esse desacordo, com intenção crítica, percorrerá todo o romance de forma superficial ou mais acentuada. O anseio de progresso estará presente no discurso da maioria das personagens, entretanto, neste estudo, destacaremos as configurações de ideias daqueles que consideramos mais pertinentes para a estruturação do romance: João da Mata, Zuza e Lídia.

Pretendemos mostrar, através da análise das ideias e dos comportamentos dessas personagens, que elas se estabelecem social e psicologicamente na convivência de valores diversos, os quais complicam sua posição no romance, ao percorrer toda a narrativa, e acabam por organizá-lo. Em João da Mata, isso acontece da maneira mais acentuada.

²⁶A Conferência aconteceu na Universidade Federal do Rio de Janeiro, no dia 8 de dezembro de 2009, durante o VII Encontro de Estudos de Cultura e Literatura, promovida pelo Grupo de Pesquisa Formação do Brasil Moderno, intitulada “O lugar das ideias”.

²⁷Transcrição. UFRJ, 08.09.2009

A ideia de que, em algumas obras, é possível perceber de que forma o romance se estrutura, ou se organiza, a partir de um jogo dialético entre ideias contrárias, foi proposto inicialmente por Antonio Candido, no ensaio “Dialética da malandragem”, o qual, ao analisar as *Memórias de um sargento de milícias*, de Manoel Antônio de Almeida, percebeu que havia nesse romance uma dialética entre ordem e desordem, realidade e ficção, e que seria justamente essa dinâmica que o organizaria e funcionaria como seu princípio estruturador. Para Candido, “[...] não é a representação dos dados concretos particulares que produz na ficção o senso da realidade; mas sim a sugestão de uma certa generalidade, que olha para os dois lados e dá consistência tanto aos dados particulares do real quando aos dados particulares do mundo fictício.” (CANDIDO, 2004. p. 38)

Roberto Schwarz, no ensaio “Pressupostos, salvo engano de ‘Dialética da Malandragem’”, discute essa forma de organizar a narrativa, para ele “forma literária” ou

[...] Formalização estética de circunstâncias sociais; redução estrutural do dado externo; função da realidade histórica na constituição da estrutura de uma obra: de diferentes ângulos são formulações do que interessa a Antonio Candido neste ensaio. Designam o momento em que uma forma real, isto é, posta pela vida prática, é transformada em forma literária, isto é, em princípio de construção de um mundo imaginário. Noutras palavras, são expressões que designam o modo e o ponto em que a dinâmica estética se prende à dinâmica social, à exclusão de outros modos e pontos. Assim, a unificação entre as esferas do romance e da realidade se faz através de sua separação quase total, e a dialética das duas passa pela sua articulação precisa, e não, como sói acontecer, pela sua confusão. Conteúdos de romance não são conteúdos reais, e vê-los esteticamente é vê-los no contexto da forma, a qual, por sua vez retoma (elabora ou decalca) uma forma social, que se compreende em termos do movimento da sociedade global. (SCHWARZ, 1987. p. 142)

Para Schwarz, a vantagem desse procedimento visualizado por Candido seria, genericamente, demonstrar de forma exata a relação que se estabelece entre romance e realidade, em síntese, forma literária seria um procedimento o qual teria por objetivo buscar a superação da “incompatibilidade entre os estudos chamados interno e externo da obra de ficção [...] Ao passo que esta será situada não apenas como um mundo imaginário, mas como um mundo imaginário construído segundo a lógica de um aspecto real [...]” (SCHWARZ, 1987. p. 142)

No romance de Adolfo Caminha, as ideias de progresso, embora inescapáveis, funcionam de outro modo, não regulam atitudes, de modo que é possível notar uma grande distância entre discurso e prática, ou seja, o discurso moderno não consegue sustentar o cotidiano provinciano das personagens.

Por outro lado, através dos discursos de João da Mata, Zuza e Lídia, ora avançados, ora provincianos, fica evidente que dados concretos particulares também produzem na ficção o senso da realidade, mas elementos da ficção também dão consistência aos dados particulares do real. Ou seja, n'A *Normalista*, vontade de progresso e circunstância de província dão inteligibilidade à própria narrativa, unem realidade e ficção e, no seu revezamento em situações específicas, dão o *tom* do romance.

3.1 João da Mata: a coexistência dos contrários

“Os protetores são os piores tiranos.”

Lima Barreto

Adolfo Caminha, em seu ensaio intitulado “Em defesa própria”, diz que João da Mata é “um amanuense que se intitula pensador livre” (CAMINHA, 1999. p. 67). Esse comentário deixa claro que, na opinião do romancista, o personagem não é um pensador livre, mas alguém que de forma artilosa diz ser o que, de fato, não é, ratifica-se isso no romance através de um conjunto de atitudes da personagem. Essa questão será apontada no próprio romance como será visto mais adiante.

O primeiro parágrafo do romance inicia-se pela apresentação de seu nome completo: João Maciel da Mata Gadelha, mas, em todo o romance, o personagem será citado e interpelado apenas por seus apelidos: João da Mata e Janjão, o primeiro conhecido por todos e o segundo, mais afetoso, apenas por D. Terezinha, que passava por sua legítima esposa. Entretanto esses não são os únicos epítetos dados a ele, posto que antes, quando ainda era mestre-escola no sertão da província, era conhecido como “professor Gadelha, o terror dos estudantes de gramática” (CAMINHA, 1994. p. 15). Todos os cognomes dados a João da Mata sugerem que o personagem se deixava conhecer apenas por disfarces. Sua verdadeira identidade, mascarada por atitudes milimetricamente pensadas, era quase sempre preservada, posto que João da Mata percorrerá o romance praticando mentiras, seduções, trapaças e bajulações.

A alcunha “da Mata” não é explicada pelo narrador, entretanto remete-nos ao lado selvagem da personagem o que, evidentemente, se opõe ao espaço citadino, símbolo de modernização, civilização e progresso, entretanto, diferentemente de outros espaços ligados à natureza, como Campo Alegre e Cocó, é totalmente desprovido de conotações positivas.

João da Mata, assim como Maria do Carmo, reside na casinhola do trilho, encardida pelas fulgens da locomotiva, próxima à Estação da linha férrea e, como citado antes, não era

casado, mas amigado. Saiu do sertão, onde era professor, por achar que estava “perdendo-se, inutilizando-se e fossilizando-se, por assim dizer, entre um vigário sebo e pernóstico e um delegado de polícia ignorante” (CAMINHA, 1994. p. 17).

De professor, João da Mata foi nomeado “comissário de socorros” na seca de 77 e depois da seca entregou-se, “por uma espécie de ambição egoísta” (CAMINHA, 1994. p. 18), de corpo e alma à política, “visando sempre tirar resultados positivos de suas artimanhas, embora com prejuízo de alguém” (CAMINHA, 1994. p. 18). Tudo o que João da Mata queria era dinheiro. Para ele, a política era uma “especulação torpe como outra qualquer, como a de comprar e vender couros de bode na praia, a mesmíssima coisa; pois não é? Pra tudo é preciso jeito, muito jeitinho [...]” (CAMINHA, 1994. p. 18). Até que, devido a seus conchavos políticos, foi nomeado amanuense, o que para ele era um miserável emprego, o qual se oferecia a qualquer vagabundo. Desgostoso da política, João da Mata volta-se para Maria do Carmo, sua grande obsessão.

Maria do Carmo foi entregue a ele ainda criança e ele acreditava ter direitos sobre ela: “podia mesmo beijá-la – sem malícia, já se deixa ver – nas faces, na testa, nos braços e até, por que não? na boca” (CAMINHA, 1994. p. 19). Essa crença de João da Mata, revelada logo nas primeiras páginas pelo narrador, será uma das características do personagem que mais será retomada no romance, característica esta que demonstra todo o senso bárbaro de propriedade ligado à sua posição de protetor. Para ele, alimentar e educar uma criança seriam motivos suficientes para garantir-lhe a posse, como se a menina fosse um investimento feito por ele e do qual, mais cedo ou mais tarde, poderia tirar proveito.

O comportamento de Maria do Carmo, quando estudava no colégio Imaculada Conceição, “a falar sempre no padre-reitor e na superiora e na Irmã Filomena e outras pieguices” (CAMINHA, 1994. p. 23), contrariava João da Mata:

Uma coisa assim fazia até vergonha a ele que detestava tudo quanto cheirasse a sacristia. Porque João da Mata dizia-se pensador livre; não acreditava em santos, e maldizia os padres. Jesus, na sua opinião, era uma espécie de mito, uma como legenda mística sem utilidade prática. Isso de colégios internos à guisa de conventos não se acomodava com o seu temperamento. Também fora professor, olé! e sabia muito bem o que isso era – “um coito de patifarias”. Queria a educação como nos colégios da Europa, segundo vira em certo pedagogo, onde as meninas desenvolvem-se física e moralmente como a rapaziada de calças, com uma rapidez admirável, tornando-se por fim excelentes mães de família, perfeitas donas de casa, sem a intervenção inquisitorial da Irmã de Caridade. Não compreendia (tacanhez de espírito embora) como pudesse instruir-se na prática indispensável da vida social uma criatura educada a toques de sineta, no silêncio e na sensorialidade de uma casa conventual entre paredes sombrias, com quadros alegóricos das *almas do purgatório* e das *penas do inferno*; com o mais lamentável desprezo de todas as prescrições

higiênicas, sem ar nem luz, rezando noite e dia – *ora pro nobis, ora pro nobis* [...] (CAMINHA, 1994. p. 23)

Como foi dito no capítulo anterior, João da Mata, apesar de desejar que a educação em Fortaleza seguisse os moldes europeus, não visualiza a emancipação intelectual, social e política das mulheres. Por essas e por outras, podemos dizer que o posicionamento do narrador quanto à personagem João da Mata é duvidoso, posto que o primeiro – o narrador – desdiz os ditos do segundo – João da Mata – e acaba por enfatizar a questão dos pensamentos conservadores e atrasados dessa personagem.

Para o narrador, não existe em João da Mata um pensador livre, mas um homem que, através de discursos e atitudes, simplesmente age em benefício próprio. Fato que ilustra esse posicionamento contraditório de João da Mata, que oscila entre ideias avançadas e atrasadas, é a opinião dele sobre seu próprio casamento, posto que em uma de suas discussões com D. Terezinha, mulher amigada com ele, mas que, como dito acima, se passava por sua legítima esposa, diz: “Fique você sabendo que uma mulher amigada é como se fosse uma fêmea qualquer, ouviu? Se duvidar ponho-lhe no olho da rua!” (CAMINHA, 1994. p. 69).

Outra questão é a que se refere à citação acima, sobre a educação livre, a qual, na visão deturpada de João da Mata, só serviria para instruir às mulheres “na prática indispensável da vida social” (CAMINHA, 1994. p. 23), de modo que seu pensamento livre estava desprovido dos verdadeiros propósitos de uma educação emancipadora. Ainda com relação à educação formal oferecida em Fortaleza, João da Mata declara que

[...] no Ceará não havia colégios sérios. A instrução pública estava reduzida a meia dúzias de conventilhos: uma calamidade pior que a seca. O menino ou menina saía da escola sabendo menos que dantes e mais instruído em hábitos vergonhosos. As melhores famílias sacudiam as filhas na Imaculada Conceição como único recurso para não vê-las completamente ignorantes e pervertidas. (CAMINHA, 1994. p. 24)

Essa crítica de João da Mata é corroborada pela opinião de D. Terezinha, para ela “uma menina inteligente como Maria devia educar-se no Rio de Janeiro ou num colégio particular, mas um colégio onde ela pudesse aprender o ‘traquejo social’ ” (CAMINHA, 1994. p. 24) e, paulatinamente, o narrador vai descortinando o cenário acanhado da sociedade fortalezense.

João da Mata tenta transformar a casa onde reside e a sua própria vida seguindo os moldes europeus. Na sala de sua residência, um espaço *estrito, sem teto* e ainda com *chão de tijolo*, dormia um velho piano de aspecto pobre, uma vez que ter um piano em casa, como já

analisado antes, era sinal de refinamento burguês, entretanto, a própria aparência da casa “uma casinhola de porta e janela” estava muito mais próxima da realidade provinciana ainda predominante.

Outro posicionamento bastante avançado para a época e defendido por João da Mata dizia respeito à castidade dos padres. Só se relacionava amigavelmente com um padre, o Cônego Feitosa, e isso porque:

[...] era um sacerdote asseado, inimigo da batina, com *afilhadas* em casa... E por que não? Os padres são fisicamente (e sublinhava a palavra), anatomicamente, fisiologicamente homens como os outros homens. Portanto assiste-lhes o mesmíssimo direito de procriação, direito natural e até consagrado pela Escritura. O contrário é contrafazer a natureza humana que, afinal, não obedece a preceitos de castidade. Daí, concluía João, daí o desregramento das classes religiosas condenadas a eterno celibato. O próprio Cristo dissera uma parábola cheia de senso e de experiência: “Crescei e multiplicai-vos”

“Por amor de Deus” não lhe falassem em padres. A educação moderna, a educação livre, sem intervenção da batina – eis o que ele queria e apregoava alto e bom som. (CAMINHA, 1994. p. 24)

A crítica feita por João da Mata à Igreja, tal como ocorrido em muitos outros romances naturalistas, condiz com os ideais da escola à qual Adolfo Caminha estava filiado, que supervalorizava o progresso e, em cuja realidade, não havia espaço para as restrições impostas pela religiosidade, contudo, essa crítica, na boca de João da Mata, sofre um certo deslocamento negativo, pois funcionam para montar o seu próprio perfil, uma vez que ser contra os preceitos religiosos era algo bastante apropriado para ele. Se religioso fosse, todos os seus atos o condenariam, mas, sendo avesso à religião, estava isento de qualquer punição divina e poderia, por exemplo, declarar que

[...] queria uma rapariga nova e fresca, cheirando a leite, sem pecados torpes, a quem ele pudesse ensinar certos segredos do “amor conjugal”. Nunca experimentara o contato aveludado de um corpo de mulher educada, virgem das impurezas do século. E quem melhor que Maria do Carmo, uma normalista exemplar e recatada, poderia satisfazer os caprichos de seu temperamento impetuoso? Era sua afilhada, mas, adeus! não havia entre ele e a menina o menor grau de consagüinidade, portanto, não podia haver crime nas suas intenções... Se Maria houvesse de cair nas garras de algum bacharelete safado, fosse ele, João da Mata, o primeiro a abrir caminho [...] (CAMINHA, 1994. p. 48)

Outro fragmento importante acerca de João da Mata é sua ida à praia, a fim de ver o embarque do Conselheiro Castro e Silva, que serve apenas para mostrar o quanto João da Mata se esforçava para acompanhar, ainda que sem entusiasmo e desastradamente, os eventos da cidade: “almoçou às carreiras, como quem vai tomar o trem, e abalou, enfiando-se no

inseparável e já velho chapéu-chile.” (CAMINHA, 1994. p. 46) Além de João da Mata, muitas outras pessoas foram ao embarque do Conselheiro, “Curiosos de todas as classes, trabalhadores aduaneiros de jaqueta azul, guardas de alfândega e oficiais de descarga com ar autoritário, de fardeta e boné, marinheiros da Capitania, confundiam-se numa promiscuidade interessante.” (CAMINHA, 1994. p. 46).

Esse evento, na segunda metade do século XIX, era novidade, tanto que a Polícia, “formada à porta do quartel, gaguejou o Hino Nacional e o conselheiro, cheio de si, cortejando à direita e à esquerda, muito ancho, seguiu a tomar o escaler d’Alfândega.” (CAMINHA, 1994. p. 47).

É lícito lembrar que o Conselheiro Castro, mesmo com o calor causticante que fazia, seguia a moda europeia e estava “metido numa sobrecasaca muito comprida”, fato que retoma a questão da inadequação e destaca o desacerto entre a forma de vestir, importada, e as condições locais, no caso o calor. Esse evento mostra o quanto há de ironia na narração caminhiana e também ratifica o comentário de Sebastião Rogério Ponte, quando este diz que a *Belle Époque*, em Fortaleza, não traduzia, de fato, a realidade da província, mas apenas o desejo da burguesia de seguir o estilo europeu.

Como outras cidades que se desejavam civilizadas, Fortaleza também tinha Paris como referência de modernidade. Assim, a capital foi arrebatada por uma febre de afrancesamento. Ser moderno era acompanhar as modas vindas de Paris, usar expressões em francês, abrir lojas com nomes franceses ou fazer como os fotógrafos cearenses Moura e Eurico Bandeira, que se tornaram Moura-Quineau e Eurico Bandière. (GILMAR, 2009. p. 76)

João da Mata, além do farsante que era, costumava espalhar mexericos acerca da vida das pessoas de seu entorno. Passo a passo verificamos isso no fragmento em que tenta persuadir o Loureiro, noivo de Lídia, sobre o comportamento de sua sogra: “... que não se iludisse, que a Campelo recebia fora de horas o Batista da feira; que ele, João da Mata, vira muitas vezes, com os próprios olhos, o negociante entrar cosido à parede alta noite, como um gato” (CAMINHA, 1994. p. 94) ao que é interpelado pelo noivo:

Histórias. O amanuense fazia mal andar propalando suspeitas que podiam prejudicar, muito, os créditos da pobre senhora. Absolutamente não acreditava em tais boatos. Conhecia bem o gênio e a vida de D. Amanda para desprezar semelhantes falsidades. Em suma, era da Escola de São Tomé: ver para crer. (CAMINHA, 1994. p. 94).

Além dessa, muitas outras “fofocas” são ditas por João da Mata e, ainda que verdadeiras, todas tinham por objetivo deflagrar pequenas intrigas, até que ele mesmo e sua

família transformam-se em alvos de mexericos; ao ouvir a voz de João da Mata *berrando como um danado*, a vizinhança chegava às janelas ávida de escândalo. Meninos em fralda de camisa, chupando o dedo, paravam defronte da porta do amanuense, muito espantados, olhando cheios de curiosidade pelas frinchas da rótula. Com esse comportamento, tanto de João da Mata, quanto de sua vizinhança, fica ressaltada a situação acanhada do lugar. Em visita a casa de Lídia e Loureiro, João da Mata declara:

Fazes muito bem, filho, não há nada como se viver no seu cantinho, com sua mulher e os seus filhos, comendo com o suor de seu rosto. Eu, se pudesse, fazia o mesmo – desertaria da capital, do centro da civilização, para viver comodamente, bem longe de toda essa porcaria que se chama sociedade. (CAMINHA, 1994. p. 151)

A trajetória de João da Mata alcança seu clímax quando este consegue seduzir Maria do Carmo, fazendo juramentos e promessas, rogando pela alma da mãe da normalista e por Deus, suplicando que ela não resistisse àquele momento. Depois do defloramento, dá-se a reviravolta na vida do amanuense. Ele tenta, novamente através do poder da palavra, que desta vez não funciona, animar a normalista e fazê-la voltar a ser o que era:

Nunca João fora tão bom para a afilhada como agora: Trazia-lhe mimos da rua, bons-bocados, confeitos, rendas, com uma solicitude paternal, animando-a, prometendo-lhe muitas felicidades, contando-lhe tudo quando ouvia dizer na rua, dando-lhe notícias dos conhecidos.

- Teve febre hoje? continuou ele tornando a sentar-se.

- Não sei...

- Deixe ver o pulso... Não, nem um bocadinho... Bom, não se amofine, hein, não se amofine. Amanhã, se Deus quiser, pode levantar-se. É baixo:

- Tolice... Morrendo sem que nem para quê! Se continuar, é pior... podem até saber... Isto a gente faz cara alegre e vai para adiante, como as outras, minha tola... Olha a tua amiga, a Lídia... Casou e casou bem... E assim a maior parte... Deixa de tolices. (CAMINHA, 1994. p. 147)

Depois, ao saber da gravidez de Maria do Carmo, decide escondê-la, adotando o método mais utilizado em cidades pequenas: “Que se há de fazer, filha? Agora é ter paciência. Foi uma fatalidade, foi uma fatalidade... Há de se arranjar a coisa do melhor modo possível. Vais aí para qualquer sítio, fora da cidade, e ninguém saberá de coisa alguma.” (CAMINHA, 1994. p. 170).

A partir disso, seguindo a estrutura da maioria dos romances naturalistas, como os de Zola e Eça de Queiroz, João da Mata enfrenta sua decadência, progride no vício de beber

aguardente, não consegue impor a D. Terezinha a sua autoridade e tem de suportar-lhe as impertinências, ouvindo tudo calado, *como um prego murcho, impotente*.

Sua decadência se completa com a fuga de D. Terezinha de seu leito matrimonial para não servir-lhe sexualmente e com a morte, durante o parto, do filho que teria com Maria do Carmo: “Por um lado era uma felicidade o pequeno ter morrido, porque isso de filho natural sempre dava que falar às más-línguas e até podia-se descobrir a verdade.” (CAMINHA, 1994. p. 202). Entretanto, ao ver o rosto lívido da criança e os soluços da afilhada, deixa cair “duas lágrimas, as primeiras de sua vida, que rolaram vagarosas nas suas faces magras, como duas linfas cristalinas na aspereza tosca duma rocha”. (CAMINHA, 1994. p. 203)

No final do romance, João da Mata, o mesmo que se intitulava pensador livre, revolta-se com a proclamação da República brasileira: Isto é um país sem dignidade, uma nação de selvagens! Expulsar do trono um monarca da força de Pedro II, mandá-lo para o estrangeiro doente e quase louco, é o cúmulo da ignorância e da selvageria! (CAMINHA, 1994. p. 205)

Em síntese, podemos dizer que João da Mata, tanto em seu discurso, quanto na sua prática, é uma personagem negativa, contraditória e incoerente ideologicamente, movida por ideias e instintos regressivos, que a narrativa apresenta sem procurar justificar.

3.2 Zuza: uma personagem enviesada

“No Ceará o indivíduo mais ou menos endinheirado podia contar amplamente, largamente, com a simpatia geral; tinha ingresso em todos os salões, em toda a parte, até no ‘santuário da família’, fosse ele embora um patife, um grandíssimo canalha.”

Adolfo Caminha

Zuza, no romance de Adolfo Caminha, é a personagem que mais critica o provincianismo da cidade de Fortaleza na virada do século XIX. Para ele, existe uma grande dissonância entre o processo de modernização de outras capitais, Recife, por exemplo, com a situação vivida pela capital do Ceará no mesmo período.

A Normalista, conforme sabemos, é a história de uma jovem deflorada por um parente que teoricamente deveria protegê-la, entretanto, João da Mata, o protetor, não possui uma ética que o impeça de desejar e, mais do que isso, violar sua afilhada.

Segundo o narrador, João da Mata, desde que Maria do Carmo volta do Colégio Imaculada Conceição, já observava maliciosamente suas curvas, seus cabelos e se aproveitava de sua condição de padrinho para abraçá-la e até beijá-la. Entretanto é com a aproximação de

Zuza e o manifesto interesse da afilhada pelo jovem que João da Mata se decide a ir mais longe em seu jogo de sedução.

O Zuza tinha-lhe acordado o instinto; receava agora que a menina se deixasse levar pelas gabolices do estudante e então lá se iam os seus belos projetos águas abaixo.

Nunca se preocupara tanto com Maria do Carmo. Desde que o Zuza começou a frequentar a Rua do Trilho não lhe saía da cabeça a afilhada. A própria D. Terezinha por vezes tinha estranhado os seus modos para com a menina. (CAMINHA, 1994. p. 49)

Zuza, por sua vez, é a personagem de Caminha que não é conhecida pelo nome, José de Souza Nunes, que aparece apenas duas vezes, por escrito, subscrevendo a carta de amor endereçada a Maria do Carmo e, em outro momento, nos pensamentos da menina. Todos o chamam pelo apelido, pelo sobrenome ou por sua formação, o próprio narrador corrobora essa prerrogativa ao dizer “Toda a gente o conhecia – era o Zuza, o quintanista de direito, filho do Coronel Souza Nunes” (CAMINHA, 1994. p. 16) ou “O futuro bacharel em leis ou simplesmente o Zuza, como era conhecido em Fortaleza o filho do Coronel Souza Nunes [...]” (CAMINHA, 1994. p. 49) De modo que seu valor não está nele mesmo, mas no nome que carrega e na família da qual provém. Sob o apelido se esconde um rapaz que, assim como Brás Cubas, também escapa de situações críticas através de uma volubilidade, que Schwarz descreveu como uma “desfaçatez de classe”.

No romance, assumirá duas posições: a primeira é o de rapaz rico, romanticamente apaixonado por uma moça simples, capaz de desafiar a todos, inclusive o padrinho da amada e os preconceitos de seu pai a fim de viver o seu romance; depois, a de um canalha, que teme contrariar seu pai e se presta ao ridículo de recolher em um maço as cartas recebidas da mulher amada apenas para mostrá-las aos amigos de Recife com o intuito de que todos deem boas risadas.

Adolfo Caminha começa a história d’*A Normalista* com um jogo de víspora e desde o começo, assim como Maria do Carmo, João da Mata e Lídia, Zuza está presente. No Víspora, ele é o vencedor, portanto já começa o romance desfazendo o jogo dos demais, contando vantagem: “Quando o Zuza, todo gabola e amaneirado, vermelho do calor da luz, gritou – *víspora!* numa voz triunfante e clara, João esteve quase atirando-lhe com o cartão. Vieram-lhe desejos imoderados de estourar, de dar escândalo, trêmulo, nervoso, a semicalva reluzente de suor.” (CAMINHA, 1994. p. 20)

Zuza, dentre todos os rapazes mencionados no romance, era o único que poderia ser considerado um rapaz da moda e, segundo o narrador, ser um rapaz da moda consistia em montar a cavalo, fazer versos, assinar a Gazeta Jurídica, frequentar o palácio do presidente. Além disso, o que diferenciava Zuza dos demais rapazes é que ele “sabia empregar seu dinheiro divertindo-se, trajando bem, passeando como um príncipe” (CAMINHA, 1994. p. 46). Ele era leitor de Aluísio Azevedo e desfrutava de uma vida privilegiada, usufruindo da fortuna de seu pai que “queria-o assim mesmo com todas as suas manias aristocráticas e afidalgadas, com os seus jeitos elegantes, arrotando grandeza e bom gosto, tal qual o presidente da província de quem se dizia amigo” (CAMINHA, 1994. p. 49). A única restrição do Coronel, era quanto à condição social das pessoas com quem Zuza se relacionava:

“Cada qual com seu igual” doutrinava o coronel. O que não admitia é que o filho se metesse com gente de laia ruim, que ele, coronel, nunca descera de sua dignidade para tirar o chapéu ou apertar a mão a indivíduos que não tivessem uma posição social definida. Aprendera isso em pequeno com o pai, o finado Desembargador Souza Nunes, homem de costumes severos que sabia dar aos filhos uma educação esmerada, quase principesca. O Zuza, dizia ele, não era mais do que uma vergôntea digna desse belo tronco genealógico dos legítimos Souza Nunes, tão nobres quanto respeitadas no Ceará. (CAMINHA, 1994. p. 49)

“Morava na Rua Formosa, numa casa assobradada e vistosa com frontaria de azulejos, varandas, e dois ananases de louça no alto da cimalha, à velha moda portuguesa” (CAMINHA, 1994. p. 51), pois seu pai gostava de passar bem e fazer figura. Na sala de visitas, forrada a papel-veludo, ficava o piano, “um Pleyel novo, muito lustroso, sempre mudo, sobre o qual assentavam estatuetas de *biscuit*” (CAMINHA, 1994. p. 51). Nessa descrição da casa e mobiliários, o narrador traz à tona, como já dito antes, a questão da aparência e da imitação que a burguesia insistia em fazer dos modelos europeus. Nesse caso, mais específico, temos até a identificação do piano, um Pleyel, que consistia em uma célebre fábrica de piano, situada em Paris, e que foi fundada pelo compositor austríaco Ignace Pleyel.

Quando o *Matraca* começa a noticiar “o namoro do trilho de ferro”, a cidade inteira começa a falar sobre o assunto: “Nas rodas de calçada o fato propalou-se imediatamente à guisa de escândalo” (CAMINHA, 1994. p. 50) de modo que “toda a gente dizia a sua pilhéria, atirava seu conceito à boca pequena, com risadinhas sublinhadas – pilhérias e conceitos que chegavam até aos ouvidos do Coronel Souza Nunes, percucientes, incisivos como ferroadas de maribondos” (CAMINHA, 1994. p. 50), que pensava ser aquilo algo impossível, uma vez que seu filho

[...] era incapaz de semelhante criancice; um rapaz de certa categoria não se deixa iludir por uma simples normalista sem eira nem ramo de figueira, uma rapariga sem juízo, filha de pais incógnitos, educada em casa dum amanuense reles. Quem, o Zuza? Pois não viam logo a monstruosidade do absurdo? Era uma calúnia levantada a seu filho. Que esta! Não faltava mais nada senão ver o nome do rapaz em letra redonda estampado na *Matraca*, um jornaleco imundo como uma cloaca! (CAMINHA, 1994. p. 50)

No início Zuza realmente parece gostar de Maria do Carmo, chega, inclusive, a confessar isso a seu amigo, José Pereira, e diz que a normalista:

parecia-lhe uma criatura simples, sem essa tendência fatal das mulheres modernas para o adultério, uma menina que até chorava na aula simplesmente por não ter respondido a uma pergunta do professor! Uma rapariga assim era um caso esporádico, uma verdadeira exceção no meio de uma sociedade roída por quanto vício há no mundo. (CAMINHA, 1994. p. 85)

Nesse momento, chega a ver a cidade com outros olhos: “Já agora o Ceará não lhe era inteiramente uma terra má. Habitava-se pouco a pouco a essa vida de província pacata em que se trabalha um quase nada e fala-se muito da vida alheia.” (CAMINHA, 1994. p. 97) e até planeja casar-se com Maria do Carmo: “Ia concluir o curso, e, quando voltasse ao Ceará, pensaria seriamente no caso. A Maria do Carmo estava mesmo a calhar: pobrezinha, mas inocente [...]” (CAMINHA, 1994. p. 85).

Entretanto, seu amigo José Pereira tenta logo persuadir-lhe da imagem criada acerca das meninas que aqui viviam:

Hoje não há que fiar em moças, pobres ou ricas. Todas elas sabem mais do que nós outros. Lêem Zola, estudam anatomia humana e tomam cerveja nos cafés. Então as tais normalistas, benza-as Deus, são verdadeiras doutoras de borla e capelo em negócio de namoros. Sei de uma que foi encontrada pelo professor de história natural a debulhar um grandíssimo falo com todos os seus petrechos [...] (CAMINHA, 1994. p. 86).

Ao que Zuza retruca dizendo: “está muito adiantada a nossa pequena sociedade” (CAMINHA, 1994. p.86), e diz ter suposto que Fortaleza era uma santidade. José Pereira, então, conclui: “É que há muito não vinhas ao Ceará. Por cá também se dão escândalos, como em Pernambuco, e escândalos de pasmar um sacerdote da moral, como o filho de meu pai.” (CAMINHA, 1994. p. 86) O adiantamento apontado por Zuza, nesse caso, vai de encontro a uma idealização conservadora da cidade pequena, da vigência de uma moral rígida que regula o comportamento das meninas e que considera escandaloso o fato de uma moça ler Zola e tocar um falo.

Depois dos primeiros comentários públicos acerca de seu relacionamento com Maria do Carmo, Zuza, em vez de resistir a todos os comentários, inesperadamente desdenha de seu recente amor:

Muito bonitinha, é verdade, mas uma tola que não sabia tratar com rapazes educados. Lá por ser pobre não; mas parecia-lhe tão atrasadinha, assim como apalermada, indiferente a tudo. Além disto um nome de matuta – Maria do Carmo. Ainda se fosse Maria Luísa, mas Maria do Carmo! [...] (CAMINHA, 1994. p. 90)

Fato que, como já mencionado antes, é bastante semelhante ao que ocorre com Brás Cubas em relação a Eugênia, o qual, segundo Roberto Schwarz, “aprecia a dignidade da menina, superior ao nascimento irregular e à situação precária, e corre o risco de ‘amar de veras’, quer dizer, de igual para igual, e casar. Ao mesmo tempo em que sente cócegas de fazer um filho natural à rapariga mal-nascida” (SCHWARZ, 1997. p. 82).

Zuza abandona de vez Maria do Carmo quando seu pai exige seu embarque. Para o Coronel, “não podia ser boa mãe de família uma rapariga educada em companhia de um safardana reconhecido, como o tal Sr. João da Mata.” (CAMINHA, 1994. p. 158); e o jovem parte de Fortaleza contrariado não por desfazer-se de seu romance, mas por ter que partir justamente quando “as coisas corriam-lhe tão bem, que a rapariga entregava-se-lhe de corpo e alma” (CAMINHA, 1994. p. 158). Não obstante seu amor não ser “extraordinário, uma dessas paixões incendiárias que decidem do futuro de um cristão, mas, tinha a sua simpatia por aqueles olhinhos ternos como os de uma santa” (CAMINHA, 1994. p. 158).

Por fim, acreditava que sua ida para Recife era um mal que vinha para o seu bem, posto que “a cidade estava cheia de seu nome e do nome da rapariga” (CAMINHA, 1994. p. 159) e já era passado o tempo em que um homem sacrificava posição e futuro pelo amor de uma mulher pobre. Seus planos, agora, eram concluir o curso e seguir para a Europa.

Zuza parte de Fortaleza rindo dos sentimentos da normalista, do fato de ela ter tomado o romance a sério e com as cartas escritas por Maria do Carmo no fundo da maleta, tencionando mostrar aquele “magnífico rol de asneiras” à rapaziada de Pernambuco a fim de fazê-los rir.

Seu discurso mais frequente era o de oposição a Fortaleza e isso acaba sendo um importante dado para a construção da narrativa, dentro da combinação no romance que estamos propondo entre ideias avançadas e acanhadas. Zuza queixava-se frequentemente da monotonia da vida cearense na mesma medida em que gabava-se da capital de Pernambuco.

Ali, sim, a gente pode viver, pode gozar. Muito progresso, muito divertimento: corridas de cavalos, uma sociedade papa-fina muitíssimo bem-educada, magníficos arrabaldes, certo bom gosto nas *toilettes*, nos costumes, certas comodidades que ainda não havia no Ceará [...] (CAMINHA, 1994. p. 29)

Para ele, Fortaleza era uma “província estúpida! Estava doido por se ver livre de semelhante canalhismo. E àquilo é que se chamava terra da luz!” (CAMINHA, 1994. p. 89). Quando acusado de não gostar do Ceará, retruca dizendo que não, confessava-se apenas exigente em matéria de civilização. Fortaleza parecia uma terra de *bugres*, na qual só se falava em secas e no preço da carne verde, de modo que a cidade não correspondia às expectativas de um rapaz como ele, “de certa ordem, por assim dizer educado na Veneza Americana [...]” (CAMINHA, 1994. p. 25). Para ele, Recife estava “em plano muito superior a Fortaleza”. Como dito antes, existe uma clara intenção do narrador em corroborar o pensamento de Zuza quanto ao provincianismo da capital do Ceará. Fica clara essa intenção quando José Pereira e Zuza discutem sobre a praça Passeio Público. Para José Pereira, o Passeio Público de Fortaleza era um dos mais belos do Brasil, a coisa mais bem feita que o Ceará possuía. Dizia ele: “Que vista, que magnífico panorama se aprecia da Avenida Caio Prado, à tarde! Nem o Passeio Público do Rio de Janeiro!”. Segundo o narrador:

[...] Toda uma geração nascente, ávida de emoções, cansada de uma vida sedentária e monótona, ia espairar no Passeio Público aos domingos e quintas-feiras, gratuitamente, sem ter que pagar dez tostões por uma entrada, como no teatro e no circo.

Ali não havia distinção de classes, nem camarotes, nem cadeiras de primeira ordem: todos tinham ingresso para saracotear nas avenidas ao ar puro das noites de luar.

Apenas quem não tivesse três vinténs estava proibido de sentar-se, porque nesses dias, as cadeiras eram alugadas, havia assinaturas baratas. Lia-se mesmo na Província o seguinte anúncio: “No estabelecimento Confúcio e no Club vendem-se cartões de assinatura de cadeiras no Passeio Público, com abatimento nos preços”. Mas, ora, toda a gente possuía dois vinténs para alugar uma cadeira, e, ademais, ia-se ao Passeio para andar, para se mostrar aos outros como numa vitrine, não valia a pena ir para ficar sentado, casmurro, a ver desfilar o quê? O mesmo carnaval de todos os domingos e quintas-feiras, as mesmas caras, as mesmas *toilettes*. Não valia a pena decerto.

Quando a música parava, um realejo fanhoso, ao som do qual rodavam cavalinhos de pau, em um dos ângulos do jardim gemia, num tom dolente e irritante, o Trovador, atordoando os ouvidos delicados do Zuza, que achava aquilo simplesmente insuportável e medonho como um assassinato em plena rua.

Como é que se consentia semelhante importunação em uma capital que tinha foros de civilizada?

Oh! em Pernambuco o italiano que se lembrasse de tocar realejo à porta de uma república era imediatamente punido a batatas e a cascas de laranja. Estava muito atrasadinho o Ceará! (CAMINHA, 1994. p. 101)

De modo que o Passeio Público aparece como um lugar onde a população podia frequentar sem pagar, portanto mais democrático; por outro lado, há nele uma combinação de moderno com o antigo (e popular), na figura do tocador de realejo, que, justamente, incomoda o personagem Zuza.

Zuza se dizia ser apenas um admirador do progresso. Para ele, o Ceará tinha muito ainda que “andar para ser uma capital de primeira ordem” (CAMINHA, 1994. p. 102). Suas observações sobre os hábitos de quem vivia no Ceará eram de toda ordem e sempre pejorativas, de tal sorte que seus comentários acerca do acanhamento de Fortaleza chega a ser caricatural, ficando claro que o narrador está condenando o entusiasmo arrogante e elitista por uma modernização de fachada. Exemplo disso é quando, em companhia de José Pereira, Maria do Carmo e Lídia, Zuza resolve tomar uma cerveja em um botequim próximo ao Passeio Público e comenta, com seu ar afetado de fidalgo, ter notado que “no Ceará, não se usa guardanapo [...]” (CAMINHA, 1994. p. 105). Para ele, “todos os cearenses juntos, trepados uns sobre os outros, não chegavam aos pés do fidalgo paulista” (CAMINHA, 1994. p. 106), dizia isso exaltando a figura do presidente da província.

Quando deixa a cidade, por ordem de seu pai, já não suporta mais os comentários da sociedade, posto que sua viagem imprevista havia assumido proporções de escândalo. Comentavam que ele era um usurpador da honra cearense e a viagem dele um atentado contra os brios e a moral pública.

Zuza, como jovem supostamente esclarecido que era, em vez de lutar por sua honra e pelo amor de Maria do Carmo, enverga-se à autoridade de seu pai e ao escárnio da sociedade. Seu único desejo era não voltar ao Ceará, um “Diabo de província onde ninguém está livre da calúnia e da descompostura pela imprensa desde que não se submeta às imposições duma política de interesses pessoais” (CAMINHA, 1994. p. 161).

E foi com alegria que Zuza partiu de Fortaleza, sem desejo de retornar, examinando, de dentro do navio, a costa cearense, como se nunca a tivesse visto de fora: primeiro o farol; depois a extensa faixa de areia que se desdobrava até a cidade; em seguida o novo edifício da Alfândega. Noutro plano, coqueiros; o torreão dos judeus Boris; o seminário; o Passeio Público; a Santa Casa de Misericórdia; o arraial Moura Brasil... e conclui sua participação no romance dizendo que tudo aquilo era um “bonito aspecto para se ver de longe [...]” (CAMINHA, 1994. p. 165).

No que diz respeito à ineficácia, do ponto de vista pragmático, das ideias liberais, isso ocorre de forma acentuada em Zuza, o rapaz moderno, que, por ser filho de uma rica e tradicional família, sai da província para estudar na capital de Pernambuco e, em uma das visitas à sua terra natal, conhece Maria do Carmo e por ela se apaixona, entretanto, devido a relações rígidas estabelecidas em seu convívio familiar, desiste da normalista e da própria cidade de Fortaleza e parte sendo acusado por algo que não cometera.

A ineficácia dessas ideias liberais se dá a partir do momento em que Zuza aceita sair da cidade e abdica de seu romance com Maria do Carmo, renunciando, assim, seu direito de tomar suas próprias decisões e sua dignidade, o que é uma traição aos próprios ideias liberais, pautados na Revolução Francesa, que defendem sobretudo a autonomia do indivíduo.

Ao ceder à vontade de seu pai, Zuza encara o lado regressivo da sociedade e isso ocorreu por uma opção do narrador, ou seja, foi intencional mostrar o Zuza, rapaz símbolo do progresso, como um agregado do pai, que acaba tomando para si todas as relações acanhadas da sociedade, nele falha a individualidade, falha a autonomia, falha a dignidade, falham, por fim, todas as ideias liberais.

Ao final, podemos entender Zuza como uma personagem negativa, que de certa maneira é responsável pela violência sofrida por Maria do Carmo e que é construída no romance a partir de uma contradição entre o amor e a conveniência. Além da contradição, o personagem tem uma lógica estranha: gosta de Maria do Carmo, moça pobre, a ponto de desafiar o preconceito de classe do pai, mas, no mesmo momento, revela gostar dela porque acredita uma moça ingênua do interior, sem a malícia das da cidade, portanto por causa de outro preconceito. Um preconceito ajuda a vencer outro e no final ambos são derrotados. O quadro de valores é complexo.

3.3 Lídia: valores tradicionais e autonomia

“Uma verdade dita com má intenção bate todas as mentiras que se possa inventar.”

William Blake

Lídia, melhor amiga de Maria do Carmo, assim como João da Mata e Zuza, tem os mesmos valores que as demais personagens, entretanto é namoradeira, fato justificado pelo narrador como atavismo e hereditariedade e não como atitude avançada, o que demonstra um certo moralismo. Ou seja, o narrador também emite julgamentos moralistas, assim como os

que atribui à sociedade criticada por ele ao longo do romance e isso só ratifica o que já dissemos antes: o próprio narrador trai as ideias liberais, aqui, a ideia de autonomia e individualidade da personagem.

A primeira notícia que temos de Lúdia é que ela, ao lado do namorado, costumava jogar o víspera na casa de João da Mata, sendo que este, descontente com o suposto envolvimento de Maria do Carmo com Zuza, aproveita a ocasião para acusar Lúdia de comportar-se de forma inconveniente: “Estavam fazendo de sua casa um alcouce! A Sra. D. Lúdia vinha namorar o outro às suas barbas; já uma vez caíra-lhe porta dentro uma imundície de carta anônima denunciando certos abusos [...]” (CAMINHA, 1994. p. 105). Sobre ela, diz-nos o narrador:

[...] tinha então vinte anos. Era uma rapariga alta, "*fausse-maigre*" e bem-feita de corpo.

A razão por que ainda não se casara ninguém ignorava, toda a gente sabia - é que a filha da viúva Campelo, por via do atavismo, puxava à mãe. Não havia na cidade rapazola mais ou menos elegante, caixeiro de loja de modas que não se gabasse de a ter beijado. Tinha fama de grande namoradeira, exímia em negócios de amor. O próprio João da Mata não gostava muito daquela amizade com Maria. Mais de uma vez dissera a D. Terezinha as suas desconfianças, os seus escrúpulos, os seus receios em relação a essa intimidade da afilhada com a Lúdia: - "Não consentisse a rapariga ir à casa da outra. Antes prevenir que curar."

Havia mesmo quem ousasse afirmar que a Campelinho "já não era moça".

Da viúva diziam-se horrores: "aquilo era casa aberta..." Tantos fossem, quantos ela recebia com risinho sem-vergonha, arregaçando os beijos. A filha seguia o mesmo caminho. (CAMINHA, 1994. p. 39)

Ademais, temos que Lúdia tira Maria do Carmo da zona de inércia na qual vivia, empresta-lhe livros cujas histórias não eram indicadas pelos professores, um dos quais é o livro de Eça de Queirós: “Ultimamente a Lúdia dera-lhe a ler *O Primo Basílio*, recomendando muito cuidado ‘que era um livro obscuro’: lesse escondido e havia de gostar muito.” (CAMINHA, 1994. p. 34). Quando Maria do Carmo tinha dúvidas, era a Lúdia quem as esclarecia:

Não compreendera bem certas passagens, pensou em consultar a Lúdia; sim, a Campelinho devia saber a história da champanha passada num beijo para a boca de Luíza. - Que porcaria! E assim também a tal "sensação nova" que Basílio ensinara à amante... não podia ser coisa muito asseada [...]

Uma vez ali, sentadas ambas num caixote que fora de sabão, única mobília do "banheiro", Maria sacou fora *O Primo Basílio*, cuidadosamente embrulhado numa folha da *Província*. Queria que a Lúdia explicasse uma passagem muito difusa, quase impenetrável à sua inteligência.

- É isto, menina, que eu não pude compreender bem. E, abrindo o livro, leu: "...e ele (Basílio) quis-lhe ensinar então a verdadeira maneira de beber champanha. Talvez ela não soubesse! - Como é? perguntou Luísa tomando o copo. - Não é com o copo! Horror! Ninguém que se preza bebe *champagne* por um copo. O copo é bom para o Colares... Tomou um gole de *champagne* e num beijo passou-o para a sua boca. Luísa riu...", etc., etc...

- Como explicas tu isso?

- Tola! fez a Campelinho. Uma coisa tão simples... Toma-se um gole de *champagne* ou de outro qualquer líquido, junta-se boca a boca, assim... E juntou a ação às palavras.

- ...e pronto! bebe-se pela boca um do outro. Tão simples...

- E que prazer há nisso?

- Sei lá, menina! tornou a outra com um gesto de nojo, cuspidando. Pode lá haver gosto...

Depois, as duas curvadas sobre o livro, unidas, coxa a coxa, braço a braço, passaram à "sensação nova". (CAMINHA, 1994. p. 37)

Lídia, depois de explicar a Maria do Carmo em que consistia a sensação nova, “apressa-se em dizer que as ‘mulheres do mundo’ é que sabem essas coisas... Quanto a ela não conhecia outras sensações além dos beijos na boca, às escondidas, fora os abraços fortes e demorados” (CAMINHA, 1994. p. 37), mas justifica dizendo que só fazia isso com “pessoa do coração” e conta a Maria do Carmo que o seu primeiro namorado, “um estudante do Liceu, um fedelho, tentara certa vez... Concluiu baixinho ao ouvido de Maria, com receio de que alguém as estivesse observando” e quando Maria do Carmo pergunta se ela consentiu, Lídia diz que não e que o rapaz nunca mais lhe fez festas.

Apesar do comportamento relativamente não reprimido, o desejo de Lídia, como o das outras garotas que conviviam com ela, era o de casar-se. Sobre seu namorado, declara: “Decididamente este não me escapa, tenho-o seguro... Vai todas as noites à nossa casa, como vês, está caidinho. A mamãe já não repara, deixa-se ficar com o dela [...]” (CAMINHA, 1994. p. 37) e explica a Maria do Carmo que sua mãe, viúva, costumava receber visitas noturnas de um negociante: “Lídia confessou, muito em segredo, que uma noite encontrara D. Amanda na alcova com o Batista da Feira Nova, um negociante[...]” (CAMINHA, 1994. p. 37).

Quanto à mãe de Lídia, além desses encontros secretos, sabemos que dava inteira liberdade à filha: “A Lídia, essa tinha liberdade plena em casa da mãe, ia à Escola quando queria e, se lhe convinha, lá não punha os pés.” (CAMINHA, 1994. p. 55).

Quando o *Matraca* publica versos sobre o namoro do trilho de ferro e Maria do Carmo, indignada, procura Lídia para desabafar, Lídia simplesmente acha graça e diz que

também já saíra na *Matraca* e acrescenta que ninguém estava livre dessas coisas no *Ceará Moleque*: “Não se pode conversar com um rapaz, porque não faltam alcoviteiros”. (CAMINHA, 1994. p. 44)

No dia do encontro de Maria do Carmo com Zuza, no Passeio Público, Lúdia é quem lhe faz companhia e quando são convidadas para beber alguma coisa: sorvete, cerveja, vinho do porto, chocolate no boteco perto, Lúdia não titubeia e pede cerveja:

A Lúdia, essa lambia os beijos a cada copo que virava de dois tragos. Era a sua bebida predileta - a cerveja. Bebera pela primeira vez ali mesmo, no Passeio, por sinal o alferes Coutinho, do batalhão, é que tinha pago. Estava em meio do terceiro copo. - "Aquilo é que era bebida agradável e higiênica", dizia ela. Não gostava de licores e bebidas adocicadas. A champanhe mesmo enjoava-lhe. (CAMINHA, 1994. p. 107)

Quanto ao romance de Maria do Carmo com Zuza, Lúdia lamentava não ser ela a querida do estudante, posto que ambos tinham vinte anos de idade e encaravam a vida pelo mesmo prisma:

Tinha "o seu", o Loureiro, mas o guarda-livros parecia-lhe muito casmurro, muito indiferente a essas coisas de bom gosto, aos requintes da vida aristocrática que ela ambicionava tanto.

Queria-o mais por um capricho, porque não encontrava outro homem em melhores condições que desejasse casar com ela. Sabia de sua má fama e agarrava-se ao Loureiro como a uma tábua de salvação. Tudo menos ficar para tia. Verdade, verdade, o Loureiro não era um sujeito ignorante e pobre que lhe fizesse vergonha; mas não tinha certo apuro, certa elegância no trajar; aferrava-se à calça e ao colete branco, invariavelmente, e ninguém o demovia daquele velho hábito. Entretanto possuía seu cabedal em casas e apólices da dívida pública. Ao passo que o outro, o Zuza, sabia empregar seu dinheiro divertindo-se, trajando bem, passeando como um príncipe. Uma simples questão de temperamento. (CAMINHA, 1994. p. 47)

Quando se aproxima o dia de seu casamento com Loureiro, nota-se uma mudança no comportamento do noivo e, também, no comportamento dela:

À proporção que se aproximava o dia do casamento da Lúdia com o guarda-livros, as visitas deste à casa da viúva Campelo iam-se tornando de mais a mais freqüentes. A Campelinho não cabia em si de contentamento; pudera! ia enfim ver-se livre do perigo de ficar para tia. De resto o Loureiro era um ótimo rapaz, excelente empregado, natural, de bom gênio, tolerante em extremo e senhor de seu nariz. Era como se fosse de casa, como se já fizesse parte da família, surdo como uma pedra aos boatos mais ou menos mentirosos que corriam sobre a vida privada de D. Amanda. Nunca se dera ao trabalho de averiguar se efetivamente o procedimento de sua futura sogra merecia censuras da gente honesta, mesmo porque o seu emprego não lhe deixava tempo para isso. (CAMINHA, 1994. p. 93)

Uma noite, quando o noivo tentou tocar-lhe por baixo do vestido, Lúdia, com ar de surpresa, esquivou-se, entretanto, acabou por ceder e desde essa noite, o rapaz, que já almoçava e jantava em sua casa, também começou a retirar-se muito tarde. De modo que, pouco a pouco, o Loureiro “foi-se fazendo, por assim dizer, o dono da casa, chefe de família. Por fim todas as despesas corriam por sua conta e risco. Aluguel de casa, comedoria, roupa lavada e engomada, vestidos para a Lúdia, tudo era ele quem pagava de boa vontade [...]” (CAMINHA, 1994. p. 96), pois “D. Amanda e a filha eram aos seus olhos ‘duas vítimas da maledicência de uma sociedade hipócrita e torpe até à raiz dos cabelos’” (CAMINHA, 1994. p. 96).

Quando João da Mata começa a discutir em sua casa, ameaçando D. Terezinha e fazendo toda a vizinhança ouvir seus gritos, é a vez de Loureiro questionar a amizade de Lúdia com Maria do Carmo, ou seja, dá-se uma virada na história. Antes, João da Mata é que achava inconveniente a amizade de sua afilhada com a filha da viúva Campelo, agora dava-se o oposto: “O Loureiro repetia indignado, dando-se ares de homem sério e reformador de costumes: ‘- Uma gente sem-vergonha. Uma canalha! Tomara já se casar para ver-se longe de semelhante peste. Até era feio a Lúdia ter amizade com aquela gente’.” (CAMINHA, 1994. p. 112)

Outro aspecto importante acerca de Lúdia é a própria ocasião de seu casamento, que, segundo o narrador, ocorre com toda a pompa de uma festa de província e ao ver a casa onde iria morar com o marido, nem parece a moça “moderna” de antes, satisfaz-se com a casinha simples de porta e janela, a qual, para ela, parecia um novo mundo: “Percorreu todos os aposentos, revistando os móveis, admirando a qualidade fina dos objetos, com exclamações de íntima alegria. Sentou-se ao piano e ensaiou uma escala, achando-o excelente (CAMINHA, 1994. p. 124). Ou seja, há na descrição da casa de Lúdia uma acomodação aos moldes acanhados da sociedade, como se para pertencer a ela o indivíduo necessariamente precisasse seguir-lhe cegamente, inclusive nos alojamentos domésticos.

Depois da cerimônia de casamento, houve um jantar para as pessoas mais próximas, entretanto “Os curiosos da rua tinham invadido o corredor e assistiam em pé, ao redor da mesa, àquela cena banal, de doze pessoas que comiam bolo à guisa de pirão de farinha” (CAMINHA, 1994. p. 128). Nessa passagem, temos a presença de bisbilhoteiros, manchando a cena que poderia parecer civilizada, não fosse a presença desses curiosos e da própria atitude dos convidados, que nem mesmo bolo sabiam comer.

Um dos comentários finais acerca de Lúdia é tão maldoso quanto todos os outros emitidos pelas pessoas que conviviam com ela antes, quando ainda era uma simples estudante. D. Amélia, que costumava receber visitas de José Pereira, lamenta a D. Terezinha que ele não mais aparecia, pois estava todo “ ‘embebido com a outra, com a Lúdia’ . O redator da Província não tirava os pés do Benfica, e, às vezes, voltava depois das nove, no último bonde” (CAMINHA, 1994. p. 196) dando a entender que a filha da viúva Campelo repetia o comportamento da mãe. De modo que é explícito haver sempre, em torno de Lúdia, uma atmosfera de transgressão. Embora o narrador não moralize explicitamente, castigando-a, ela não aparece, em nenhum momento do romance, como uma figura positiva.

Segundo Saboia Ribeiro, não foi a amizade de Lúdia, com seu jeito namorador de ser, que contribuiu para o fracasso de Maria do Carmo. Para ele, Lúdia é outra moça que, assim como a normalista, persegue o casamento e vê no matrimônio uma espécie de salvação: “A Lúdia é outra também perseguindo o casamento e aparece já noiva do guarda-livros Loureiro, em falta de melhor.” (RIBEIRO, 1967. p.61). Na opinião de Saboia Ribeiro

[...] parece que Adolfo Caminha, na Lúdia, procurou simplesmente concentrar todos os defeitos de educação das donzelas do meio, atribuindo-lhe, mesmo, uma intuição poderosa em todos os assuntos sentimentais e do sexo, a quem, a bem dizer, deve Maria do Carmo a sua iniciação de moça nos mistérios do amor [...] (RIBEIRO, 1967. p.61)

E diferentemente do esperado, o que acontece no fim é o casamento de Lúdia e a sua integração na sociedade, ou seja, toda a sua agitação e “renomada fama de moça namoradeira tendia apenas para a sua caça àquilo que era a única posição de uma moça sonhando um futuro – o casamento” (RIBEIRO, 1967. p.61). Isso, de acordo com Saboia Ribeiro, considerando o meio pobre de oportunidades no qual a personagem estava inserida era, de fato, a única possibilidade de salvação. Saboia Ribeiro, conforme mencionado antes, conclui dizendo não ter sido a influência de Lúdia sobre Maria do Carmo que conduziu esta à sua própria queda, como agente de corrupção; segundo ele: “A conduta humana é, sobretudo, fruto das circunstâncias levando a este ou aquele caminho. – Ao contrário, Maria do Carmo, com outra natureza menos exuberante, seguiu os caminhos que dão no erro, sem querer” (RIBEIRO, 1967. p.61).

Ao cabo de tudo o que foi dito acerca de Lúdia, podemos concluir que os valores dela são os mesmos das demais personagens, ela não tem ideias mais avançadas sobre o casamento, por exemplo, nem poderia ter. As duas moças do romance, Maria do Carmo e Lúdia, querem um casamento decente, uma casa com conforto e luxo. A diferença é que Lúdia,

em relação a Maria do Carmo, é muito mais independente, avalia racionalmente sua posição na sociedade e age de maneira a atingir seus objetivos. E os atinge. Nesse sentido, ela é, no romance, a personagem que melhor preenche os requisitos da individuação moderna, ainda que seja bastante criticada por isso, inclusive pelo narrador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Oh! se tu pudesses exprimir tudo isso! Se tu pudesses exalar, sequer, e fixar no papel tudo quanto palpita dentro de ti com calor e plenitude [...]”

J. W. Goethe

“Trata-se de uma palavra de ordem fácil de lançar, mas difícil de cumprir” (SCHWARZ, 1987.p.129), essa constatação é de Roberto Schwarz e refere-se à dialética de forma literária e processo social. Somente na década de 70, segundo Schwarz, teria surgido “estudo literário propriamente dialético” (SCHWARZ, 1987.p.129). Nesta dissertação, mesmo sabendo que a tarefa seria difícil, procuramos mostrar que era possível entender o romance *A Normalista*, de Adolfo Caminha, a partir dessa dialética.

De acordo com Antonio Candido, em uma análise crítica devem ser averiguados quais fatores atuam na organização interna da obra, sendo que esses fatores podem ser de várias ordens (sociológica, psicológica, linguística), ainda que cada crítico possa ressaltar o elemento de sua preferência, “desde que o utilize como componente da estruturação da obra” (CANDIDO, 2006. p 17). Nesse tipo de análise, a relação dialética entre forma literária e processo social é perfeitamente possível.

Tendo em vista esses conceitos de Candido e Schwarz, verificamos que o princípio de construção de *A Normalista* é a ideia dominante de progresso, que acaba sendo imposta a todas as personagens, e a dificuldade dessas mesmas personagens sustentarem de maneira orgânica ou coerente essa ideia devido ao fato de estarem inseridas em uma cidade apresentada como pacata e provinciana, na qual persistem, para bem e para mal, dependendo do caso, os valores ligados à reprodução da vida que levam.

No primeiro capítulo, “*O Naturalismo*”, objetivando situar o leitor quanto à estética literária utilizada por Adolfo Caminha na elaboração do romance que estudamos, vimos que seu surgimento foi motivado pelas ideias de progresso, crescimento e evolução que se manifestaram na segunda metade do século XIX. Além disso, apresentamos alguns dos principais estudos críticos acerca do Naturalismo enquanto experiência estética e ideológica, nos quais são feitas apreciações críticas sobre os fundamentos dessa estética.

No segundo capítulo, “*A Normalista*”, analisamos o narrador caminhiano, o qual, em vez de funcionar como um simples observador, apresenta-se como uma poderosa instância autônoma dentro da construção narrativa, uma vez que ele, mais do que simplesmente narrar a história de Maria do Carmo, avalia fatos e dita os próprios valores do romance.

Nesse capítulo, além de averiguarmos o posicionamento do narrador quanto às valorações, positivas e negativas, feitas por ele através da apresentação de alguns espaços, por exemplo, interior *versus* cenário urbano, no qual o primeiro aparece como espaço de retidão de princípios e o segundo como um espaço de corrupção, vimos que *A Normalista* é uma crítica ao tipo de modernização ocorrida em Fortaleza na segunda metade do século XIX, ainda que, no final, alegoricamente, demonstre um certo entusiasmo e esperança no futuro.

No terceiro e último capítulo, “*Espera do progresso e relações atrasadas: João da Mata, Zuza e Lídia*”, vimos que o anseio de progresso está presente no discurso da maioria das personagens: em José Pereira, o jornalista, que escondia sua condição social desfavorável e seus poucos recursos para sustentar a família, mas mantinha amizades importantes, fazia as vezes de intelectual respeitado e dizia ser o Passeio Público do Ceará um dos mais bonitos do Brasil; em D. Amélia e D. Terezinha, ambas respeitadas na sociedade, sendo a primeira casada e a segunda amigada, que acreditavam ser o casamento uma instituição que concedia, tanto a homens como a mulheres, plena liberdade de amar o próximo como a si mesmo; no coronel Souza Nunes, cuja casa segue os moldes europeus, mas era detentor de ideias absolutamente conservadoras; no Conselheiro Castro, que seguia os trajes europeus empolados, ainda que isso fosse completamente inadequado ao nosso clima.

Entretanto, nesse capítulo, detivemo-nos apenas nas contradições de três personagens: João da Mata, Zuza e Lídia. No caso de João da Mata, vimos que se trata de uma personagem negativa, contraditória e incoerente ideologicamente, movida por ideias e instintos regressivos. As ideias de progresso que eram defendidas por ele, por exemplo, só eram defendidas até certo ponto. A educação livre para as mulheres, por exemplo, em vez de promover a emancipação intelectual delas, deveria ser útil para distanciá-las da vida religiosa, mas deveria continuar educando-as para o casamento, a fim de que se tornassem boas donas de casa. Entretanto, as contradições não estão apenas em seu discurso, mas também na própria casa onde mora, que, apesar de pobre, é ornada com um piano.

Zuza, assim como João da Mata, também é uma personagem negativa, de certa maneira responsável pela violência sofrida por Maria do Carmo, pois se ele não tivesse titubeado diante das imposições do coronel seu pai, o destino dela teria sido diferente, de modo que é construída no romance a partir dessa contradição entre o amor e a conveniência e, apesar de ser no romance o “rapaz moderno” e apresentar as críticas mais severas ao provincianismo de Fortaleza, em vez de mostrar-se um indivíduo autônomo, lutar por sua

honra e amor, enverga-se à autoridade do pai e ao escárnio da sociedade, encarnando, por assim dizer, a ineficácia das ideias liberais.

Por fim, vimos a trajetória de Lídia, que é julgada, tanto pela sociedade como pelo narrador, segundo moldes tradicionais e moralistas, fato que trai as ideias liberais de autonomia e individualidade apregoadas pelo próprio Naturalismo. Entretanto, Lídia, assim como as outras personagens, apesar do comportamento não reprimido, também deseja casar-se, ou seja, seus valores são os mesmos das demais personagens, diferenciando-se, apenas, pela sua independência, por sua capacidade de avaliar racionalmente sua posição na sociedade e agir de maneira a atingir seus propósitos.

Nosso objetivo, ao analisar o comportamento, os espaços e as ideias presentes n'*A Normalista*, foi mostrar que todas as personagens anseiam pelo progresso, seja nos móveis, nas roupas, nas ideias e isso se combina das mais variadas formas, nem sempre coerentes, com a vida que elas objetivamente podem levar e com os objetivos que podem atingir na cidade ainda provinciana. À complicação toda do processo de modernização na província, que o romance capta, o narrador apresenta alegoricamente, um final mágico, como se este trouxesse a esperança de que o progresso real, diferente daquele que a cidade vivia, ainda pudesse acontecer e nesse, a América – a Normalista dos cabelos negros como as asas da graúna – teria um futuro largo, mesmo que *tranquilo e dormente*.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Cláudia. **Adolfo Caminha**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.
- ASSIS, Machado de. **Obra Completa**, em quatro volumes: Volume 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- AZEVEDO, Aluísio. **O Mulato**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.
- AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. São Paulo: Paulus, 2005.
- AZEVEDO, Miguel Ângelo (NIREZ). **Cronologia Ilustrada de Fortaleza: Roteiro para um Turismo Histórico e Cultural**. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2001.
- AZEVEDO, Sânzio de. **Literatura Cearense**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1983.
- AZEVEDO, Sânzio. **Adolfo Caminha** (Vida e Obra). 2ª edição, revista. Fortaleza: EUFC, 1999.
- BARBOSA, Sidney. (Org.) **Tempo, Espaço e Utopia nas Cidades**. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2004.
- BARRETO, Lima. **Um longo sonho do futuro: Diários, Cartas, Entrevistas e Confissões Dispersas**. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993.
- BENJAMIM, Walter. **Charles Baudelaire: Um Lírico no Auge no Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BEZERRA, Carlos Eduardo de Oliveira. **Adolfo Caminha: Um polígrafo na literatura brasileira do século XIX (1885-1897)**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- BOMFIM, Manoel. **A América Latina. Males de Origem. O parasitismo Social e Evolução**. Rio de Janeiro: Garnier, 1905.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.
- BUENO, Luís. **Uma história do Romance de 30**. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- CAMINHA, Adolfo. **Tentação / No País dos Ianques**. Rio de Janeiro: J. Olympio; Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979.
- CAMINHA, Adolfo **Vôos Incertos**. Rio de Janeiro: TyP da Escola de Serafim José Alves, 1887.

- CAMINHA, Adolfo. **Judith e Lágrimas de um Crente**. Rio de Janeiro: Typ da Escola de Serafim José Alves, 1887.
- CAMINHA, Adolfo. **A Normalista**. São Paulo: FTD, 1994.
- CAMINHA, Adolfo. **Bom-Crioulo**. Fortaleza: Diário do Nordeste, 1998.
- CAMINHA, Adolfo. **Bom-Crioulo**. 7ª Edição. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- CAMINHA, Adolfo. **Cartas Literárias**. Fortaleza: EUFC, 1999.
- CAMINHA, Adolfo. **A Normalista** (Cenas do Ceará). 14ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- CAMINHA, Adolfo. **Contos**. Fortaleza: Editora UFC, 2002.
- CANDIDO, Antonio. **O Discurso e a Cidade**. SP/RJ: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos 1750-1880**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Volume 4. Parte II/Estilos de época: era realista/ era de transição. 6ª edição. São Paulo: Global, 2002.
- FARIAS, Airton de. **História da Sociedade Cearense**. Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2004.
- GIL, Fernando C. **O romance da Urbanização**. Porto Alegre: Edipucrs, 1999.
- GILMAR, Chaves. VELOSO, Patrícia. CAPELO, Peregrina. **Ah, Fortaleza!** Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2009.
- GIRÃO, Raimundo. **Fortaleza e a Crônica Histórica**. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 2000.
- HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LUKÁCS, Georg. “Narrar ou descrever?” In: **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades, 34, 2000.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Adolfo Caminha: Trechos Escolhidos**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1960.

- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **História da Literatura Brasileira: Prosa de Ficção** (de 1870 a 1920). Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.
- MONTENEGRO, Abelardo F. **O Romance Cearense**. Fortaleza: Tipografia Royal, 1953. NUDOC.UFC, 2006.
- OLIVEIRA, Caterina de Saboya. **Fortaleza: Seis Romances, Seis Visões**. Fortaleza: Edições UFC, 2000.
- PAIVA, Manoel de Oliveira. **A Afilhada**. São Paulo: Anhambi, 1961.
- PAIVA, Manoel de Oliveira. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993.
- PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza Belle Époque: Reforma Urbana e Controle Social 1860-1930**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2010.
- QUEIRÓS, Eça de. **A Cidade e as Serras**. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, 1994.
- QUEIRÓS, Eça de. **O Primo Basílio**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- RIBEIRO, Sabóia. **O Romancista Adolfo Caminha**. Rio de Janeiro: Editora Pongetti, 1967.
- ROCHA, João Cezar de Castro. **Literatura e Cordialidade: O Público e o Privado na Cultura Brasileira**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- SCHWARZ, Roberto. **Que Horas São? Ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SCHWARZ, Roberto. **Dois Meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SCHWARZ, Roberto. **Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis**. 3ª edição. São Paulo: Editora 34, 1997.
- SCHWARZ, Roberto. **Sequências Brasileiras**. São Paulo: Companhia das letras, 1999.
- SCHWARZ, Roberto. **Ao Vencedor as Batatas**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- SILVA, Marco Aurélio [et al.]. **Comportamentos**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.
- SODRÉ, Néelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1969.
- SODRÉ, Néelson Werneck. **O Naturalismo no Brasil**. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.
- SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual Romance?** Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- TINHORÃO, José Ramos. **A Província e o Naturalismo**: edição fac-similar. Fortaleza: NUDOC.UFC, 2006.

TORRES, Alberto. **O Problema Nacional Brasileiro**. Brasília: Companhia Editora Nacional/MEC, 1978.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Topboks, 1998.

ZOLA, Émile. **Germinal**. São Paulo: Abril Cultura, 1979.

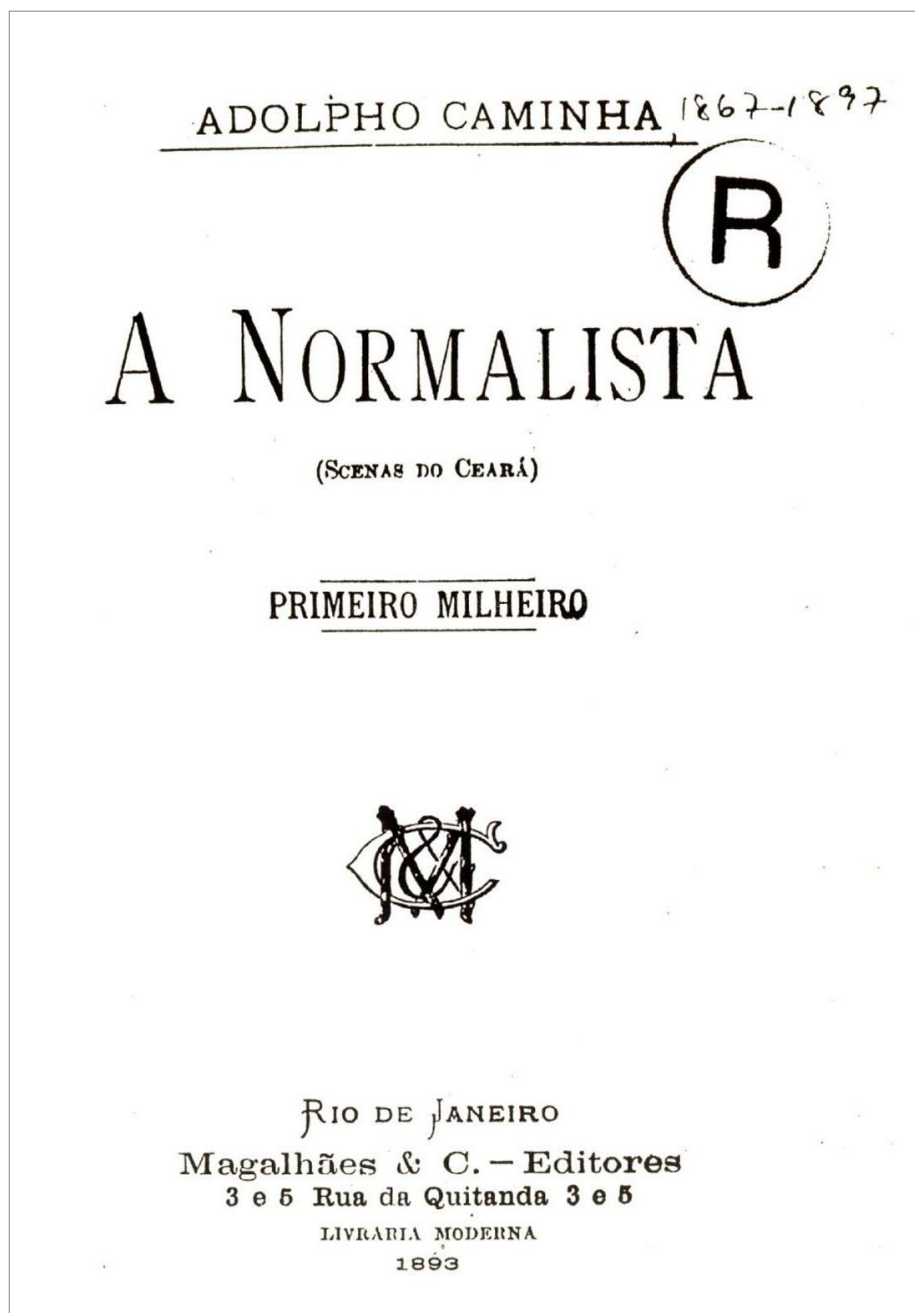
ZOLA, Émile. **Do Romance**. São Paulo: Editora Imaginário: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

ANEXOS

ANEXO A - Retrato de Adolfo Caminha, em xilogravura de Pastor, publicado n'*A Mala da Europa*, de Portugal, em 1896

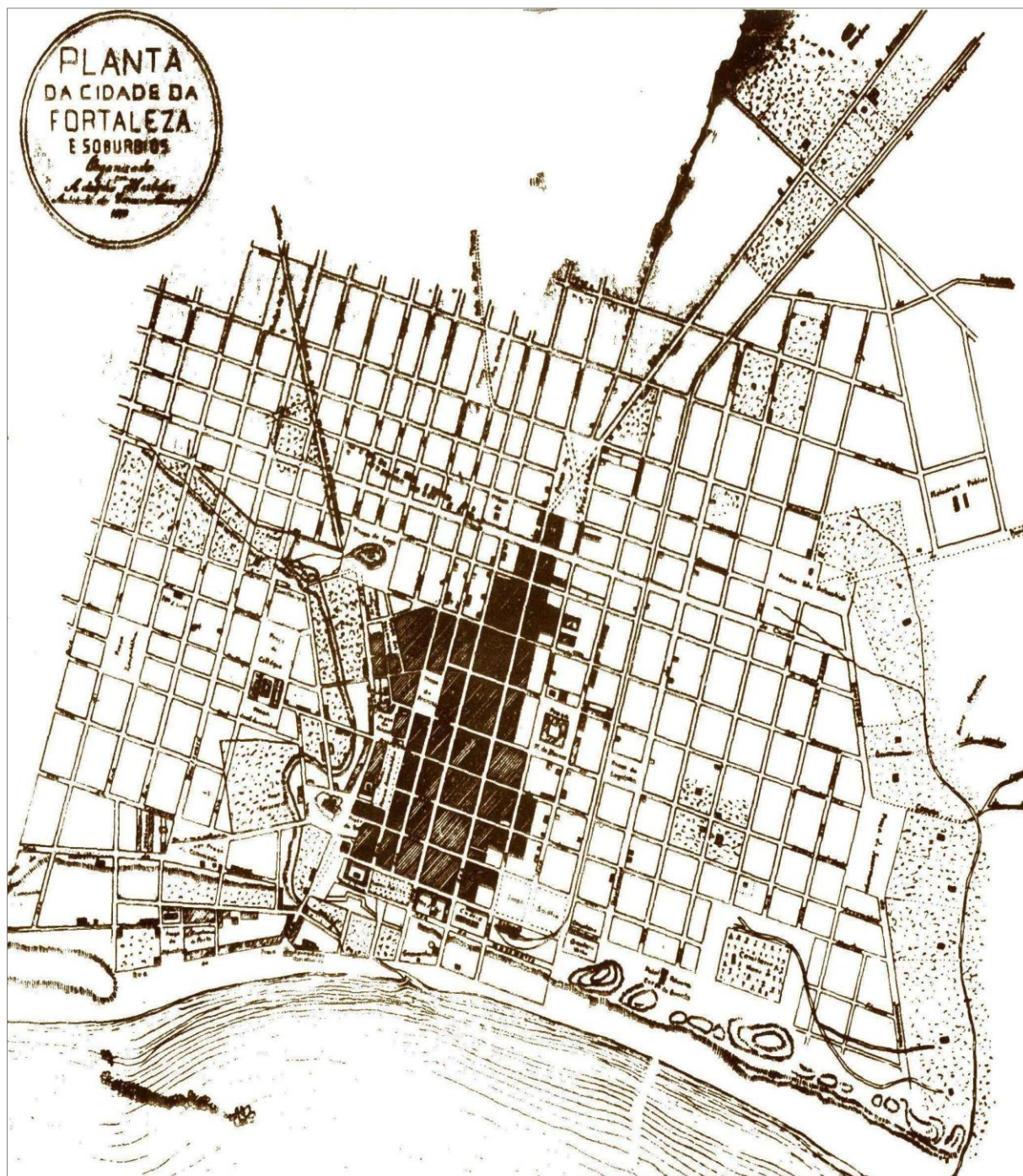


Fonte: AZEVEDO, Sânzio. **Adolfo Caminha** (Vida e Obra). 2ª edição, revista. Fortaleza: EUFC, 1999. p. 177.



Fonte: AZEVEDO, Sânzio. **Adolfo Caminha** (Vida e Obra). 2ª edição, revista. Fortaleza: EUFC, 1999. p. 183.

ANEXO C - Planta Urbanística de Fortaleza, projetada por Adolfo Herbster, em 1875



Fonte: PONTE, Sebastião Rogério. Fortaleza Belle Époque: Reforma urbana e controle social 1860 – 1930. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2010. p. 31.