

**EPOPEIA DA IMPOTÊNCIA HUMANA:
naturalismo, desilusão e banalidade no romance brasileiro do final
do século XIX**

**EPIC OF HUMAN IMPOTENCE:
naturalism, disillusionment and banality in Brazilian novel of the late
nineteenth century**

Leonardo Mendes¹

Renata Ferreira Vieira²

RESUMO: O objetivo deste trabalho é propor uma expansão do *corpus* do romance naturalista brasileiro para incluir narrativas esquecidas e/ou incompreendidas pela tradição crítica, a partir da categoria de ãnaturalismo cômicoö, do crítico norte-americano David Baguley (1990). Serão estudados os romances *Miragem* (1895), do escritor maranhense Henrique Coelho Neto (1864-1934), *Tentação* (1896), do escritor cearense Adolfo Caminha (1867-1897), e *Lar* (1888), do escritor e jornalista gaúcho João Carlos de Medeiros Pardal Mallet (1864-1894). Esta chave de leitura nos permite compreender a literatura desse período como uma produção ficcional moderna, ousada e transgressiva, bem diferente do que sugere a historiografia.

Palavras-chave: romance brasileiro; naturalismo; modernidade.

ABSTRACT:

This work proposes an expansion of the body of works traditionally associated with the Brazilian naturalist novel, in order to include forgotten or misunderstood narratives from the period, by means of David Baguley's category ãcomic naturalismö (1990). The novels *Miragem* (1895), by Henrique Coelho Neto (1864-1934), *Tentação* (1896), by Adolfo Caminha (1867-1897), and *Lar* (1888), by João Carlos de Medeiros Pardal Mallet (1864-1894) will be studied as expressions of such aesthetics, revealing thus a modernity that is seldom recognized in the literature of the period.

Keywords: Brazilian novel; Naturalism; Modernity.

**O NATURALISMO E A FICÇÃO BRASILEIRA DO FINAL DO SÉCULO
XIX**

¹ Professor Adjunto de Literatura Inglesa na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e bolsista do programa Prociência da FAPERJ. leop@cruiser.com.br

² Especialista em Estudos Literários. rfv_30@yahoo.com.br

Tradicionalmente a historiografia demarca o início do naturalismo no Brasil com a publicação do romance *O mulato* (1881), de Aluísio Azevedo (1857-1913). Conforme as explicações dos manuais de literatura da escola básica, os temas do romantismo, como o nacionalismo, o indianismo e a exaltação da natureza, não encantavam mais o imaginário dos leitores da sociedade da segunda metade do século XIX. Os novos ares trazidos pela extinção do tráfico de escravos no Brasil, a partir de 1850, e as variadas ideias vindas da Europa, como o positivismo de Augusto Comte (1798-1857), o socialismo de Marx (1818-1883) e Engels (1820-1895), assim como o evolucionismo de Charles Darwin (1809-1882), possibilitaram à literatura uma reinterpretação da realidade social que se afastava dos pressupostos românticos. Atentos a essa mudança, os escritores ficcionalizaram essa nova consciência científica em suas obras por meio do que se convencionou chamar naturalismo (Cf. BOSI, 1972).

A leitura canônica do romance naturalista no Brasil, entretanto, costuma reduzir a escola ao chamado romance científico. Nele o homem seria retratado como uma espécie submetida às influências da raça, do momento e do meio, transformando o determinismo em chave privilegiada de leitura das obras. A prosa ficcional aparece articulada com as teorias científicas típicas da segunda metade do século XIX e, insistentemente, submetida ao naturalismo francês. Isso faz desaparecer do horizonte da recepção crítica todas as inter-relações de circunstâncias que acompanharam a produção local do naturalismo brasileiro, como o contexto da crise político-institucional entre a monarquia e a república, o movimento abolicionista, assim como o crescimento das cidades, do mercado editorial e do público leitor (Cf. EL FAR, 2004). Um turbilhão de eventos que promoveu uma expansão do espaço político raramente reconhecida pela historiografia (Cf. MACHADO, 1994; MELLO, 2007; MENDES, 2008).

David Baguley (1990) reconhece a centralidade da ciência para o romance naturalista, mas sugere haver pelo menos duas maneiras de se relacionar com ela. O crítico chama as duas vertentes de naturalismo trágico e de naturalismo cômico. Para Baguley, a narrativa naturalista expressava a percepção de que a civilização moderna do século XIX viera para mudar as relações do homem com a natureza. O homem era agora concebido como um organismo submetido às mesmas exigências de outros organismos vivos do planeta, com os mesmos ciclos de vida e morte, fome, doenças, saúde e sexualidade, despido de qualquer privilégio na ordem natural do mundo. Essa nova concepção dessacralizada do humano poderia ser percebida como trágica ou como cômica. De forma esquemática, poderíamos dizer

que o naturalismo trágico inclui as narrativas ficcionais que exaltavam a razão, o progresso e o pensamento científico, enquanto o naturalismo cômico desconfiava dessa trindade, sem deixar de conceber o homem como um corpo natural e mortal.

A categoria de naturalismo trágico não implica o renascimento da tragédia no final do século XIX, mas antes sugere que os escritores naturalistas souberam explorar as potencialidades trágicas de uma nova era científica, reveladora de leis inexoráveis que ameaçavam a essência humana. Uma dessas leis era o desejo sexual. O desejo era elemento essencial do corpo e por isso o conflito da vida dos personagens naturalistas se dava, em primeiro lugar, ãnas suas veiasö (Cf.BAGULEY, 1990). O naturalismo trágico explorou um mito central na temática da escola: o mito da sexualidade feminina catastrófica, de que o romance *Nana*, publicado por Zola em 1880, talvez seja o exemplo mais emblemático. Foi o naturalismo trágico que levou a sério os objetivos científicos da civilização do final do século XIX, mas a categoria é mais vasta e complexa do que as definições estreitas de ãromance científicoö ou de ãromance experimentalö, que frequentemente aparecem como sinônimos de ãromance naturalistaö.

Baguley chama de naturalismo cômico a narrativa do fim do século XIX que articula ficcionalmente uma crise de autoridade da modernidade. O naturalismo cômico tem menos confiança na razão, na ciência e no progresso e tem como foco de interesse as experiências de frustração e desamparo. O ãenredo circularö, aquele que devolve os personagens à situação inicial e expõe a futilidade de seus esforços, era uma maneira de romper com o épico e com a ãpropositividadeö da narrativa (e da civilização moderna). São histórias que levam a lugar nenhum e que isolam a parcela da verdade mais banal, estéril e perturbadora da existência. São textos que se colocam no extremo oposto (no *corpus* naturalista) às obras com sérios objetivos científicos; são textos de tendências anárquicas, irônicas e satíricas. Está claro que se trata de uma diferença de ênfase e que um mesmo autor (e uma mesma obra) pode apresentar traços de ambas as vertentes.

Os três romances do *corpus* ó *Miragem* (1895), de Coelho Neto (1864-1934); *Lar* (1888), de Pardal Mallet (1864-1894); e *Tentação* (1896), de Adolfo Caminha (1867-1897) ó configuram um tipo de prosa de ficção brasileira do final do século XIX que, sugerimos, corresponde à categoria do naturalismo cômico. Estas obras rompem com o enredo tradicional linear e, por extensão, com a idealização do gênero romance, com seus heróis excepcionais e culminâncias de sentido. Essa ruptura configura-se na estratégia narrativa que tem como foco

de interesse õ histórias que dão erradoõ, nas quais acompanhamos a trajetória de personagens com pouca ou nenhuma inclinação heroica, que são tragados pelo redemoinho de suas vidas quotidianas, num deslizar monótono da existência em direção ao nada. Nessas obras, o fracasso, a incompletude, a trivialidade e a mediocridade são partes integrantes da temática e da estética do texto naturalista (Cf. BAGULEY, 1990).

A AVENTURA ABORTADA: *MIRAGEM E TENTAÇÃO*

As viagens ficcionalizadas nos romances *Miragem*, de Coelho Neto, e *Tentação*, de Adolfo Caminha, têm como foco de interesse as aventuras abortadas durante o deslocamento dos protagonistas, Tadeu e Evaristo, para a cidade do Rio de Janeiro nos últimos anos do Segundo Império (1840ó1889). Na condição de heróis viajantes do gênero romance do final do século XIX, Tadeu e Evaristo serão compreendidos como homens comuns, que, ao invés de viajarem por rumo definido, estarão entregues a uma trajetória aleatória e sem sentido último. As motivações de suas viagens à Corte serão o idealismo e o desejo de conquistar uma vida melhor longe da terra natal. Embora os motivos de viajar rumo ao desconhecido sejam grandiosos, Tadeu e Evaristo não encontrarão nada além de desilusão e fracasso.

Em *Miragem*, de Coelho Neto, o ponto de partida da viagem de Tadeu foi a morte inesperada do seu pai ó Manuel Fogaça. Antes de partir de Vassouras, o protagonista tentou, em vão, substituir a grandeza do pai morto assumindo as responsabilidades pelas contas da casa e pelo bem-estar da mãe, Maria Augusta, e da irmã Luiza. Embora o desejo de substituir o pai fosse sincero, Tadeu não consegue ser o provedor da família. Sua saúde frágil, agravada pela tuberculose, o incapacitava para o trabalho ó õsua constituição física nada lembrava a saúde de ferro do pai, um sólido másculo de constituição formidável e soberbos músculos, nascido para mourejarõ (COELHO NETO, 1926, p. 10-11). Diante da incapacidade de trabalhar no campo como seu pai, Tadeu passa a ser maltratado pela mãe e pela irmã, o que torna a convivência entre eles impossível. Por fim Maria Augusta expulsa o filho de casa por considerá-lo um estorvo.

A motivação da viagem de Tadeu ao Rio de Janeiro surge de seu fracasso em prover a família. É a dor de não ser reconhecido como alguém útil que o expulsa de Vassouras, enquanto o impulso para o deslocamento de Evaristo de Holanda, no romance *Tentação*, de Adolfo Caminha, nasce da esperança de enriquecer õna quintessência da civilização, a cidade

do Rio de Janeiro: a terra legendária de aventuras e de muito dinheiro, onde com algum trabalho, qualquer homenzinho podia fazer fortuna e conquistar nomeõ (CAMINHA, 1979, p. 10). Movido por essa expectativa e encorajado pelo telegrama do amigo Luís Furtado: ãEmprego Banco Industrial garantido. Venha. ó Luísõ (CAMINHA, 1979, p.5), Evaristo decide deixar a província. A proposta de trabalhar como escriturário deu um novo colorido na vida apática de Evaristo. Sua euforia era tão grande que ele se imaginava entre relações importantes na cidade do Rio de Janeiro, com fama e riqueza, e dizia, em voz alta, para a esposa Adelaide: ã- Quem vai ao Rio, *ipso facto*, vai à Europaõ (CAMINHA, 1979, p.5).

Movidos pelo desejo idealista de encontrar a felicidade em outro lugar, Tadeu e Evaristo se aventuram ao Rio de Janeiro. Chegando lá, Tadeu sofre por causa da tuberculose e de saudades da família e do amigo Nazário (espécie de pai postiço). Já recuperado, ele assenta praça no 7º Batalhão de Infantaria, que era a única alternativa de ter casa e comida na cidade. Feito soldado, Tadeu não se adapta às rotinas da vida militar. Tinha medo de ser enviado para a guerra. Nos treinamentos com arma de fogo, fechava os olhos quando tinha de puxar o gatilho. Seus companheiros de farda riam de sua fragilidade e chamavam-no de chorão, boca mole, banana, lesma e mingau. Todos duvidavam que ele fosse homem o bastante para estar no Exército (COELHO NETO, 1926, p. 113 -115).

Ao se alistar no Exército como última opção, covarde e doente, Tadeu configura uma estratégia narrativa associada ao naturalismo cômico, a de suspender o caráter do herói viajante guerreiro que enfrenta e vence todos os desafios. Por meio dessa suspensão, a narrativa coloca-se numa posição de desafio na qual rejeita a expansividade épica e, por extensão, o gênero nobre da guerra, a partir da ruptura com o modelo ideal de herói excepcional (Cf. BAGULEY, 1990).

Tadeu viajou sozinho e não havia ninguém para recepcioná-lo, enquanto Evaristo, além de viajar ao lado da esposa, teve a recepção calorosa do Luís Furtado e toda espécie de comodidade oferecida pelo amigo. Parecia que tudo conspirava a favor da vida nova de Evaristo, mas o cotidiano do republicano no Rio de Janeiro demonstrou o contrário. Embora fosse o novo escriturário do Banco Industrial, residente numa casa confortável no bairro de Botafogo, ao lado do amigo Furtado, Evaristo não estava em harmonia com a ãnecessidade lógica e humanaõ da Corte (CAMINHA, 1979, p.21).

Imerso em suas idealizações e por não se adequar às contradições da sociedade carioca, Evaristo vivia para a esposa Adelaide e para o Clube Republicano de Botafogo. A

tensão entre os amigos só aumentava, de modo que Evaristo não se expandia em casa sobre as deliberações do Clube Republicano ou sobre os acontecimentos políticos da última hora. A incompreensão era tão grande que a amizade com Luís Furtado ficou estremecida, por causa das posições políticas opostas de cada um. O entusiasmo de fazer fortuna que o motivara viajar para o Rio de Janeiro abrandara, mas não a ponto de esquecer a realização de um dos seus maiores desejos ó presenciar a queda do Império e a Proclamação da República.

O tratamento ficcional dado à inadequação de Tadeu e Evaristo nos sugere que suas limitações se estendem aos ambientes onde estão e aos desafios presentes nesses espaços. Retomando a construção desses personagens, observamos que seus perfis são construídos a partir de características restritivas, com o propósito de realçar o caráter falível do ser humano. Desse modo, Tadeu e Evaristo são constituídos por meio de suas fraquezas, seus defeitos e suas desvantagens materiais. Eles são homens comuns, limitados e de vidas simples. No caso de Tadeu, sua limitação é tanto física, a tuberculose, como moral, a dor de não estar à altura do pai e de não ser capaz de proteger sua família. No caso de Evaristo, sua limitação é a rigidez que o cega para os paradoxos da transição da monarquia para a república, na cidade do Rio de Janeiro. Para Hays (1971), a inadequação desses protagonistas sugere que Tadeu e Evaristo seriam òheróis mancosöó personagens castrados simbolicamente que não estão à altura dos heróis elevados, fortes e nobres do romance tradicional. É o que ocorre nos enredos dos romances *Miragem* e *Tentação*: os dois protagonistas ó õos heróis mancosö ó são impotentes para vencer os desafios das suas cidades natais, do Rio de Janeiro e, principalmente, deles próprios.

Não comprometidos com a resolução dos conflitos dos personagens, os romances *Miragem* e *Tentação* apresentam uma organização repetitiva e sem resolução. É o enredo que rejeita a linearidade do enredo tradicional, com o objetivo de ressaltar as fragmentações nos acontecimentos atrelados às ações dos personagens. Todas as situações que envolvem desfechos são recusadas pela narrativa, como aventuras abortadas, viagens fracassadas, eventos não ocorridos e romances e desejos não concretizados, frustrando as expectativas dos personagens e (talvez) do leitor (Cf. BAGULEY, 1990).

As viagens de Tadeu e Evaristo não os conduziram ao encontro de suas idealizações. Nenhum dos dois alcançou a realização dos seus desejos. Tadeu não conquista o lugar do pai morto e Evaristo não enriquece no Rio de Janeiro. As experiências de desilusão, de frustração e de desamparo venceram suas expectativas e os devolveram derrotados ao ponto de partida

de suas histórias. A circularidade presente nas viagens desses õheróis mancosö os leva a vagar por suas trajetórias, onde a linearidade do percurso é substituída pela fragmentação, simbolizando o perambular de Tadeu e Evaristo em peripécias sem sentido último. As viagens dos õheróis mancosö rompem com a eternidade das viagens heroicas. Os dois deslocamentos expõem a passagem corrosiva do tempo e não têm a pretensão de fixar os passos de Tadeu e Evaristo para servir de exemplo para a posteridade.

A BANALIDADE E O TÉDIO: *LAR*

Em 2008, o romance *Lar* (1888), de Pardal Mallet, foi reeditado pela coleção Afrânio Peixoto, da Academia Brasileira de Letras, cento vinte anos após sua primeira e única edição. A iniciativa da ABL de reeditar o romance contribuiu para recuperar a obra e a identidade de romancista de Pardal Mallet. O escritor era considerado como um dos integrantes do õplattel de autores naturalistasö da época, mas nos dias de hoje permanece ignorado pela maioria dos leitores. No prefácio reeditado do romance *Lar*, Antônio Carlos Secchin questiona o motivo do esquecimento das obras de Pardal Mallet e não entende como esse escritor, tão bem sucedido à época, não apareça nos estudos críticos e, tampouco, nas estantes das livrarias.

Faltando, aproximadamente, um mês para o lançamento do romance *Lar* ao grande público, o Jornal *Cidade do Rio*, do dia 8 de março de 1888, lançou uma nota sobre a obra:

LAR

É este o título do novo romance de Pardal Mallet. O Lar é um estudo da família brasileira ó estudo sincero, verdadeiro. Pessoa que já ouviu leitura de alguns capítulos do novo livro de Pardal Mallet afirma-nos que é, sobretudo, um repositório de fatos da vida burguesa, cenas domésticas analisadas com critério e pintadas com grande força de colorido e órgão de estilo (*Cidade do Rio*, 1888, p.2).

De acordo com a nota, observamos que o gênero da prosa apontado pelo jornal é o naturalismo por meio de sua feição de õestudoö sobre a experiência humana. Não naturalismo como õestudo científicoö, mas como naturalismo cômico interessado em ficcionalizar a banalidade, no sentido da existência em sua espontaneidade, da vivência como é vivida. O que é ficcionalizado em *Lar* são os registros banais e corriqueiros do cotidiano de Sinhá (desde seu nascimento ao dia de seu casamento) e de sua família pequeno burguesa, sem pretensão de sentenciar aquelas vidas segundo critérios científicos.

Por meio dos cento e trinta capítulos curtos (alguns somente de um parágrafo), acompanhamos a trajetória dos dezessete anos nada especiais de Maria da Glória ó por

algunha, Sinhá. A brevidade dos capítulos de *Lar* sugere que o romance se subscreeve à ortodoxia da banalidade. O que é narrado está em acordo com os princípios filosóficos e políticos do aqui e agora ó ão presentismoö. A subscrição da narrativa é efetivada pela ficcionalização da brevidade constante dos dias por meio da poética do trivial e do comum incidindo nas ações dos personagens. O que é narrado em *Lar* é, como foco de interesse do naturalismo cômico, o épico de vidas sem distinção, o drama rotineiro do corpo em crescimento e a celebração dos hábitos prosaicos do quotidiano (Cf. BAGULEY, 1990).

Sinhá õnascera de uns pais arranjados e tranquilosö, e sua saúde não era das melhores (MALLET, 2008, p.125). Veio ao mundo doentia e raquítica. Nos primeiros meses sofreu de diarreia. Quando saiu a dentição foi um suplício. Os desejados primeiros passos foram estimulados pelos insetos: õfoi assim, nessa caça de moscas pelos assentos das cadeiras, que inconscientemente se firmou nas pernasö (MALLET, 2008, p.135). Era um corpo como outro qualquer, com pulsões e deficiências, limitado e banal em suas aspirações (Cf. BAGULEY, 1990).

Após os percalços na infância, entre o nascimento e os sete anos, Sinhá se tornara uma criança mimada e perversa. Durante as brincadeiras com Chiquinha, filha de Ângela (sua ama de leite), ela tinha prazer em lhe dar pancadas e arranhões na cara. Os gestos de Sinhá não remetem às crianças do imaginário romântico, lembradas como símbolo da beleza, da pureza e da doçura. Sinhá não inspirava bons sentimentos nem boas ações. Era invejosa, preguiçosa e gostava de concentrar toda a atenção da família e dos criados para ela. Por ser filha única do Seu Sardinha, um funcionário público do Tesouro Nacional, e D.Inácia, Sinhá tinha todas as vontades atendidas. Além do mimo dos pais, ela tinha muita consideração de Ângela e de sua madrinha, D. Perpétua.

Todos giravam em torno da protagonista e, principalmente, dos interesses triviais da monotonia da casa, como cozinhar, arrumar os quartos, receber visita, trabalhar e dormir. A história é construída pela repetição dos eventos a partir da periodicidade das necessidades físicas, configurando por meio dessa organização a recorrência no enredo da narrativa (Cf. BAGULEY, 1990). A valorização dada ao quotidiano pelo romance nos sugere que a extensão para o futuro tem menos importância do que a intensidade de revestir a repetição do dia a dia. A rotina da casa alugada na Rua dos Arcos, na Lapa, na qual morava a família, era regrada pela simplicidade de uma família pequeno-burguesa de poucas ambições. Não havia

mistério a ser desvendado ao final do dia, eram 24 horas vividas no cotidiano pelo o que ele era, sem verdades profundas ou segredos.

Conforme o título do romance, *Lar* é a plena narração do espaço interno da casa. A pouca importância aos arredores é perceptível nas poucas movimentações da família, que nem frequentava o Passeio Público, que era ali perto. A rotina desse espaço doméstico restringia-se às visitas diárias da madrinha, D. Perpétua, e as eventuais da família Alves (o casal e seus dois filhos: Juquinha e Nhonhô). A monotonia da casa era marcada pelo tédio, no sentido de perceber que o cotidiano se circunscrevia às miudezas dos fatos simples da vida, como receber e visitar amigos, ver o pôr do sol na varanda do quarto e, simplesmente, se reservar ao espaço do próprio lar.

Tempos passaram, e o crescimento de Sinhá era visível. Seu Sardinha, D. Inácia e a madrinha D. Perpétua conversavam sobre a vida, quando um deles lembrou da oportunidade de colocar Sinhá em um colégio: ã ó A menina já estava crescida! Quase ficando moça!ö (MALLET, 2008, p. 146). Observamos que após sucessivas repetições no enredo da narrativa, a mobilização de matricular Sinhá no colégio foi o primeiro ãar de mudançaö na casa do Seu Sardinha. Por meio dessa sutil quebra de rotina, percebemos que *Lar* não é um romance em que nada acontece, mas uma narrativa que se interessa pelos pequenos eventos nas vidas monótonas de pessoas comuns (Cf. BAGULEY, 1990).

Para Lúcia Miguel Pereira, *Lar* ãé um romance preso a um cotidianismo abafado, uma pobre amostra do horror que a muitos realistas - inclusive a Aluísio Azevedo ó inspirava a realidadeö (1988, p. 129-130). A pesquisa, entretanto, observou que o cotidiano, o tema central da narrativa, torna-se mais expansivo a cada página lida do romance. Antes de terminar a narrativa, desde o nascimento de Sinhá até a mudança de residência para a Rua do Conde de Eu, no Centro, ocorreram pequenas e constantes alterações na rotina da família pequeno burguesa. A ênfase dada à ãética do instanteö (Cf. LOPES, 2007) pela história destaca os momentos presentes dos personagens e dos ambientes nos quais eles circulam. Um deles é o calor, a sensação que indica o ãaqui e o agoraö da casa e dos personagens. A atmosfera morna e abafada desse espaço doméstico não passa despercebida, no intuito de simbolizar a manifestação perceptível do cotidiano ó o tédio (Cf. BLANCHOT, 1987). A narrativa rompe com o paradigma de idealização do gênero romance, com seus heróis excepcionais, aventuras inesquecíveis e culminâncias de sentido. Essa ruptura cancela o evento extraordinário das narrativas.

Com a invisibilidade do elemento sobrenatural no enredo, o romance *Lar* focará a mundaneidade e trará à tona a consciência do corpo e suas necessidades. Já acostumada à nova rotina gerada pela mudança de residência, Sinhá não encontrava ânimo para as brincadeiras com as quais se divertia com Chiquinha, Juquinha e Nhonhô tempos atrás. Nem as conversas com suas vizinhas, Alice e Elvira, a alegravam, pois Sinhá as considerava crianças demais para a nova fase de sua vida. Via-se crescida para tais atividades, e também a experiência no colégio lhe despertara o interesse em ter um namorado. Todo esse processo de rejeição da protagonista apontava para o fim da infância. A fase adulta, particularmente a do corpo, dava sinais de vida. A manifestação vital dessa maioridade orgânica (MALLET, 2008, p. 165) foi a primeira menstruação de Sinhá, o que legitimou os preparativos do seu matrimônio.

Permanecendo na repercussão do fato fisiológico de Sinhá, Seu Sardinha, D. Inácia, D. Perpétua e D. Joana se reúnem para organizar a crisma. Enquanto isso, lá fora, as meninas brincavam na calçada, e Sinhá descrevia as sensações que lhe sucederam ultimamente. A vaidade de Sinhá era tão grande que ela começou a implicar com Elvira, por causa do tempo enorme que ela tinha de passar na infantilidade (MALLET, 2008, p.168). O peso das palavras magoou a menina, e a briga não demorou a acontecer. Aborrecida, Elvira entrou pela sala chorando, correndo para os braços da mãe, enquanto Sinhá, Chiquinha e Alice ficavam na porta da rua, olhando e prevendo os castigos que receberiam. Preocupada com a aflição de Elvira, D. Joana pergunta o que houve à filha, e a menina lhe contou tudo quanto ouvira, e acrescentou que outras estavam mofando dela porque devia esperar muito para ser mulher como Sinhá (MALLET, 2008, p.168).

A partir dessa situação corriqueira de briga entre as crianças, o romance dará mais ênfase ao elemento constantemente vivo da linguagem e dos pensamentos não oficiais, como o bate-boca entre vizinhos (Cf. BAKHTIN, 1981). Observamos que o tratamento ficcional dado à trivialidade nas relações humanas pela narrativa aproxima, ainda mais, as ações dos personagens às situações cômicas. Esse caráter cômico é compreendido como o recurso narrativo que instaura a desordem (ainda que momentânea) do espaço doméstico das duas famílias. A comicidade do enredo é percebida por meio de dois modos: o primeiro pelo desenvolvimento de ações inesperadas que afetaram a congruência dos fatos, no caso, a desavença que estremeceu a amizade harmoniosa dos vizinhos e a rotina de suas vidas. E o segundo pela proposta de tornar o tema do cotidiano banal e entediante de *Lar* em um

discurso literário-familiar, no qual o distanciamento do gênero épico e do gênero romance oriundo da tradição crítica é efetivado pelo riso (Cf. BAKHTIN, 1981).

A reconciliação entre as famílias foi uma questão de tempo. As crianças foram se aproximando gradativamente, enquanto as mães olhavam-se das janelas, curiosas uma da outra. A espontaneidade do cotidiano foi restaurada por meio da aproximação das duas famílias. Os dias seguintes foram mais agitados do que nunca. A rotina dos personagens tornou-se uma socialização constante em torno da mesa. Com objetivo de celebrar a vida em tempo presente, os traços cômicos ó a boca, a comida e a bebida, o riso e a gargalhada ó ressaltaram a efervescência deste clima festivo. Para ilustrar essa felicidade, o dia do aniversário do Seu Sardinha teve como destaque a mesa repleta de iguarias e as risadas de contentamento dos convidados:

Serviu-se a sopa, uma boa canja de galinha, e silêncio geral envolveu os convidados. Ouvia-se apenas o tinir das colheres nos pratos. Nenhuma palavra vinha distrair os circunstantes do cuidado com que se entregavam àquela tarefa. Depois apareceu o cozido, um enorme prato-travesso repleto de carnes de vaca e de porco, charque, toucinho, paio e hortaliças, que foi gostosamente saboreado com pirão e molho de pimenta. Vieram em seguida os ensopados, uma cabidela de miúdos de galinha e peru e um pato com arroz. Todos riam-se. De mão em mão circulava a garrafa de vinho de cevada. Que tal!? perguntava seu Sardinha. Todos davam pequenos estalidos com a língua no céu da boca para fazerem-se de entendidos, e concordavam com ele. As boas gargalhadas continuavam estrepitosas, alegres, em torno à mesa (MALLETT, 2008, p. 187-188).

À medida que os dias passavam e a rotina se acomodava, Sinhá adquiria contornos próprios de maturidade no corpo. Deixava as marcas da infância definitivamente, seu rosto não tinha traços belos ou feios, òera uma rapariguita vulgar, possuía na modelagem o anonimato das estátuas de gesso que se vendiam por aíõ (MALLETT, 2008, p.125). A transição dos 16 aos 17 anos despertava em Sinhá o desejo de casar, e os pais concordavam que era o momento adequado para o casamento da única filha. Atento à amizade tão estreita entre Sinhá e Juquinha, Seu Sardinha não tardou para ajeitar com o amigo Alves a união de seus filhos.

Quando chega o dia do casamento, observamos que, além da trajetória dos dezessete anos de Sinhá, a narrativa ficcionalizou, como define Michel Maffesoli (1988) num estudo sobre a banalidade, a vida sempre recomeçada por meio das repetições triviais do cotidiano dos homens comuns. A percepção de que não há novidade nas histórias humanas é perceptível nas recordações de Martins, um dos amigos da família. A emoção da cerimônia traz à tona as reflexões de como a vida é:

Mais ia se fazendo tarde e lembraram a conveniência de seguirem para a igreja. À saída, na confusão de pessoas à busca de acomodação nos carros, o Martins recordou que quase

todos os presentes, havia disso dezesseis anos, tinham também se dirigido juntos para a igreja. Tratava-se então do batizado de Sinhá. Agora ela casava-se. A vida era aquilo mesmo! A gente nascia, batizava-se, casava-se... E houve uma longa reticência, um pensamento lúgubre a adejar por sobre aquele mundo alegre. Chegaria também o dia em que eles se reuniram para acompanhar algum novamente à igreja. Mas esse não voltaria! De lá tomaria o caminho do cemitério! A vida era aquilo mesmo ó nascer, crescer e morrer, os três grandes verbos que cada um conjuga em todas as suas desinências na grande aula do mundo, da qual sai-se, aliás, sem ter aprendido nenhum! E foi a soletrar intuitivamente estes versículos intangíveis, informulados dessa epopeia homérica da impotência humana, que eles entraram na sacristia por meio de fila de curiosos que estacionavam na porta (MALLET, 2008, p.236).

Envolvidos no calor da emoção de celebrar ãa epopeia da impotência humana, expressão que usamos como título deste trabalho, todos alegravam-se comendo e bebendo. Enquanto no quarto, Sinhá recordava sua vida, as brincadeiras de criança com Chiquinha, Juquinha e o Nhonhô, a cena dos cães pegados e as confusões no colégio. Todas as lembranças lhe causavam risos. Via que sua trajetória foi construída de eventos banais e entediantes, de pequenas conquistas, nada de excepcional lhe sucedera, mas sentia o prazer em protagonizar a comédia de sua vida privada (sua vida monótona, plena e bem-sucedida).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Miragem, *Tentação* e *Lar* são romances brasileiros sobre a desilusão e a banalidade. Essas ficções são associadas a uma ãvisão desordenada da modernidade do século XIX, no sentido de que elas apreendem os paradoxos da civilização moderna (Cf. BAGULEY, 1990). A desconfiança da ciência, da razão e do progresso permitiu a suspensão do sentido absoluto do porvir no enredo para dar espaço à consciência dos fatos presentes, promovendo um afastamento do gênero épico e do romance realista tradicional. Tais características nos permitem sugerir que o *corpus* deste estudo configura um tipo de prosa de ficção que David Baguley (1990) chamou de o naturalismo cômico. Tal categoria nos permite redimensionar um conjunto de romances brasileiros da segunda metade do século XIX que foram mal compreendidos pela crítica tradicional. Não sendo capaz de compreender obras e escritores que escapavam a padrões estéticos rígidos, a tradição crítica os legou ao ostracismo.

A modernidade encontrada nesses romances é verificável na criação de uma série de estratégias narrativas que rompem com o épico, subvertendo-o a partir do interesse em ficcionalizar experiências de desilusão, com forte investimento na banalidade de vidas sem distinção. Em *Miragem* e *Tentação*, as viagens fracassadas dos protagonistas configuram uma subversão das viagens heroicas das epopeias. Em *Lar*, o foco narrativo não é a realização do

matrimônio de Sinhá, mas, sim, as descrições de cenas entediantes da vida doméstica do homem pequeno burguês do fim do século XIX, ironizando os valores humanos e a instituição do casamento. *Miragem*, *Tentação* e *Lar* rompem com a propositividade do enredo linear tradicional. Nessas ficções não há nada de extraordinário, não há a exaltação do passado heroico e nem a crença em um futuro glorioso.

Ler e estudar os romances *Miragem*, *Tentação* e *Lar* a partir da categoria do naturalismo cômico, de David Baguley, nos permite circunscrever uma modernidade no romance brasileiro da segunda metade do século XIX que a tradição crítica reservou ao escritor Machado de Assis (1839-1908), assim como expandir o *corpus* do romance naturalista brasileiro para além do romance científico de Júlio Ribeiro, Aluísio Azevedo e do próprio Adolfo Caminha. Poderíamos sugerir, desse modo, a inclusão desses escritores no grupo que Francisco Foot Hardman (1992) chamou, num artigo seminal, de *antigos modernistas*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAGULEY, David. *Naturalist fiction. The entropic vision*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

BAKHTIN, Michael. Epic and Novel. In: *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981, p. 3 - 40.

BLANCHOT, Maurice. *Everyday Speech*. Trad. Susan Hanson. Yale French Studies, n. 73, 1987, p. 12-20.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1972.

CAMINHA, Adolfo. *Tentação; No país dos ianques*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

COELHO NETO, Henrique. *Miragem*. Porto: Lello & Irmãos, 1926.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação*. Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870 a 1924). São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

HARDMAN, Francisco F. Antigos modernistas. In: NOVAES, Adauto (org). *Tempo e história*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992, p. 289-305.

HAYS, Peter L. *The limping hero: grotesques in literature*. New York: New York University Press, 1971.

LOPES, Denilson. Poética do cotidiano. In: _____. *A delicadeza: estética, experiências e paisagens*. Brasília: Editora da Unb, 2007, p. 83-97.

MACHADO, Maria Helena. *O plano e o pânico: os movimentos sociais na década da abolição*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

MAFFESOLI, Michel. *O conhecimento comum*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MALLET, João Carlos de Medeiros Pardal. *Hóspede; Lar*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008.

MELLO, Maria Tereza Chaves de. *A república consentida: cultura democrática e científica do final do Império*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

MENDES, Leonardo. O romance republicano: naturalismo e alteridade no Brasil (1880-1890). *Letras & Letras*, Universidade Federal de Uberlândia, v. 24, n. 2 (jul/dez), 2008c, 189-207.

PATROCÍNIO, José do. *Lar. Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, 08/03/1888.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920). História da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

Recebido em 23 de setembro de 2012

Aceito em 30 de setembro de 2012