Estereótipo feminino e histeria em *O homem* de Aluísio de Azevedo

Luís BUENO
Universidade Federal do Paraná

Ida é uma mulher casada que sempre foi considerada diferente, uma esquisita, na pequena cidade do interior de Minas Gerais em que vive. É inteligente e seu marido, nas dificuldades que encontra no trabalho, quando não sabe o que fazer, pede a ela que lhe indique a solução para o problema, chegando a adiar respostas a consultas de seus superiores um dia todo apenas para poder saber, à noite, o que ela pensa e agir conforme suas indicações. No início da narrativa, Ida perde o filho. Depois de acompanhá-lo por longos dias e noites em sua agonia, cede à exaustão e dorme profundamente, a ponto de não ir ao enterro do menino. Quando acorda, depois de muitas horas, num impulso inexplicável, sem desejo nem amor, faz sexo com o médico que cuidou de Luisinho, amigo de seu marido e morador novo na cidade [1].

Este é o gatilho de um longo périplo que ela fará, noite adentro, pelas ruas e algumas casas da cidade, procurando entender o que sente e decidir como seguirá dali para frente. Não vendo saída, termina por se suicidar.

Diante de situação tão complexa como essa, explorada por Lúcio Cardoso na novela *Mãos vazias*, publicada em 1938, houve um crítico, Mário Cabral, que não teve dúvidas e explicou tudo numa linha : "Na realidade, a heroína de Lúcio Cardoso sofria de uma moléstia chamada, em bom português, *pouca vergonha*" [2].

Trata-se, não é difícil perceber, de um atalho interpretativo radical. Ao invés de se dedicar ao exame cuidadoso da personagem e da trama, o crítico apela para uma ideia, a de *pouca vergonha*, que vem de fora da narrativa e, num passe de mágica, explica tudo. Não é difícil perceber a origem dessa ideia : ela vem de um estereótipo muito conhecido a respeito do comportamento sexual feminino. Não há qualquer sutileza

1. Cf. Lúcio Cardoso, *Mãos vazias*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1938.
2. Mário Cabral, « Crítica », *Correio de Aracaju*, 27/09/1943, p. 8.

de percepção, nenhuma consideração da personagem como um indivíduo, nada que matize a ideia que vem de fora

Tal julgamento foi algo isolado. Muitos críticos, por diversos motivos, não gostavam do que Lúcio Cardoso procurava fazer com sua obra e manifestaram largamente essa opinião, mas esta crítica específica não teve efeitos duradouros sobre a obra de Lúcio Cardoso.

No caso do naturalismo brasileiro infelizmente não se pode dizer o mesmo. Certos juízos, formados com base em estereótipos contra os quais muitas vezes a obra se insurgia, acabaram se tornando definitivos e gerando a visão de que a ficção brasileira do final do século XIX foi uma espécie de deserto habitado por Machado de Assis e ninguém mais. Segundo essa perspectiva, da profunda e espalhada vigência do naturalismo no Brasil, quase nada se salvaria, provavelmente apenas *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. Mera moda literária, segundo Lúcia Miguel Pereira, importação artificial, segundo Nelson Werneck Sodré [3]. Nada mais.

Tal perspectiva começa a ser construída ainda pela crítica contemporânea. Ao tratar de três livros lançados em 1887 e 1888, José Veríssimo concluiria exatamente no mesmo sentido : "o naturalismo brasileiro [...] abdicou a sua originalidade nas mãos de Zola" [4].

Mas e se examinássemos as obras sem atalhos críticos baseados em estereótipos ? Talvez os livros que o crítico analisava em 1888 – *O homem* de Aluísio Azevedo, *A carne* de Júlio Ribeiro e *Hortência* de Marques de Carvalho – pudessem ter outro aspecto. Para tocar apenas no que é mais básico, pense-se no tema que, segundo Veríssimo, aproxima os três romances : a histeria. O crítico de nosso tempo lê o agora desconhecido *Hortência*, por exemplo, e o que vê ? Uma protagonista estuprada pelo próprio irmão que, sob ameaça, vive maritalmente com ele. A situação pode ser considerada escabrosa, mas não é fruto da histeria da pobre Hortência. Nem o tema está lá, portanto. E em *A carne* ? Onde localizar a histeria numa mulher que simplesmente se masturba e decide iniciar a vida sexual fora do casamento, como é o caso de Lenita ? Em lugar nenhum. O que se encontra nesses dois livros não é a histeria, é aquilo que o estereótipo vigente estabelecia como verdade acerca do comportamento sexual feminino.

Já o caso de *O homem* é um pouco diferente. Sua protagonista, Madalena ou Magdá, passa por um longo processo de enlouquecimento, que ocupa todo o desenvolvimento da trama, culminando no homicídio. Aqui sim, a possibilidade de identificá-la como histérica tem bases na narrativa. Nesse caso, a questão passa a ser a compreensão de como a histeria é figurada no romance.

Comecemos pelo estereótipo exterior à obra que guiou a crítica contemporânea ao lançamento do livro. Ele dá a entender que a histeria é uma doença feminina, originada no útero e causada pela insatisfação sexual da mulher. Parafraseando o que disse

3. Cf. Lúcia Miguel Pereira, *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*, 2ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1959, e Nelson Werneck Sodré, *O naturalismo no Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965.

4. José Veríssimo, « O romance naturalista », in João Alexandre Barbosa (org.), *José Veríssimo : teoria, crítica e história literária*, São Paulo, Edusp/LTC, 1978, p. 202.

Mário Cabral, acima citado, acerca de Ida, a protagonista de *Mãos vazias*, poderíamos sintetizar o estereótipo aplicado a Magdá, protagonista de *O homem*, dizendo que "na realidade, a heroína de Aluísio Azevedo sofria de uma moléstia chamada, em bom português, *falta de homem*".

Tal visão foi marcante na tradição crítica do livro, vincando a maneira como ele tem sido entendido, inclusive pela suposição de que o autor partilharia dela e a teria "posto em prática", como bom naturalista a testar uma teoria médica.

Ainda em nosso tempo essa leitura do romance tem vigência. É o que se vê no trabalho de Marcelo Bulhões, publicado em 2003, *Leituras do desejo : O erotismo no romance naturalista brasileiro*. Para o crítico, *O homem* é um romance experimental típico que desenvolve um tema central para os naturalistas, exatamente a histeria ou, como ele prefere especificar, a histeria-ninfomania. É assim que, para ele, "A insatisfação dos instintos de Magdá leva-a [...] ao paroxismo da histeria e, progressivamente, ao afastamento da lucidez"[5]. O recurso literário que seria capaz de levar a cabo tal empreitada seria a identificação entre um personagem do romance, um médico, e o narrador : "revela-se uma identificação no plano do discurso entre personagem e narrador, uma vez que a voz que narra assume – como acontece em larga escala na prosa do naturalismo – tonalidades que identificam a linguagem médica"[6].

De fato, há na trama um médico, o dr. Lobão, que goza de "grande nomeada de primeiro cirurgião do Brasil [7]", e ele antecipa o diagnóstico de acordo com o estereótipo logo da primeira vez que Magdá tem um acesso de febre. Nem a examina e quer saber, para surpresa dela : "A senhora tem tido muitos namorados ?" (p. 49). A terapêutica é a que se poderia esperar : "não convém que esta menina deixe o casamento para muito tarde. Noto-lhe uma perigosa exaltação nervosa que, uma vez agravada, lhe pode interessar os órgãos encefálicos e degenerar em histeria" (p. 50). Ele insistirá nesse remédio até o fim, intensificando sua insistência à medida que o estado de saúde de Magdá se deteriora, chegando a ponto de ser mais explícito, quando diz ao pai da moça, o Conselheiro Pinto Marques : "Casamento é um modo de dizer, eu faço questão é do coito ! – Ela precisa de homem ! – Ora aí tem você !" (p. 59).

Bem mais tarde, quando vê o estado da moça se agravar e insiste no casamento, tem o seguinte diálogo com o Conselheiro :

> – Ora essa ! Pois já não lhe disse ? É casar a rapariga quanto antes !
> – Mas com quem ?
> – Seja lá com quem for ! O útero, conforme Platão, é uma besta que quer a todo o custo conceber no momento oportuno ; se lho não permitem – dana ! Ora aí tem !
> – Visto isso, o histerismo não é mais do que a hidrofobia do útero ?...
> – Não ! Alto lá ! Isso não ! A histeria pode ter várias causas, nem sempre é produzida pela abstinência ; seria asneira sustentar o contrário. Convenho

5. Marcelo Bulhões, *Leituras do desejo : O erotismo no romance naturalista brasileiro*, São Paulo, Edusp, 2003, p. 84.
6. *Ibid.*, p. 85.
7. Aluísio Azevedo, *O homem*, São Paulo, Martins, 1959, p. 49. No final das demais citações do romance se indicará entre parênteses apenas o número da página, sempre desta edição.

> mesmo com alguns médicos modernos em que ela nada mais seja do que uma nevrose do encéfalo e não estabeleça a sua sede nos órgãos genitais, como queriam os antigos ; mas isso que tem que ver com o nosso caso ? Aqui não se trata de curar uma histérica, trata-se é de evitar a histeria. (p. 59)

Como se vê, o dr. Lobão tem notícia da transformação que se opera em seu campo no que diz respeito à compreensão do que seria a histeria, e neste momento recusa a lição dos antigos. É curioso, no entanto, notar a contradição no que diz. Ele admite que a causa da histeria não é uterina, mas afirma que, para evitá-la, a solução é ainda casar a moça, como se as causas fossem exatamente as indicadas pelo atônito pai. Sua aceitação de uma concepção mais nova é, para dizer o mínimo, superficial.

O que o narrador faz com este passo é indicar que o dr. Lobão reza de fato pela cartilha antiga, apesar de ter notícia da nova. Um pouco mais adiante, o narrador é direto : "O dr. Lobão, na sua venerável pretensão de médico antigo, declarou sem cerimônia que'pela contração tônica dos músculos, pressentia a aproximação da letargia"' (p. 77). Chegando a esse ponto, não há mais como sustentar qualquer dúvida : entre o personagem e o narrador não há identificação possível. O que temos é uma denúncia da ineficácia do tratamento indicado. O fracasso da terapia se prenuncia com clareza aqui, portanto, e não há como médico e narrador andarem juntos.

Como que para enfatizar essa distância, numa nova crise que sobrevém, um outro dado surge : "No fim de longas horas de esforços, o dr. Lobão, já desesperado, teve, a contragosto, de aceitar o conselho de um seu colega ainda moço e de ideias modernas – a compressão do ovário" (p. 83). O velho médico vê-se obrigado, em situação de desespero, a ceder. Acontece que o tal moço não é tão diferente assim, continua localizando no útero a fonte da doença, o que ele traz é apenas uma técnica nova, que terá efeito positivo sobre o estado da moça, é verdade, mas apenas temporariamente. Mais uma vez o narrador revela sua divergência em relação ao dr. Lobão e, na verdade, à medicina do tempo, já que essa técnica é de fato utilizada por Charcot, o mais importante estudioso da histeria antes de Freud e Breuer. Trata-se, no entanto, de técnica ainda com um pé na cartilha antiga que visava interromper o chamado ataque histérico, sem pretensões de curar ou evitar o avanço da doença [8].

A esta altura, já ficou claro que o narrador não assume a visão do dr. Lobão. Na verdade, a afasta para poder começar aquilo que vai constituir a grande novidade do livro e o centro de interesse de toda a segunda metade do romance (a partir do capítulo IX) : o mergulho na mente da personagem por meio da narração dos sonhos de Magdá, que aos poucos vão se convertendo em delírios que levam finalmente à alucinação e à incapacidade completa de identificar o que o narrador em várias ocasiões chama com simplicidade de "vida real".

Marcelo Bulhões assinala essa transição e assim a descreve :

8. O psicanalista brasileiro Antonio Quinet tem uma peça de teatro em que se encena uma compressão dos ovários com essa finalidade paliativa ; *cf.* Antonio Quinet, *A lição de Charcot*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005, p. 29-30.

> [...] de certo modo, a leitura do romance torna-se a percepção da passagem de uma focalização distanciada, por meio do discurso de estilo científico-sintomatológico, para uma aproximação do narrador do ponto de vista delirante da personagem, em que o discurso assume uma linguagem que se lança à transfiguração da realidade [9].

É preciso dizer, antes de tudo, que se trata de uma transição inesperada. Ligado a uma escola amiga da objetividade e do exame do comportamento externo, o mergulho na subjetividade da protagonista, assumindo uma visão de si e dos acontecimentos que nada tem de real, é algo que precisa ser investigado. O gatilho imediato para que a personagem comece a sonhar é um passeio que faz com o pai. Magdá insiste em subir à pedreira vizinha à casa em que vive. Chegando num ponto bem alto do morro, ela sente uma vertigem e desfalece. O pai vê-se em situação difícil : como levá-la de volta para baixo ? A solução lhe é apresentada por um dos cavouqueiros da pedreira, Luís, que se oferece para carregá-la. O que Magdá sente nessa descida não é difícil de saber :

> Ela afinal teve um dobrado respirar de quem acorda, e entreabriu com volúpia os olhos. Não perguntou onde estava, nem indagou quem a conduzia ; apenas esticou nervosamente os músculos num espreguiçamento de gozo e estreitou-se em seguida ao peito do rapaz, unindo-se bem contra ele, cingindo-lhe os braços em volta do pescoço com a avidez de quem se apega nos travesseiros aquecidos para continuar um sono gostoso e reparador. (p. 96)

Nesta cena, parece que o dr. Lobão estava certo, afinal de contas. A proximidade com o corpo musculoso e forte do rapaz deixa na moça uma impressão fortíssima. Ela sente que aquele contato foi mesmo íntimo, a ponto de se envergonhar :

> Quando o moço, já em baixo, a depôs num banco de pedra que ali havia, a enferma abriu de todo os olhos, deixou escapar um grito e cobriu logo o rosto com as mãos. Agora não podia encarar aquele homem de corpo nu que ali estava defronte dela, a tirar com os punhos o suor que lhe escorria em bagas pela testa. (p. 97)

Além do mais, sonha com ele a noite inteira. E, nesse primeiro sonho, ela voa nos braços do operário por "um tempo infinito" (p. 99) até que subitamente o casal cai diante dos pés do Conselheiro, que passa a discutir rispidamente com a filha. A certa altura, para desespero do pai, que lhe lembra, sempre em sonho, dos pretendentes com ascendência nobre que havia recusado, a discussão atinge seu ponto de máxima tensão :

> – Eu não preciso de nobreza !
>
> – Não precisas de nobreza ; não precisas de ciências ; não precisas de dinheiro ! Então de que diabo precisas tu ?

9. Marcelo Bulhões, *op. cit.*, p. 86.

– De um homem...
– Um homem ! Quanta desfaçatez ! (p. 103)

A discussão se encerra – e o sonho também – com o pai entregando a filha a Luís : "Olá, seu coisa ! Tome conta desta mulher ! É sua ! Pode levá-la para onde bem entender !" (p. 105).

Definitivamente, parece que o doutor Lobão, e com ele a velha ciência, estava mesmo certo. A própria Magdá, em sonho, admite que só precisava de um homem, nada mais.

Mas esse é apenas o primeiro dos sonhos que se sucedem e avançam pelo tempo da vigília, em forma de delírios. E um longo enredo se constroi sonho a sonho, delírio a delírio. Magdá e Luís vão-se embora para uma floresta luxuriante e daí para uma ilha, onde passam a viver nus. Bebem das fontes, comem as frutas, abrigam-se numa cabana construída pelo rapaz. A certa altura, Magdá fica grávida e eis que o pai reaparece, agora mudado em capitão de navio, e aporta na ilha. Já é outra pessoa e traz tudo para que ela possa se casar e santificar sua relação com o trabalhador. Fica feliz com a notícia de que terá um neto. Mas alguém mais desce do navio, um homem "todo envolvido numa enorme capa negra, que lhe dava aparências de espectro" (p. 166). Não demorou muito para Magdá notar que se tratava de "seu falecido irmão, o Fernando ; vinha cor-de-cadáver, muito desfeito" (p. 167).

É a primeira vez que Fernando aparece no sonho, mas o leitor está familiarizado com ele desde o princípio, já que é figura central na abertura do livro, e seu papel na situação de Magdá é decisivo. Os dois haviam crescido juntos, já que se tratava de um afilhado do Conselheiro. Isso pelo menos é o que ele diz. O problema é que Magdá e Fernando se apaixonam, fazem planos de casamento e isso obriga o Conselheiro a dizer ao rapaz simplesmente : "Magdá é sua irmã" (p. 33). A história toda de afilhado era "Uma fábula, [...] inventei-a para esconder a minha culpa", admite o bom velho.

Tal revelação se faz quando Magdá tem quinze anos. O rapaz naturalmente se afasta dela, que, embora estranhando o comportamento, não vê seus sentimentos se alterarem mesmo passados dois anos : "a filha do Conselheiro, agora nos seus dezessete anos, estava bem certa de que amava Fernando ; mais se convencera dessa verdade nesses últimos tempos em que ele se mostrara indiferente e esquivo" (p. 40). Ela permanece à espera do pedido de casamento, combinado para o dia de formatura de Fernando. Só depois da formatura, à qual não se segue qualquer pedido, ou seja, quando não há outra saída, é que o Conselheiro se decide a contar a verdade também a ela. A moça passa mal, pede ao pai que apresente suas desculpas a Fernando, toma um remédio, vai se deitar e, nos informa o narrador, no dia seguinte "Despertou tranquila, *um pouco abstrata.* – Tinha sonhado tanto !" (p. 48 ; grifo nosso).

O ritmo da narrativa é algo importante a se considerar neste passo. Como se vê, aqui está a primeira menção, isolada, a sonhos de Magdá, ou seja, àquilo que ocupará toda a parte final da narrativa. Note-se ainda que este episódio marca a entrada do dr. Lobão na narrativa. Ele havia sido mencionado de passagem duas vezes apenas até aqui. A primeira é bem casual, apenas para caracterizar dona Camila, a irmã do Conselheiro : "Uma verdadeira 'barata de sacristia' como lhe chamava o dr. Lobão, médico da casa e amigo particular do Conselheiro" (p. 38). Na segunda, o Conselheiro

pergunta à filha se quer que o chame quando a vê abalada porque Fernando havia lhe dito diretamente que não mais a pediria em casamento. Só agora, quando o pai revela à filha o terrível segredo é que o médico surge em pessoa na história para medicá-la antes de dormir e, no dia seguinte, quando ele lhe pergunta do nada se tem tido muitos namorados.

O que se quer sublinhar aqui é que os sonhos começam imediatamente depois da revelação e que, ainda antes de aparecerem sintomas, o dr. Lobão já tem o diagnóstico pronto.

Mas voltemos à vida imaginária de Magdá e Luís na ilha. Fernando não passa de aparição em seus sonhos, já que permanece a distância e com aquele aspecto cadavérico, o que, de um lado, refere um dado da vida real, já que o rapaz de fato morrera na Europa, três anos depois da noite de formatura ; mas, por outro lado, é uma clara representação de algo que, para Magdá, não se resolveu e se manifesta em estado fantasmagórico no momento mais brilhante e feliz de suas fantasias.

Isso fica mais claro quando Magdá, em sua vida imaginária, fica grávida de Luís. O parto transcorre maravilhosamente, um verdadeiro parto de sonho, já que "ela deu à luz sem a menor dificuldade, nem o menor vislumbre de dor : um parir silencioso e tranquilo como o dos vegetais" (p. 179). Mas o bebê tem algo de estranho, já que é assim descrito :

> Era menino. Forte, moreno, de cabelos e olhos pretos ; o mais extraordinário, porém, é que a criança não se parecia com o pai, nem com a mãe ; parecia-se com o Fernando. Não o Fernando escaveirado e espectral que lhe apareceu na ilha, mas o dos bons tempos de Botafogo ; aquele belo moço a quem ela tanto amara e tanto desejara possuir. (p. 179)

E a semelhança física não é tudo :

> Magdá amamentava-o pensando no irmão.
> – Como havemos de chamá-lo ? perguntou Luís.
> – Fernando ! Está claro, respondeu ela.
> E a partir daí, Magdá vivia nos seus sonhos exclusivamente para o filho.
> [...]
> E começou então a preferir o sonho à realidade ; tomava-se de amores por ele à proporção que se aborrecia desta. (p. 179-180)

Esses elementos são suficientes para que o leitor perceba que a vida paralela de Magdá se prende ao episódio com o irmão. Não é difícil concluir que Fernando não é simplesmente o belo moço que ela *sonhara* possuir : ela ainda sonha, e o desejo, afinal incestuoso, ainda está lá. É difícil precisar se o que ela sente é a culpa de permanecer com esse desejo ou se é o choque com a derrocada da imagem de perfeição moral do pai. De toda forma, fica bem claro que o estado mental da moça está ligado ao impacto da revelação de que o amado era na verdade seu irmão. A figura rude e musculosa de Luís, estereotipicamente masculina, pode representar o Homem com maíuscula, a masculinidade em estado ideal, mas não é a isso que se restringe a aflição de Magdá.

Dizendo de outra forma, Luís é o Homem por meio do qual Magdá atinge o homem que a interessa e que está de todo afastado dela por um dos mais fortes tabus, o do incesto.

É evidente que Magdá não tem consciência disso. Em seus delírios, Luís é seu marido, e a semelhança do filho com Fernando não a preocupa em nada. Seu casamento é verdadeiro e não é por outro motivo que, ao ficar sabendo que Luís se casou, na vida real, com uma vizinha, a Rosinha, convida-os para receber um presente em sua casa, serve-lhes vinho envenenado e os mata. Explica seu ato da maneira mais direta possível : "Este é o meu querido esposo bem-amado, pai de meu filho, senhor poderoso na terra e descendente de Deus ; matei-o e mais a essa outra que aí está porque ele me traiu com ela" (p. 218).

Estas considerações só podem nos levar à conclusão de que Magdá sofreu um tremendo trauma que deu origem à sua alienação. Note-se, no entanto, que estamos usando uma palavra muito corrente hoje, "trauma", que não estava posta, pelo menos não da mesma maneira, em 1888 [10]. Não seria então um exagero supor que de fato em *O homem* se esboçasse algo tão diferente do que seria um lugar comum da época, mais próximo daquilo que hoje reconheceríamos como válido ?

Se examinarmos com atenção o conjunto de quatro epígrafes de *O homem*, veremos que o uso do termo "trauma" seria, é claro, anacrônico, mas a percepção de que aquilo que se colocava sob o rótulo de histeria corresponderia a um mecanismo mental muito diverso da simples falta de homem já estava no horizonte da ciência do tempo – e dentro das considerações de nosso autor.

A primeira epígrafe é uma estrofe de uma "canção popular" que trata de um amor correspondido mas que não chega a realizar-se, impossibilidade essa representada como fenômeno natural, inescapável :

> Tu a amar-me e eu a amar-te ;
> Não sei qual será mais firme !
> Eu como sol a buscar-te ;
> Tu como sombra a fugir-me !

Tal descrição só pode dizer respeito ao amor entre Magdá e Fernando, já que suas relações com Luís se dão em seus sonhos e delírios, um espaço em que a lógica da natureza não é impedimento para nada. Os que se amam mas não se podem encontrar, impedidos pelo tabu "natural" do incesto, assim como o sol e a sombra, são Fernando e Magdá.

A segunda, assim como a terceira, tem um outro caráter, estritamente científico, retirada que é do *Tratado clínico e terapêutico da histeria* (1859) de Paul Briquet (1796-1881) : "As paixões e afecções morais tristes são as únicas causas que predispõem à histeria". Trata-se de observação precisa que exclui o desejo sexual dos elementos

10. Para o sentido e a história do conceito de trauma em Freud, tomo como base o seguinte artigo de síntese : Antônio Luiz Pereira de Castilho, « Revisitando o primeiro modelo freudiano do trauma : sua composição, crise e horizonte de persistência na teoria psicanalítica », *Ágora*, vol. XVI, n° 2, jul.-dez. 2013, p. 235-250.

que levam à doença. Para um leitor de hoje não seria difícil identificar nessa frase uma definição bastante simples da histeria como algo derivado de um trauma. De fato, em livro de nosso século sobre a histeria, Briquet é assim apresentado : "Para este autor a continência sexual é fator secundário ou inexistente como causa da histeria"[11], e ainda mais : "A histeria não pode, para Briquet, continuar sendo considerada uma doença vergonhosa, reveladora dos baixos impulsos e evocadora do desejo sexual insatisfeito"[12].

A terceira epígrafe vai no mesmo caminho. Ela vem de um outro tratado, *Frenopatias* (1833), do médico belga Joseph Guislain (1797-1870) : "A alienação é, bem considerada, uma dor ; a infelicidade está na base da maior parte das formas de loucura". A afirmação não trata da histeria, mas reforça a concepção de que algo que poderíamos hoje identificar como trauma está na base da alienação mental.

Ora, esse é bem o caso de Magdá. Uma afecção moral triste, como diria Briquet, ou uma infelicidade, para repetir Guislain, leva-a à doença, e o dr. Lobão nem sequer investiga o que poderia estar ocorrendo, já que sabe de antemão qual é o problema da paciente : insatisfação sexual. É evidente, portanto, que o projeto do livro não é o de corroborar as ideias do médico, é antes apontar como elas são fruto de uma concepção errada do fenômeno psicológico, ao sugerir o tempo todo uma outra forma de analisar a doente.

A epígrafe final é de Buffon e diz que "o sono é uma maneira de existir plenamente real e mais abrangente que qualquer outra". Trata-se de afirmação que confere grande importância e realidade ao sonho, compatível com aquilo que o leitor de hoje identifica com a psicanálise. Isto reforça a leitura que se faz aqui do romance de Aluísio Azevedo, mas, para além disso, coloca num mesmo plano o que se vive acordado e o que se vive dormindo, o que não deixa de ser surpreendente para um autor assumidamente naturalista que antepõe a seguinte advertência ao romance : "Quem não amar a verdade na arte e não tiver a respeito do Naturalismo ideias bem claras e seguras, fará, deixando de ler este livro, um grande obséquio a quem o escreveu".

Como bom naturalista, ele aproxima arte e verdade. Mas seu conceito de verdade é amplo e inclui a verdade do sujeito – neste caso, toda a vida paralela, que vem a se converter em vida principal e por fim única da protagonista. O delírio é, portanto, tão real quanto o real. E, de fato, *O homem* constitui um caso interessante de romance naturalista que se ocupa longamente da subjetividade de uma personagem. Definitivamente, não é um romance simplesmente derivado de Zola e, para constatar isso, basta levar em conta o que diz uma das estudiosas recentes do escritor francês. Num estudo de 2014, ao tratar da histeria em Zola, Sophie Ménard destaca como um de seus elementos centrais a espetacularização dos sintomas, usualmente expostos no espaço público[13]. Em *O homem* isso não acontece. Os sintomas são testemunhados ou apenas pelos familiares e pelo médico, já que Magdá permanece quase o tempo todo no espaço doméstico, ou apenas pelo leitor, que tem acesso ao conteúdo de suas visões. Além disso, como já observado, o narrador opta por expor o que segue dentro

11. Silvia Leonor Alonso e Mario Pablo Fuks, *Histeria*, São Paulo, Casa do Psicólogo, 2015, p. 36.
12. *Ibid.*, p. 37.
13. Cf. Sophie Ménard, *Émile Zola et les aveux du corps*, Paris, Garnier, 2014, p. 89.

da cabeça de Magdá e o livro pode mesmo ser lido como uma espécie de romance policial às avessas no qual o leitor conhece o criminoso e suas motivações, mas os personagens nada podem saber, já que toda a relação com Luís se trava naquela realidade paralela vivida por Magdá e invisível para eles.

Assim, *O homem* é um romance naturalista psicológico. Se há nele cientificismo, é um cientificismo imprevisto. Não é a hereditariedade que age, não é o meio, enfim, nada do cientificismo padrão do naturalismo brasileiro, e nem mesmo as ideias mais estereotipadas da histeria feminina, mas sim os mecanismos mentais de Magdá, seus traumas.

O que a crítica tem visto de negativo neste surpreendente romance talvez simplesmente não esteja lá. O estereótipo, parafraseando o ditado, às vezes está nos olhos de quem vê. E este é realmente seu perigo maior, de que não se livram nem mesmo aqueles que julgam tê-lo superado, mas apenas o fortalecem quando se mostram prontos a vê-lo, apressadamente, nos outros.

Referências bibliográficas

ALONSO, Silvia Leonor e FUCKS, Mario Pablo, *Histeria*, São Paulo, Casa do Psicólogo, 2015.

AZEVEDO, Aluísio, *O homem*, São Paulo, Martins, 1959.

BULHÕES, Marcelo, *Leituras do desejo : O erotismo no romance naturalista brasileiro*, São Paulo, Edusp, 2003.

CABRAL, Mário, « Crítica », *Correio de Aracaju*, 27/09/1943, p. 8.

CASTILHO, Antônio Luiz Pereira de, « Revisitando o primeiro modelo freudiano do trauma : sua composição, crise e horizonte de persistência na teoria psicanalítica », *Ágora*, vol. XVI, n° 2, jul.-dez. 2013, p. 235-250.

MÉNARD, Sophie, *Émile Zola et les aveux du corps*, Paris, Garnier, 2014.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*, 2ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1959.

QUINET, Antonio, *A lição de Charcot*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.

SODRÉ, Nelson Werneck, *O naturalismo no Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965.

VERÍSSIMO, José. « O romance naturalista », in João Alexandre Barbosa (org.), *José Veríssimo : teoria, crítica e história literária*, São Paulo, Edusp/LTC, 1978, p. 202.