

# A CIÊNCIA COMO QUESTÃO EM CAMILO E MACHADO, CRÍTICOS DO NATURALISMO

LUCIENE MARIE PAVANELO

Universidade Estadual Paulista  
São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

**Resumo:** Apesar de ocuparem lugares distintos na historiografia literária, é possível verificar que as obras de Camilo Castelo Branco e de Machado de Assis muito se aproximam. Uma das características que ambos compartilham é a forma crítica e distanciada com a qual observaram os movimentos estéticos de seu tempo. É nosso objetivo mostrar como os autores criticam o discurso científico, utilizado pelo naturalismo, em romances como *O que fazem mulheres* e *O senhor ministro*, de Camilo, e no conto "A causa secreta", de Machado.

**Palavras-chave:** Camilo Castelo Branco; Machado de Assis; Naturalismo; ciência.

## SCIENCE AS A QUESTION IN CAMILO AND MACHADO, CRITICS OF NATURALISM

*Abstract: Although they occupy different places in literary history, it is possible to verify that the works of Camilo Castelo Branco and Machado de Assis are similar in many ways. One of the characteristics they share is the critical and detached manner with which they observed the aesthetic movements of their time. It is our goal to show how the authors criticize the scientific discourse, utilized by Naturalism, in novels such as O que fazem mulheres and O senhor ministro, by Camilo, and in the short story "A causa secreta" by Machado de Assis.*

*Keywords: Camilo Castelo Branco; Machado de Assis; Naturalism; science.*

Apesar de a crítica mais sedimentada, em Portugal e no Brasil, comumente repartir o século XIX em dois períodos distintos, o "romântico" e o "realista/naturalista", é fato que os limites entre eles são difusos, uma vez que, como sabemos, a divisão rígida da história literária é artificial e não se sustenta diante de uma análise mais detida. Segundo essa

D.O.I: 10.1590/1983-682120158154

Este texto está licenciado sob uma [Licença Creative Commons](#) do tipo atribuição BY.

Machado de Assis Linha, São Paulo, v. 8, n. 15, p. 39-54, junho 2015

Universidade de São Paulo - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

divisão, a escola realista/naturalista teria supostamente substituído a romântica a partir da Questão Coimbrã, em 1865, e das Conferências do Casino, em 1871. Os ideais da chamada Geração de 70 teriam atravessado o Atlântico e acabado por influenciar os escritores brasileiros a partir da década de 1880. É sabido, contudo, que os ideais realistas/naturalistas não surgiram, repentinamente, nas Conferências do Casino. Pelo contrário, começaram a se formar desde pelo menos a década de 1840, com a difusão de obras filosófico-científicas no meio intelectual lusófono. Segundo Maria Helena Santana,

Apresentando-se como o cânone de toda a ciência positiva, o *Cours de Philosophie Positive* [de Auguste Comte] (publicado entre 1830 e 1842) terá uma influência decisiva na cultura europeia, a partir de meados do século. Sob a forma de um novo enciclopedismo, esta obra fornece um sistema filosófico racionalista e antimetafísico, ao mesmo tempo que estabelece uma teoria do conhecimento baseada nos métodos das ciências naturais.<sup>1</sup>

A partir das ideias de Auguste Comte, foi desenvolvido todo um discurso positivista embasado em teorias de cunho científico. De acordo com Jacinto do Prado Coelho,

Entre 1840 e 1850, multiplicam-se em França as “fisiologias”, monografias literárias que procedem de “duas ideias sistemáticas: as espécies sociais são, como as espécies animais, o produto do meio em que se desenvolvem; as paixões humanas são, como as doenças, casos orgânicos” [Maynial, *L'Époque Réaliste*]. Esta tendência provoca um reflexo jocoso em Garrett [em *Viagens na Minha Terra*, de 1846], que, ao definir o tipo *barão*, recorre ao latim dos naturalistas e cita Lineu e Buffon. Na verdade, estava na moda aludir a Buffon e a Cuvier ao fazer classificações psicológicas.<sup>2</sup>

Sílvio Romero, em *O naturalismo em literatura*, publicado em 1882, ao analisar a *História de Porto-Real* (1840-1859), de Sainte-Beuve, afirma que a obra “não apareceu por milagre; ele [o autor] estava em harmonia com o momento histórico em que se desenvolveu [...]”. Os seis principais elementos

---

<sup>1</sup> SANTANA, *Literatura e ciência na ficção do século XIX*, p. 39.

<sup>2</sup> COELHO, *Introdução ao estudo da novela camiliana*, p. 102, grifo do autor.

da crítica eram já uma realidade na época de seu aparecimento e ainda mais se desenvolveram depois dele”.<sup>3</sup> Segundo Romero, estes elementos seriam:

a *mesologia* em que Gervinus, Buckle e Curtius foram mais exímios do que o crítico francês; a *etnologia* em que Herder, Thierry e Renan o excederam; a *fisiologia* em que Taine e o próprio Zola levam-lhe vantagem; a *psicologia*, [...] onde Hermann Hettner e Karl-Frenzel o igualam; as *correntes e influências históricas* que Macaulay e Villemain foram sempre hábeis em indicar, e, finalmente, o *juízo científico, último e definitivo*, que ninguém formula melhor do que Edmond Scherer e Julian Schmidt.<sup>4</sup>

De acordo com Maria Helena Santana, “tendo já estabelecidas as suas bases doutrinárias, o positivismo terá que ajustar-se, em meados do século, à revolução provocada pelas teorias evolucionistas”,<sup>5</sup> propaladas pela publicação, em 1859, de *On the Origin of Species by Means of Natural Selection*, de Charles Darwin. Segundo a pesquisadora, “a lição darwiniana daria lugar a apropriações filosófico-ideológicas – o chamado ‘darwinismo social’ – com larga repercussão na época”.<sup>6</sup> Seis anos depois, em 1865, é publicada a *Introduction à l’Étude de la Médecine Expérimentale*, de Claude Bernard, obra que serviu de base para Émile Zola desenvolver a sua teoria do “romance experimental”, aplicada em *Thérèse Raquin* (1867) e postulada em 1880. Segundo Zola, “se o método experimental conduz ao conhecimento da vida física, ele deve conduzir também ao conhecimento da vida passional e intelectual”:<sup>7</sup> enquanto o médico estudaria o interior dos seres vivos, a partir da vivisseção, o romancista investigaria o comportamento do homem em sociedade. Para o teórico, a experiência, isto é, a “observação provocada com um objetivo de controle”,<sup>8</sup> pode ser empregada na literatura, com o objetivo de “saber o que determinada paixão, agindo num certo meio e em certas circunstâncias, produzirá sob o ponto de vista do indivíduo e da sociedade”.<sup>9</sup>

Dessa forma, como explica Santana, “o naturalismo literário emerge precisamente na fase mais triunfante da medicina francesa, ou seja, a da consagração institucional e cultural do paradigma fisiologista. Mas deve-se

---

<sup>3</sup> ROMERO, *O naturalismo em literatura*, p. 16.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 16-17, grifo do autor.

<sup>5</sup> SANTANA, cit., p. 46.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 50.

<sup>7</sup> ZOLA, *O romance experimental*, p. 26.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 30.

<sup>9</sup> *Idem*, p. 32.

notar que o interesse suscitado pelos temas médicos é anterior”.<sup>10</sup> Segundo Néelson Werneck Sodré, “o naturalismo brasileiro apresenta, no reduzido acervo que chegou a constituir, muito mais obediência ao cientificismo do que a outra coisa”,<sup>11</sup> como sabemos, em Portugal o cientificismo também foi marca da produção literária naturalista. Sendo assim, percebemos que o naturalismo no mundo lusófono não se originou subitamente nas Conferências do Casino, mas foi gestado durante décadas antes, com a difusão de teorias científicas provenientes principalmente da França, que acabaram sendo transportadas para a literatura.

Ao analisarmos, por exemplo, o romance *O que fazem mulheres*, de Camilo Castelo Branco, publicado em 1858, verificamos que já nesse momento a ciência se apresenta como um tema importante para os escritores da época, fato que será apropriado pelo autor de São Miguel de Seide de maneira irônica e paródica. No “Capítulo Avulso. Para ser colocado onde o leitor quiser”, o narrador apresenta um personagem praticamente inútil para a trama, que profere um discurso empolado, mas vazio, sobre os males do tabaco, responsável, segundo ele, pela degenerescência da civilização e de seu próprio corpo:

Porque os vossos charutos, propinadores de venenos, enegrecem as substâncias orgânicas, como o ácido sulfúrico.  
São amargos e cáusticos como o ácido nítrico.  
Calcinam os beijos como o ácido hidrolórico.  
Queimam a laringe como o ácido fosfórico.  
Laceram o esôfago como o acetato de chumbo.  
Fulminam e despedaçam como o ácido hidrocianico.<sup>12</sup>

Baseado na retórica cientificista que adentrava o meio intelectual na época, tal discurso é ridicularizado pelo narrador camiliano, ao afirmar ironicamente que “um ‘manual de química para uso dos leitores de romances’ é instantaneamente reclamado. Sente-se na literatura este vazio, desde que a novela é um estendal da ciência humana”.<sup>13</sup> A partir de sua postura paródica, percebemos que para Camilo o uso da ciência na literatura é não apenas inútil, como ridículo. A narrativa também apresenta o personagem Ricardo de Sá, uma espécie de dândi e *don juan*, extremamente vaidoso. Ao afirmar

---

<sup>10</sup> SANTANA, cit., p. 59.

<sup>11</sup> SODRÉ, *O naturalismo no Brasil*, p. 90.

<sup>12</sup> CASTELO BRANCO, *O que fazem mulheres*, p. 1238.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 1239.

ironicamente que o rapaz, "convicto da excrescência espiritual, crê-se dotado de fluidos nêrveos, magnetismo, eletricidade, eterização. Julga-se enfim anestésico, espasmódico, dinâmico, enfim tudo o mais que não se entende",<sup>14</sup> o narrador caçoa do personagem, parodiando o discurso cientificista da época.

O narrador camiliano por diversas vezes o denomina jocosamente de "o autor possível do SÉCULO PERANTE A CIÊNCIA",<sup>15</sup> ridicularizando a sua intenção de escrever um livro científico – intenção que nunca conclui, como nos mostra a ironia do antepenúltimo parágrafo da história: "O bacharel Ricardo de Sá comprou mais três bengalinas, e dá a última demão ao seu SÉCULO PERANTE A CIÊNCIA".<sup>16</sup> Ao rebaixar o personagem, uma representação de um tipo existente na sociedade – "O original anda por aí. Tenho-lhe assestado três vezes a máquina fotográfica, de rosto; saiu-me sempre aquilo"<sup>17</sup> –, Camilo acaba por fazer uma crítica àquilo que ele representa: o intelectual cientificista.

Em 1879 o autor de *Amor de perdição* publicou *Eusébio Macário*, romance que supostamente iniciaria o projeto "História natural e social de uma família no tempo dos Cabrais". Ao colocar como subtítulo uma evidente "imitação, um 'pastiche' do que acompanha a série *Les Rougon-Macquart* de Zola, 'Histoire Naturelle et Sociale d'une Famille sous le Second Empire'",<sup>18</sup> Camilo mostra claramente que o alvo de sua crítica seria o naturalismo à Zola. Ao afirmar na "Advertência" que os processos utilizados no romance seriam o "estudo dos meios, a orientação das ideias pela fatalidade geográfica, as incoercíveis leis fisiológicas e climatéricas do temperamento e da temperatura, o despotismo do sangue, a tirania dos nervos, a questão das raças, a etologia, a hereditariedade inconsciente dos aleijões de família, tudo, o diabo!",<sup>19</sup> o autor escancara a sua intenção paródica. De acordo com Isabel Pires de Lima, "terminar esta enumeração com um 'tudo' globalizante e com a exclamação 'o diabo!' retira qualquer seriedade ao idioleto cientificizante utilizado".<sup>20</sup>

O "projeto" iniciado em *Eusébio Macário* foi seguido da publicação de *A corja*, no ano seguinte, e teve uma espécie de continuação em *O senhor ministro*, um romance curto publicado em 1882, pouco estudado pelos

---

<sup>14</sup> *Idem*, p. 1247.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 1252, grifo do autor.

<sup>16</sup> *Idem*, p. 1348, grifo do autor.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 1247.

<sup>18</sup> LIMA, Camilo e o fantasma do naturalismo: *Eusébio Macário e A corja*, p. 121.

<sup>19</sup> CASTELO BRANCO, *Eusébio Macário*, p. 465.

<sup>20</sup> LIMA, cit., p. 125.

camilianistas. Caracterizada ironicamente pelo narrador como uma "empada etnológica",<sup>21</sup> ridicularizando o termo usualmente empregado pelos naturalistas, a obra dialoga com o discurso cientificista em diversos momentos, como na passagem em que descreve o início da paixão entre o protagonista e sua primeira namorada:

Jogavam as pedrinhas e outros jogos em que o que perdia levava às costas o que ganhava. [...] Os contatos, as curvas sensitivas, os relevos quentes, inflamatórios, eram-lhes já conhecidos, quando se aproximaram em uma idade que a memória destas pueris brincadeiras avermelha o pudor nas faces. Mas o pudor das aldeias do Minho e as castanhas principiavam a desaparecer por esse tempo.

Está explicado o meio. São duas vítimas inconscientes da mesologia, ciência moderna que tem do grego a etimologia suficiente para desculpar as patifarias antigas.<sup>22</sup>

A "mesologia" e a pretensão naturalista de explicar os comportamentos humanos através da ciência são, por sua vez, retomadas em outro trecho, com uma ironia ainda maior devido ao seu esvaziamento de significado: "Este episódio parece baixo em história tão levantada; mas quem sabe os processos perscruta logo que este pormenor é um elemento mesológico, e que daí deve explosir algum objetivo imanente ou transcendente".<sup>23</sup> Além disso, o narrador também critica os preconceitos difundidos pelo naturalismo, ao defender que todas as irmãs da esposa do protagonista "casaram vantajosamente com bacharéis e doutores":

do seio da pobreza [...] saíram pela porta da honra aquelas formosas raparigas que pareciam predestinadas para baixos e talvez vergonhosos destinos. Aparecem, às vezes, estas exceções que desmembram a mal articulada escola pessimista que do âmago de um meio de pobreza tira sempre fatalmente a desonra.<sup>24</sup>

Analisando os procedimentos estéticos parodiados da escola naturalista, destacamos o tom baixo e grotesco de algumas passagens e descrições, de "um naturalismo que só hoje se permite nos romances",<sup>25</sup> nas

---

<sup>21</sup> CASTELO BRANCO, *O senhor ministro*, p. 642.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 637.

<sup>23</sup> *Idem*, p. 644.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 648.

<sup>25</sup> *Idem*, p. 679.

palavras do narrador camiliano. A atenção, por exemplo, que o narrador dá aos processos digestivos do padre – desnecessários ao desenvolvimento da diegese –, utilizando-se do vocabulário fisiologista, está a serviço da paródia:

Arrotava cidrão que comera extraordinariamente [...]. Vinha por isso receando quebra no aço do seu estômago; e, pondo a mão no bucho timpanítico, consultava se devia naquela noite abster-se do seu caldo de galinha e vaca para não sobrecarregar a tripa. Ele entendia que um homem, desde os gorgomilos por aí abaixo até onde a fisiologia o faz e desfaz, era tudo tripa singular e a todos os respeitos única.<sup>26</sup>

Assim sendo, numa outra passagem, em que descreve a reabilitação do protagonista após este deixar da vida vadia e dissoluta para se casar com Amália – como o leitor sabe, por causa do dinheiro do tio dela –, o narrador camiliano critica o discurso naturalista através da ridicularização do cientificismo e da medicina como explicação para o comportamento humano:

Como se operou esta subitânea transformação? O doutor Wigan, citado por Maudsley, diz que mudara a condição de um rapaz, aplicando-lhe sanguessugas ao nariz. Pois ninguém se persuada que Tibúrcio passasse pela cruenta prova da sangria nasal. A ciência nova carece destes expedientes de doutor Sangrado para explicar tais reformas por modalidades orgânicas.<sup>27</sup>

Em determinado momento, quando o protagonista afirma a sua vontade de ser ministro para “salvar a nação”, uma vez que “este país gangrenado ainda podia salvar-se com uma grande amputação”,<sup>28</sup> o seu tio cônego lhe responde: “Mas que diabo tem o país?! Ninguém lá por fora me cheira a gangrena. Reinam os reumatismos e os catarros; mas, quanto à podridão, não sei de nenhuma, fora dos hospitais. Eu, se fosse a ti, meu Tibúrcio, não amputava nada, sendo ministro”.<sup>29</sup> Nestas duas falas, podemos encontrar dois usos diferentes do discurso naturalista: na fala de Tibúrcio, a metáfora médica está a serviço da denúncia da corrupção do país; já na do pároco, vemos o uso de termos médicos e fisiológicos não de forma metafórica, mas literalmente, o que mostra a cegueira do personagem, que só percebe a

---

<sup>26</sup> *Idem*, p. 623.

<sup>27</sup> *Idem*, p. 663.

<sup>28</sup> *Idem*, p. 687-688.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 688.

presença das doenças físicas, e não os problemas políticos e sociais de Portugal.

Assim, Camilo parece criticar a superficialidade, a seu ver, do naturalismo – presente nas teses científicas e suas manifestações na literatura –, defendendo uma visão realista da sociedade, não vinculada à nova estética, mas a uma análise crítica da realidade social, tal como, aliás, ele sempre fez. Como José Cândido Martins afirma acerca de *Eusébio Macário* e *A corja*, o autor pretende denunciar que “um *realismo das coisas*, ou realismo epidérmico, da estética realista [naturalista], postergava para segundo plano um *realismo das almas*, ou realismo de profundidade”.<sup>30</sup> De acordo com o crítico, “é justamente esta pretensão científica e até experimental, esta associação mecanicista e algo ingênua da Ciência à Literatura, com vários excessos ao nível estilístico, temático [...] e ideológico que Camilo censurará de modo violento e galhofeiro, através de mordaz ofensiva paródica”.<sup>31</sup>

No final do romance, identificado com os ideais da “Geração Nova”, Tibúrcio rejeita o título de ministro da Ordem Terceira de S. Francisco – pois não se coaduna com a corrupção que advém do compadrio com os religiosos –, o que lhe acaba custando o sonho de ser ministro de Estado:

aquela D. Amália, gafada das incredulidades coimbrãs – afirmadas depois pela falange deicida de Antero do Quental – quando disse “ora bolas!” [no momento em que percebe que o convite que o marido recebera não era para ser ministro de Estado, mas sim ministro da irmandade religiosa] definiu perfeitamente a sua geração e tolheu talvez o futuro do marido.<sup>32</sup>

Com isso, vemos que a proposta ideológica da “nova geração”, representada pela “falange deicida de Antero do Quental”, de salvar o país através da “amputação” dos hábitos corruptos na política, não é criticada por Camilo, mas lamentada por ser um ideal praticamente inatingível, como vemos na fala do protagonista: “Homens da minha inflexível independência só podem ser ministros, se o povo e as armas os impõem ao Poder Moderador. A minha coluna vertebral não se curva nem ao povo, nem aos argentários, nem à camarilha. Nunca passarei de [...] advogado nos auditórios

---

<sup>30</sup> MARTINS, Prefácio, p. 35, grifo do autor.

<sup>31</sup> *Idem*, p. 21.

<sup>32</sup> CASTELO BRANCO, cit., p. 691.



do Porto”.<sup>33</sup> Assim sendo, para Camilo, os ideais da “Geração Nova” podem até ser louváveis, porém são ingênuos – e isso só poderia ser percebido deixando-se de se ater ao superficial, o cientificismo, e analisando de forma mais crítica a sociedade.

Segundo Cândido Martins, “a estética realista-naturalista advoga para a arte uma finalidade didática e reformista: o retrato fidedigno da realidade tinha como grande objetivo a morigeração dos costumes”.<sup>34</sup> Entretanto, como o crítico explica, “discordando desta funcionalidade atribuída à arte romanesca, Camilo não hesita [...] em subverter esta pretensa moralidade do romance, mostrando a insensatez, ineficácia ou mesmo inanidade dessas convicções naturalistas [...]. Portugal era um país perdido, impossível de regenerar”.<sup>35</sup> Nas palavras do romancista, dirigidas em 1881 a Alexandre da Conceição, “para que há de assoprar com tamanho empirismo de ciências pingues uma coisa tão oca e fútil como a novela?”.<sup>36</sup>

Dessa forma, além de não acreditar no papel da literatura, “oca e fútil”, como um instrumento regenerador da nação, Camilo critica o discurso naturalista, denunciando a inadequação das teorias científicas para a explicação dos mecanismos que movem a sociedade. Para ele, era justamente nessa utilização sistemática do cientificismo que a “Geração Nova” se equivocava, apesar das suas louváveis intenções de reforma social<sup>37</sup>. O olhar de Machado de Assis sobre o naturalismo foi, como veremos, diferente da perspectiva de Camilo, apesar de também ter sido crítico da aplicação da ciência na literatura.

Talvez a crítica mais célebre de Machado ao cientificismo esteja plasmada no Humanismo de Quincas Borba, presente no romance homônimo (1886-1891) e nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880), como bem explicou Roberto Schwarz: “trata-se de uma sátira à floração oitocentista de ismos, com alusão explícita à religião comteana da humanidade. [...] Em lugar dos princípios positivistas [seus preceitos]

---

<sup>33</sup> *Idem*, p. 689.

<sup>34</sup> MARTINS, Afirmação da estética realista-naturalista e a recepção crítico-parodística de Camilo, p. 49.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> Apud CABRAL, *Polêmicas de Camilo Castelo Branco*, p. 108.

<sup>37</sup> A introdução deste artigo e a análise referente à obra de Camilo reproduzem, com algumas alterações, parte de minha tese de Doutorado intitulada *Camilo Castelo Branco e Joaquim Manuel de Macedo: convergências na ascensão do romance nas periferias do capitalismo*, defendida na USP em 2013, com apoio da FAPESP. Algumas das ideias apresentadas até aqui também foram esboçadas no artigo “O discurso naturalista em Camilo Castelo Branco e Joaquim Manuel de Macedo: do científico para o social”, publicado no livro *O Século do Romance: realismo e naturalismo na ficção oitocentista*, lançado pela Universidade de Coimbra, e agora se encontram mais bem desenvolvidas.

afirmam a luta de todos contra todos, à maneira do darwinismo social”.<sup>38</sup> A crítica explícita à utilização do método científico na literatura – tal como Zola apregou –, contudo, foi engenhosamente realizada no conto “A causa secreta”, publicado na *Gazeta de Notícias* em 1885 e posteriormente no volume *Várias histórias* (1896).

O conto trata da história do jovem médico Garcia, que conhece o capitalista Fortunato e se apaixona pela esposa deste. O enredo gira em torno do sadismo de Fortunato, um homem muito interessado pela medicina devido ao seu prazer pela dor alheia. As suas primeiras manifestações de sadismo são apresentadas ao leitor de forma que, ao final, sejam recuperadas pelo mesmo como “pistas” de sua “tara”, como definem os naturalistas. Quando mostra Fortunato assistindo a “um dramalhão, cosido a facadas”, o narrador afirma que ele acompanhou a peça “com singular interesse. Nos lances dolorosos, a atenção dele redobrava”.<sup>39</sup> Na saída do teatro, o personagem é visto dando bengaladas em cães, aparentemente sem motivo.

Ao levar um senhor ferido para casa e acompanhar o seu tratamento, partindo antes de sua recuperação, não aceitando laços de amizade com o convalescente e o humilhando, Fortunato mostra que não era a caridade que o movia; como o narrador supõe, ironicamente, “se era desinteressado como parecia, não havia mais que aceitar o coração humano como um poço de mistérios”.<sup>40</sup> Quando monta a casa de saúde, o capitalista se dedica inteiramente a tratar dos doentes, principalmente os que mais sofriam – os cáusticos. Depois, com o pretexto de estudar anatomia e fisiologia, empreende-se em “rasgar e envenenar gatos e cães”.<sup>41</sup> O episódio culminante, que mostra claramente o sadismo de Fortunato, é aquele em que Garcia o surpreende cortando as patas de um rato:

Entre o polegar e o índice da mão esquerda segurava um barbante, de cuja ponta pendia o rato atado pela cauda. Na direita tinha uma tesoura. No momento em que o Garcia entrou, Fortunato cortava ao rato uma das patas; em seguida desceu o infeliz até a chama, rápido, para não matá-lo, e dispôs-se a fazer o mesmo à terceira, pois já lhe havia cortado a primeira [...]. O miserável estorcia-se, guinchando, ensanguentado, chamuscado, e não acabava de morrer. [...] Faltava cortar a última pata; Fortunato cortou-a muito devagar, acompanhando a tesoura com os olhos; a pata caiu, e ele ficou olhando para o rato meio cadáver. Ao

<sup>38</sup> SCHWARZ, *Um mestre na periferia do capitalismo*, p. 164.

<sup>39</sup> ASSIS, *A causa secreta*, p. 105.

<sup>40</sup> *Idem*, p. 106.

<sup>41</sup> *Idem*, p. 110.

descê-lo pela quarta vez, até a chama, deu ainda mais rapidez ao gesto, para salvar, se pudesse, alguns farrapos de vida.<sup>42</sup>

O narrador descreve as expressões de Fortunato naquele momento, vistas pelo jovem médico: "um sorriso único, reflexo de alma satisfeita, alguma coisa que traduzia a delícia íntima das sensações supremas [...]. Nem raiva, nem ódio; tão somente um vasto prazer, quieto e profundo".<sup>43</sup> E conclui que o personagem "castiga sem raiva [...], pela necessidade de achar uma sensação de prazer, que só a dor alheia lhe pode dar".<sup>44</sup> Quando a sua esposa adocece, o narrador explicita o motivo dos cuidados de Fortunato: "fitou o olho baço e frio naquela decomposição lenta e dolorosa da vida, bebeu uma a uma as aflições da bela criatura [...]. Egoísmo aspérrimo, faminto de sensações, não lhe perdoou um só minuto de agonia".<sup>45</sup> O sadismo é exposto como sendo mais forte em Fortunato do que o ciúme ou, mais precisamente, a vaidade, impedindo que sinta raiva quando vê Garcia sofrendo com a morte de Maria Luísa: "saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa".<sup>46</sup>

A partir da leitura do conto, percebe-se que Fortunato se aproxima de Garcia para montar a casa de saúde, pois esta lhe seria mais cômoda para a satisfação de seu sadismo do que percorrer bairros pobres, frequentar teatros de segunda categoria ou a faculdade de medicina, onde o jovem médico o encontrou pela primeira vez. Além disso, seria uma forma de conquistar prestígio, pois a sua dedicação aos doentes era notória: "toda a gente pasmava e aplaudia".<sup>47</sup> Não nos podemos esquecer, no entanto, de que, ao escolher o ponto de vista de Garcia, Machado expõe um narrador tendencioso, cujas reais intenções não estão explícitas, sendo também alvo de crítica do autor.

Garcia inicia o conto como um estudante de medicina, morando no sótão de uma casa. Após o episódio em que o capitalista acompanha o tratamento de um ferido e depois o despreza, o narrador alega "curiosidade"<sup>48</sup> para justificar a sua (grande) vontade de visitá-lo. Já formado, o médico encontra Fortunato algumas vezes, "e a frequência trouxe familiaridade"<sup>49</sup> – podemos indagar se esses encontros foram casuais ou se

---

<sup>42</sup> *Idem*, p. 111.

<sup>43</sup> *Idem*, p. 111.

<sup>44</sup> *Idem*, p. 112.

<sup>45</sup> *Idem*, p. 113.

<sup>46</sup> *Idem*, p. 114.

<sup>47</sup> *Idem*, p. 109.

<sup>48</sup> *Idem*, p. 107.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

foram na verdade procurados por Garcia. Segundo o narrador, a ideia de fundar uma casa de saúde "tinha-se metido na cabeça ao outro [Fortunato], e não foi possível recuar mais",<sup>50</sup> como se o médico não quisesse e tivesse de se convencer de que "na verdade, era uma boa estreia para ele, e podia vir a ser um bom negócio para ambos".<sup>51</sup> Ao leitor é deixada a dúvida: Garcia não teria lançado a ideia da casa de saúde justamente para fazer com que o capitalista insistisse nela? E mais: não teria ele, já neste ponto, compreendido a razão dos atos de Fortunato – o sadismo – e a aproveitado em seu benefício? Como o narrador deixa escapar: "*a comunhão dos interesses* apertou os laços da intimidade".<sup>52</sup>

Poderíamos, além disso, depreender como razão do interesse de Garcia pela sociedade com Fortunato – apesar de ter menor importância do que a ascensão social – o fato de o médico já estar interessado em Maria Luísa, que foi descrita desde a primeira vez que o rapaz a viu como uma mulher bela e "interessante".<sup>53</sup> No entanto, como sabemos, a comunhão de interesses, através do sistema de favores patriarcal, sempre acaba numa relação de dominação e dependência, que transforma os indivíduos hierarquicamente abaixo do patriarca em agregados do mesmo. Maria Luísa não casou com Fortunato por amor – "insensivelmente estendeu a mão e apertou o pulso ao marido"<sup>54</sup> –, mas sim por ser sua única alternativa para adquirir um lugar social, numa sociedade que considera uma mulher velha aos 25 anos. Assim como ela, Garcia também é dependente de Fortunato, que, devido à submissão de ambos e à sua posição de poder, não sente necessidade de ocultar o seu sadismo perante os dois, como o faz perante a sociedade.

Através do capitalista, Machado mostra o quanto o método experimental apregoado por Claude Bernard pode ser grotesco e sádico. Fortunato sente-se senhor da vida e da morte, ao realizar experimentos em animais, na vivissecção dos gatos e cães, e ao prolongar a dor do rato, evitando matá-lo. O autoritarismo patriarcal e o seu desejo de dominação dos homens – e dos animais, no caso do conto –, reduzindo tudo e todos a meros objetos de experiência para alcançar o poder, são em Fortunato uma continuidade da suposta intenção "nobre" e "elevada" dos naturalistas. Segundo o preceito defendido por Émile Zola em seu artigo "O romance

---

<sup>50</sup> *Idem*, p. 109.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> *Ibidem*, grifo nosso.

<sup>53</sup> *Idem*, p. 108.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

experimental”, os naturalistas deveriam “penetrar o como das coisas, para [se] tornar[em] superiores às coisas e reduzi-las ao estado de mecanismos obedientes”,<sup>55</sup> mentalidade que se aproxima da do patriarca autoritário, que também usa como pretexto o intuito de “fazer reinar sobre esta terra a maior soma possível de justiça e liberdade”.<sup>56</sup>

Machado, ao utilizar-se da técnica naturalista, mostrando uma patologia para analisá-la e descobrir as suas causas, servindo-se da crueza descritiva – em especial na cena do rato –, na verdade faz uma crítica a essa estética, satirizando-a. Enquanto Fortunato representaria o médico experimental à Claude Bernard, no seu afã de realizar experiências com animais e seres humanos – ainda que não faça a vivisseção nos últimos, mas observe e participe dos procedimentos médicos –, Garcia seria um representante do romancista naturalista à Zola, um homem que mais se aproxima da ciência – sendo um médico – do que da arte.

Garcia é descrito a partir de características associadas ao romancista naturalista: “este moço possuía, em gérmen, a faculdade de decifrar os homens, de decompor os caracteres, tinha o amor da análise, e sentia o regalo, que dizia ser supremo, de penetrar muitas camadas morais, até apalpar o segredo de um organismo”.<sup>57</sup> É importante notarmos que o que move a “curiosidade” do médico, o que o faz seguir o capitalista e se envolver em sua vida com o intuito de “estudar” este homem é o mesmo *regalo*, o mesmo prazer que sente Fortunato ao realizar as suas experiências e apreciar a dor alheia. Machado mostra que o que move a ambos é o desejo de prazer, apesar de Zola defender a intenção “nobre” e “elevada” de “resolver com o tempo todos os problemas do socialismo e, sobretudo, trazer bases sólidas para a justiça, resolvendo pela experiência as questões de criminalidade”.<sup>58</sup> Podemos inferir que Garcia, como um romancista naturalista, provocou a experiência que ele queria estudar, ao plantar a ideia da casa de saúde no capitalista, que serviria como base de seus estudos, uma vez que o médico provavelmente já teria formulado a hipótese (antecipada) do sadismo de Fortunato e precisava comprová-la. Ao final do conto, quando o foco narrativo é transferido para o capitalista, que observa a dor de Garcia, Machado mostra que o personagem também pode ser observado e analisado, fornecendo uma pista do que o leitor deve fazer.

---

<sup>55</sup> ZOLA, cit., p. 48.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> ASSIS, cit., p. 107.

<sup>58</sup> ZOLA, cit., p. 49.

Por fim, o escritor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* também dirige a sua crítica àqueles que apreciavam a literatura pelo puro prazer estético, em vez de utilizá-la como instrumento de reflexão e conscientização. No já citado episódio do rato, o prazer de Fortunato ao cortar as patas do animal é associado ao prazer estético da arte: "Nem raiva, nem ódio; tão somente um vasto prazer, quieto e profundo, como daria a outro a audição de uma bela sonata ou a vista de uma estátua divina, alguma coisa parecida com a pura sensação estética".<sup>59</sup> Ao aproximar o sádico do esteticista, Machado sugere que os apreciadores da literatura naturalista, apesar de sua intenção "nobre" e "elevada" de regenerar a sociedade, na verdade se compraziam com os episódios de degradação humana.

Além disso, ao relativizar o foco narrativo, mostrando que o ponto de vista está focado em Garcia e, portanto, a voz do narrador não corresponde à consciência autoral nem constitui uma verdade única e absoluta, Machado aponta o equívoco do naturalismo em seu desejo de buscar a verdade absoluta da vida humana – "todos os nossos esforços [dos naturalistas] tendem à necessidade de nos tornarmos mestres da verdade".<sup>60</sup> O objetivo do autor é provocar a reflexão crítica a partir da literatura, mostrando que os pontos de vista são ditados por ideologias e, portanto, devem ser relativizados para que possam ser analisados pelo leitor. Para Machado de Assis, a literatura, por conseguinte, deve conduzir ao conhecimento – sendo arte, e não pretendendo ser uma ciência.

Camilo, por sua vez, em *O que fazem mulheres*, defende uma reação semelhante por parte do leitor. Ao classificar o seu romance como "filosófico", o narrador camiliano demonstra o interesse em fazer o leitor não apenas *consumir* a obra, mas *refletir* a partir dela. No final do primeiro prefácio, denominado "A todos os que lerem", ele afirma:

Não cuidem que podem ler um romance, logo que soletram. Precisam-se mais conhecimentos para o ler que para o escrever. Ao autor basta-lhe a inspiração, que é uma coisa que dispensa tudo, até o siso e a gramática. O leitor, esse precisa mais alguma coisa: inteligência; – e, se não bastar esta, valha-se da resignação.<sup>61</sup>

Dessa forma, procuramos aqui mostrar como dois autores pertencentes às periferias do capitalismo – já que Portugal também era a

---

<sup>59</sup> ASSIS, cit., p. 111.

<sup>60</sup> ZOLA, cit., p. 60.

<sup>61</sup> CASTELO BRANCO, *O que fazem mulheres*, p. 1232-1233.

"periferia da Europa"<sup>62</sup> – lidaram com o cientificismo, base do ideário naturalista, desde a sua gênese, na década de 1850, até o seu apogeu, na década de 1880. Como vimos, tanto Camilo quanto Machado não se coadunavam com o discurso científico em voga, retratado de forma negativa e distanciada pelos dois escritores, como um discurso superficial e danoso, que acabava por ocultar a realidade social. Assim, é possível verificar que ambos os autores, aquém e além-mar, não concebiam a literatura como mero objeto de consumo ou prazer estético, mas como um instrumento de reflexão. Ainda que Camilo não acreditasse no poder transformador da literatura – ao contrário, talvez, de Machado –, ambos tinham o intuito de despertar a consciência dessa realidade, apelando para a inteligência do leitor, que não deveria adotar uma atitude passiva. Se este não desejasse ter trabalho com a leitura, que se valesse da resignação.

## Referências

- ASSIS, Machado de. A causa secreta. In: \_\_\_\_\_. *Várias histórias*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977, p. 104-114.
- CABRAL, Alexandre. *Polêmicas de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Livros Horizonte, 1982, v. 8.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Eusébio Macário*. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Porto: Lello & Irmão, 1988, v. 8, p. 455-559.
- \_\_\_\_\_. *O que fazem mulheres: romance filosófico*. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Porto: Lello & Irmão, 1983, v. 2, p. 1227-1372.
- \_\_\_\_\_. *O senhor ministro*. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Porto: Lello & Irmão, 1993, v. 15, p. 619-691.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. 3. ed. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2001.
- LIMA, Isabel Pires de. Camilo e o fantasma do naturalismo: *Eusébio Macário e A corja*. *Línguas e Literaturas: Revista da Faculdade de Letras do Porto* 9. Porto: Universidade do Porto, 1992, p. 119-138.
- MARTINS, José Cândido. Afirmação da estética realista-naturalista e a recepção crítico-parodística de Camilo. In: *Em torno de Camilo*. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda; Casa-Museu de Camilo; Biblioteca Municipal Camilo Castelo Branco; Casa da Cultura de Famalicão, 1997, p. 18-58.
- \_\_\_\_\_. Prefácio. In: CASTELO BRANCO, Camilo. *Eusébio Macário/A corja*. Porto: Caixotim, 2003, p. 7-47.

---

<sup>62</sup> Cf. SANTOS, *Pela mão de Alice*, p. 59.

ROMERO, Sílvio. *O naturalismo em literatura*. São Paulo: Tipografia da Província de São Paulo, 1882. Disponível em: [www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01615000](http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01615000). Acesso em: 23 jul. 2014.

SANTANA, Maria Helena. *Literatura e ciência na ficção do século XIX: a narrativa naturalista e pós-naturalista portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 7. ed. Porto: Edições Afrontamento, 1994.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34.

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

ZOLA, Émile. O romance experimental. In: \_\_\_\_\_. *O romance experimental e o naturalismo no teatro*. Tradução de Ítalo Caroni; Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 25-76.

LUCIENE MARIE PAVANELO é doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP e Professora Assistente Doutora da Unesp – Campus de São José do Rio Preto. Em 2013 publicou o artigo "O discurso naturalista em Camilo Castelo Branco e Joaquim Manuel de Macedo: do científico para o social" no livro *O Século do Romance: realismo e naturalismo na ficção oitocentista*, lançado pela Universidade de Coimbra, além do artigo "O Demônio do Ouro, de Camilo Castelo Branco: um outro romance histórico de (mais) um mestre na (semi)periferia do capitalismo", na *Revista Letras*. E-mail: [lucienemp@yahoo.com.br](mailto:lucienemp@yahoo.com.br).

Recebido: 13.03.2015

Aprovado: 27.04.2015