

**OS PERFIS E ANTIPERFIS DOS GÊNEROS NA FICÇÃO NATURALISTA DE ABDIAS NEVES**

Adriana Anatólio Feitosa/UFPI

**INTRODUÇÃO**

Abdias Neves enquanto adepto do positivismo, ideologia disseminada, no Brasil, pela Escola de Recife, procurou divulgá-la não apenas através de artigos jornalísticos e obras de cunho científico, mas também através de uma obra literária. A literatura, para os positivistas, tinha um forte compromisso com a educação, e é levando em conta essa perspectiva, que pretendemos analisar a questão de gêneros em *Um manicaca*.

O movimento positivista, afluído no século XIX, deu continuidade a concepção, advinda dos séculos XVII e XVIII, a respeito da família, instituição que ganhou ainda mais importância, nessa nova composição da sociedade. Algumas mudanças ocorreram no seio familiar, como por exemplo, as relações de afeto se intensificaram, o que se somou ao entendimento de que a mulher deveria se instruir para poder educar melhor os filhos. O positivismo assumia uma postura médica. Era necessário diagnosticar a situação familiar para poder receitar o tratamento. Família bem saudável, bem estruturada era sinônimo de sociedade progressista.

O projeto positivista para a família consistia em formar cidadãos mais instruídos intelectualmente, livres de superstições, dogmas, credences e tudo que se inserisse no campo da metafísica. A corrente positivista alimentava o projeto dos intelectuais que pensavam em fazer mudanças significativas no país, sobretudo no que se referia a divulgação e assimilação do saber científico. É nessa perspectiva que o movimento teve um caráter anticlerical: “(...) Para completar, a assimilação das doutrinas típicas do materialismo cientificista então em voga, que os lançou praticamente a todos no campo do anticlericalismo militante” (SEVCENKO, 2003, p. 97).

As obras literárias naturalistas, incorporando a teoria positivista, assumiram um caráter pedagógico, estabelecendo perfis e antiperfis femininos e masculinos. Em nome da fidelidade ao positivismo, muitos autores sacrificaram suas obras, negligenciando a estética, conferindo a elas um caráter combativo exacerbado em relação às questões metafísicas. O Naturalismo tentou circunscrever-se rigorosamente ao campo racional, elegendo o conhecimento científico como a única forma capaz de dar conta do homem e do mundo.

A literatura do século XIX, eminentemente masculina, tem como alvo principal a mulher. Os mitos de Eva e Vênus que associam a mulher à impureza e à imperfeição são atualizados na obra literária naturalista. Os estereótipos construídos sobre a mulher assumem uma conotação mais negativa que positiva. O homem a exemplo do Adão bíblico é seduzido, induzido pela mulher que possui a culpabilidade máxima em relação à transgressão cometida por ambos.

O movimento positivista, tido como pedante, por Machado de Assis, é também permeado por aspectos negativos, como racismo e até mesmo sexismo. Em relação ao primeiro, Zilberman reporta-se à crítica de Lima Barreto em *Recordações do escrivo Isaias Caminha*:

...Mas, tal como Machado de Assis, o autor ataca igualmente os subprodutos do Cientificismo de fundo positivista, tais como o racismo, de que o protagonista é vítima, ou o lombrosismo, que leva o pretensioso alienista Franco Andrade (nome que, conforme Francisco de Assis Barbosa, esconde uma figura real, o médico e pedagogo Afrânio Peixoto) a apontar erradamente o possível responsável por um crime hediondo nos subúrbios do Rio de Janeiro. (ZILBERMAN, 1997, p. 125).

O caráter sexista da doutrina positivista se presentifica no fato de defender a idéia de que a mulher deve instruir-se, não para participar das decisões econômicas e políticas, mas apenas para que possa educar bem os filhos. O homem, muito mais preparado, intelectualmente superior à mulher, era o único capaz de tomar as decisões na sociedade: “Para o positivismo a humanidade é formada só de homens. Quanto à mulher, Comte julgou-a condenada à inferioridade pelas leis irrevogáveis da natureza. Estava tão convencido da superioridade do homem, que julgava que o marido deveria alimentar a esposa”. (RIBEIRO JUNIOR, 2003, p. 31).

Mulher fora da função doméstica representa um perigo iminente para a sociedade, a rebeldia feminina pode levá-la à falência, uma vez que os filhos ficam desassistidos e conseqüentemente teriam uma

má formação. Na sociedade influenciada pelo pensamento positivista a mulher pode até realizar o sonho de instruir-se, mas deve continuar confinada a casa. O espaço público continua de domínio masculino, as mulheres podem reinar soberanamente em seu espaço privado e característico, o lar.

Curiosamente Abdias Neves escolhe para povoar seu romance, *Um manicaca*, um número considerável de mulheres, todas órfãs de mãe, criadas pelos pais, são elas: Júlia, Mundoca, Miloca, Marieta, Rosinha e Candoca.

A observação é pertinente porque demonstra uma formação familiar peculiar por dois aspectos. O autor chama atenção para um novo modelo de família que começa a surgir, capaz de desestruturar o já assentado na sociedade burguesa. O segundo aspecto refere-se ao fato de o homem começar a assumir não apenas a posição de provedor do lar, mas também de agir como alguém habilitado para cuidar, educar e proporcionar afeto às filhas, o que era tido, até então, como função exclusivamente da mulher, preparada apenas para ser a educadora dos filhos.

Zilberman (1997, p. 127) afirma que Taine foi o teórico que deu conta da estética de pendor positivista. A orientação desse teórico era a de que a obra literária fosse vista como produto do meio em que aparece. Abdias Neves, ao projetar personagens femininas criadas sem a presença feminina apresentará modelos que possuem, de alguma forma, algum desvio no seu caráter. Esse desvio, contudo, não se dá apenas pela ausência da mãe, mas também por uma questão hereditária.

## OS PERFIS E ANTIPERFIS DOS GÊNEROS

Começamos nossa análise pela protagonista da obra Júlia. Ela representa um estereótipo que a caracteriza como a mulher Eva, Vênus, mais suscetível a cometer transgressões. O perfil dessa personagem encontra-se entre a sedução e a dominação. O primeiro aspecto é historicamente mais atribuído ao universo feminino. O segundo, porém, foi sempre uma prerrogativa masculina.

A personagem manifesta os dois aspectos, de acordo com seus interesses, estabelecendo assim um jogo de sedução e dominação sobre seus parceiros. Seus atributos lhe permitem tripudiar sobre o marido e o amante. O corpo que é usado para dar prazer é o mesmo que escraviza, ameaça, impondo o medo. É a serpente envolvendo a presa, enlaçando-a até não ter mais como se libertar. Nesse caso quem é sacrificada não é a mulher, pelo contrário é ela quem tem o poder de sacrificar: “Os olhos tinham, em seu rosto, muito pálido, uma fulguração ameaçadora. Os lábios remiam-lhe contraídos, deixando ver a brancura dos dentes pequeninos. A transformação fora súbita e completa, que o rapaz teve medo. Jamais lhe vira aquele rosto deformado pela cólera” (NEVES, 2001, p. 66).

Júlia demonstra sua feminilidade no momento em que utiliza o corpo como meio de sedução. Seu erotismo corresponde ao do corpo, carnal. Ela se coloca como objeto de desejo, insinuando o corpo através de suas roupas sensuais. À moda das personagens naturalistas, preocupa-se apenas em satisfazer os desejos carnavais. Não se caracteriza como a mulher pudica, recatada, dócil, almejada pelos intelectuais positivistas. Seu corpo é a propaganda atrativa de si:

(...) desse moreno de jambo maduro, mais trigueiro parecia-lhe o rosto sombreado pela nuvem negra dos cabelos que lhe rolavam soltos nos ombros. Os olhos grandes e pretos, luminosos e amoráveis, fitavam-nos cariciosos, acordando sensações que nos daria uma pluma tocando-nos, de leve, o rosto. E por denúncia do temperamento que se escondia atrás deles, a boca pequenina e bem feita, tinha uns lábios carnudos e sanguíneos que desafiavam beijos (NEVES, 2001, p. 22).

Desde cedo, aos quinze anos, Júlia passara a explorar bem o corpo, enfeitando-se, freqüentando festas, à captura de um noivo, colocando-se na posição de caçador, uma outra característica atribuída ao gênero masculino. No tempo (final do século XIX) e o espaço, (Teresina, capital do Piauí) em que transcorre a ação do romance, as funções masculinas e femininas eram definidas e imutáveis o que fazia com que atitudes como as de Júlia fossem reprovadas pela sociedade local. Esse modelo de mulher sedutora não é o defendido pelo positivismo, que pensava numa mulher que se assemelhasse não mais a uma boneca de luxo, mas a uma pessoa instruída, guiada pelos princípios éticos, morais.

Nessa busca desenfreada por um casamento, Júlia conhece um guarda-livros, sem patente, sem status perante a sociedade, Luís Borges com quem decide casar. Ele representa para ela o príncipe com quem sonhara. Entretanto, sua escolha não está pautada no amor, mas numa necessidade carnal. Como personagem de um romance naturalista ela corresponde perfeitamente ao estereótipo esperado.

A protagonista se constitui num antítipo do gênero feminino, segundo a visão naturalista, uma vez que o que tem a oferecer é apenas o prazer carnal. Júlia apresenta-se como a mulher fútil, sempre a exibir o corpo. Ela é marcada por dois estereótipos muito expressivos: o da agressividade e da sensualidade. Trata-se de uma personagem ligada ostentação.

Por outro lado, levando-se em consideração que o naturalismo é uma estética que pretende demonstrar o natural do homem, sua verdadeira face, o autor procura quebrar o mito da mulher Maria, cândida e pura. Desse modo, tira a máscara da sociedade, demonstrando que, por trás da máscara da senhora, pode existir a depravação. Em nome da ciência, do progresso e da verdade, os naturalistas retrataram a humanidade torpe. Escolheram o sexo para ilustrar como a natureza humana se organiza. Leonardo Mendes, analisando o romance naturalista no Brasil, afirma a este respeito:

Explorando com muito entusiasmo a sugestão de que o ser humano é um feixe de carne, nervos e sangue, esses escritores, pensam os críticos quase em uníssono, criaram uma caricatura não raro pornográfica da doutrina de Zola (...) Nervosos e agitados, os personagens naturalistas, exagerados ou não, revelam aos leitores à sociedade do final do século 19 os perigos e mistérios da sexualidade (MENDES, 2000, p. 22).

Ao construir uma personagem genuinamente naturalista, degenerada, degradada, o autor não quer fazer uma apologia, mas mostrar que um relacionamento só pode ser estabelecido com o consentimento dos cônjuges. Caso contrário, a consequência natural é a degradação moral. A escolha também não deve se fundar nas aparências. A sedução não deve se dar através de questões ligadas à sexualidade, mas à conduta, ao intelecto. A sedução do corpo dá lugar à sedução cognitiva. Os relacionamentos devem ser estabelecidos dentro de uma racionalidade e não como uma questão instintiva. Seguidor do cientificismo, o autor pensa as relações também ligadas à racionalidade. O casamento ideal deve ser pensado racionalmente.

O lar, no século XIX, ganha uma grande importância, é o lugar aconchegante e honrado, privativo da família. Entretanto, para Júlia não representa o lugar honrado, levando-se em consideração que, o mesmo espaço onde exerce o papel de esposa, é também o lugar do adultério. A infidelidade conjugal, segundo Maria Saraiva de Jesus (1998, p. 152) é um tema obsessivo na escrita masculina da Europa da segunda metade do século XIX em decorrência do receio do homem de que a mulher viesse a libertar-se de seu jugo, pois a cada dia conquistava um papel de destaque na vida pública.

Júlia manifesta uma relação entre poder e gênero, coloca-se na posição de proprietária tanto do marido como do amante. Esse é um traço de masculinidade herdado do pai, responsável por sua situação, já que a submeteu a um casamento indesejado. Fora criada por um homem rude, que não valorizava o diálogo, demonstrando claramente a relação dominador-dominado, atitude que assumirá em sua relação amorosa.

Ela encara sua transgressão como uma forma de fazer justiça, de corrigir um costume social que considerava arbitrário. Diante de um sistema tão desfavorável à mulher, a única forma de luta que encontra é o adultério. Através da personagem, o autor critica o velho patriarcado caracterizado como um sistema impositivo em que não há o afeto, nem o diálogo nas relações entre pais e filhos. Como homem moderno, o autor demonstra que as relações senhoriais davam lugar às relações sociais do tipo burguês:

Era uma vítima das convenções sociais. Seu verdadeiro marido não era esse que a sociedade conhecia, esse que um juiz e um padre lhe haviam imposto. Não. Era o que conhecera as primícias de sua virgindade, aquele com o qual se unia, às ocultas, fugindo do esposo legal (...) Devia esconder, recalcar, muito, seu amor, trazer afivelada ao rosto uma máscara de indiferença, fazer-se hipócrita, - sem o que o mundo lhe tomaria contas e a condenaria. E pensava: o mundo? Uma comédia. Tudo visto e julgado pelas aparências. Uma porção de criminosos, qual de crime diverso, enganando-se mutuamente, fingindo virtudes e grandezas (NEVES, 2001, p. 87).

Mundoca é uma personagem que se encontra em um pólo oposto ao de Júlia, perante a sociedade, aparece como uma mulher sem atributos. Seu casamento com Dr. Praxedes suscita muitas críticas e especulações por ela ser apática, feia e desleal no trajar, não apresentando o atributo fundamental esperado de uma mulher: um físico atraente. Facchini, afirma que a beleza é uma forma de compensar a impotência da mulher. Ao mesmo tempo é uma imposição feita a ela para que desperte o interesse do homem e assim possa seduzi-lo:

Toda mulher quer ser bonita. Seu sonho impossível, aliás, é o de ser a mais bonita; um sonho que investe o corpo com um pedido tão louco quanto dramático, porque afunda as raízes na aspiração inconsciente à impotência. (...) pela cultura de sinal masculino, que impõe à mulher a obrigação de ser sedutora, ou pelo menos agradável, lhe nega a liberdade de envelhecer. (...) Como se o corpo feminino, a fêmea/corpo fosse obrigado a ser atraente a fim de conquistar o macho, e através dele exprimir e realizar sua natureza de projeto/programa obrigatório. (FACCHINI, in: *A aurora do pensamento*, 2000, p. 91).

Enquanto a sociedade prende-se a padrões estéticos, Praxedes, personagem de *Um manicaca*, valoriza outros atributos. A sedução de Mundoca não é a do corpo, mas a do espírito, do comportamento, do intelecto. É muito coerente que um cientificista se encante por uma mulher inteligente; há uma clara substituição da sedução pelo corpo pela sedução através das idéias. Do tipo discreta, equilibrada, não se desespera por ainda não ter casado aos dezenove anos, não busca refúgio na igreja, não se torna uma fanática religiosa.

Mundoca, assim como Júlia, é órfã de mãe, sendo criada pelo pai, no entanto, não é geniosa, é dócil, pura e inocente, características que não provêm do pai, homem ignorante e mal-humorado. A sua não inclinação para o casamento advém, segundo ela, da ausência de beleza e de uma existência solitária. Sem o carinho da mãe desde a infância e tendo um pai rude, habitua-se a viver em seu confinamento particular. Entrega-se aos cuidados da casa, deixando de lado o interesse pelos bailes, pelas diversões inerentes à juventude:

Órfã, criança ainda, desenvolvera-se entregue à rudeza ignorante e mal-humorada do velho, sem o carinho com que as mães cercam a infância dos filhos. Tornara-se apática e feia e sem entusiasmo, insensível (...) Ficava o dia inteiro cuidando da casa, numa inspeção rigorosa da porta da rua à cozinha. (...) Frequentava as reuniões dançantes apenas para satisfazer o velho. (...) compreendendo, por instinto, que lhes era inferior em beleza e em elegância, percebendo que a tomavam, sempre, para troça. Faltava-lhe, e sabia, o requinte, o gosto estético que dá o trato da boa sociedade (NEVES, 2001, p. 105, 106).

Um relacionamento duradouro como o casamento não deveria se pautar na beleza do corpo, algo tão efêmero. Mas a sedução dessa nova mulher deveria dar-se através de sua pureza: “(...) Não era bonita; irradiava, porém, dos seus olhos uma expressão de candura e inocência tão acentuada que fazia esquecer a incorreção das linhas do rosto” (Idem, 2001, p. 105). A sociedade ainda presa ao ideal da beleza, não entende porque Praxedes, talentoso, inteligente, bacharel, partido cobiçado prefere casar-se com Mundoca, uma moça que serve de troça entre as moças e os rapazes da cidade.

Mundoca como noiva de maçom passa a adotar as idéias dele, sem nenhuma objeção. Isso se torna mais fácil devido ao fato de nunca ter sido carola, muito menos católica fanática. A assimilação das idéias do noivo fica claro, quando diz: “Já estou casada. A ida à igreja é uma simples formalidade, sem valor. Quem casa é o juiz, não é o padre. Vai. Distribui as flores. E foi sentar-se junto ao marido” (Ibid., p. 127).

A noiva de Praxedes não valoriza a moda, a ostentação. Exerce sua feminilidade com discrição. Sua submissão ao noivo ocorre de forma tranqüila. A hierarquia entre os amantes se dá dentro de certa ética e respeito, há um diálogo entre eles e o consentimento entre ambos: “...Eu não choro, disse Mundoca, vindo olhar o saguão. O Quincas pediu-me” (Ibid. Id., p. 122). Quando Mundoca utiliza a expressão “pediu-me”, demonstra que a submissão da mulher se dá de forma velada. O antigo chefe patriarcal dá lugar ao “chefe da casa, o novo patriarca burguês, investido de doçura e compreensão, determina todas as coisas que devem acontecer” (D’INCAO, 2002, p. 239).

A imagem de Mundoca vestida de branco com o véu cobrindo sua face indo em direção ao altar, assemelha-se a de um cordeiro, ingênuo, simples, sem mácula; aliás, o branco da roupa que a noiva veste completa a imagem de pureza que o cordeiro deve ter. A noiva deve ser simples sem nenhum enfeite: “Jamais parecera tão simples e tão atraente” (NEVES, 2001, p. 125). Tão cândida, é como se estivesse indo para o altar para ser imolada. O momento da primeira conjugação erótica da mulher dá-se no casamento.

Mundoca tem uma fortuna gratuita, primeiro por possuir o perfil de mulher que Praxedes procura, depois pelo fato de o desejo de seu pai ser exatamente o de casá-la com um homem letrado. Ela, por sua vez, não faz objeção à escolha dos dois – pai e noivo - pelo contrário, se realizava como mulher por conseguir

aquilo que as outras, mesmo gastando parte de seu tempo enfeitando-se, freqüentando bailes, não conseguiram.

Candoca, Marieta e Rosinha, filhas de João Sousa também são criadas sem a presença da mãe. Apesar de irmãs, apresentam uma grande diferença entre si. A primeira recebe um destaque maior, “Quanto a Marieta e a Rosinha, as duas irmãs, eram dois tipos comuns, enfezados e anêmicos, sem um traço característico” (Idem, p. 25). A citação mostra como o romance naturalista centra-se mais nos personagens caricaturais, os personagens mais comuns não são o seu objeto de atenção.

Assumindo uma postura anticlerical, o autor dá uma grande importância a Candoca, personagem que serve como modelo exemplar para demonstrar os conflitos existenciais da vida de uma mulher solteira e fanática religiosa. Procura, então, mostrar as causas da existência fatídica dessa personagem.

O autor, através dos personagens anticlericais e do próprio narrador, culpará a igreja pelo fanatismo introjetado pela mulher. Nesse sentido, a obra de cunho naturalista, assume um caráter combativo: “O Naturalismo, com seu sentido polêmico, tenderia a ultrapassar os limites de uma simples transposição do mundo objetivo que o Realismo proporcionava. Poderia assumir uma posição de combate: contra os padres...” (COUTINHO, 1999, p. 73).

Candoca é descrita como a menos bonita das irmãs, solteirona rabugenta, “senhora de um nariz respeitável que prometia bom poiso para os óculos futuros” (NEVES, 2001, p. 24). A personagem é caricatural até no físico. Enquanto religiosa, a personagem preferirá o recato, a simplicidade: “(...) pregando com alfinetes o laço da faixa cor-de-rosa que enfeitava o vestido branco de Candoca (...)” (Idem, p. 48).

Os adjetivos pejorativos utilizados pelo autor ao descrever Candoca, demonstram os motivos que ele reúne para justificar o insucesso da personagem no contexto em que vive. Ela não consegue realizar o maior sonho de toda mulher, na virada do século XIX para o XX: o casamento. Não possuindo um perfil de moça casadoura, sem atrativos físicos, termina entrando para o rol das solteironas.

Abdias, observando a sociedade, encontra o motivo de não só Candoca, mas todas as solteironas tornarem-se religiosas, a ponto de devotarem toda a sua vida à igreja, tornando-se um caso patológico: “(...) perdida a esperança de gozos deste mundo, voltava-se, como todas as solteironas, para o céu, num impulso de crenças doentias, que a faziam perder metade de tempo na igreja (...)” (Ibid., p. 24).

Assim, Abdias Neves enquanto positivista observa, postula e constrói sua tese sobre a mulher e a igreja. O gozo para mulher seria o casamento. A sua não realização pode culminar em uma patologia. Sobre essa personagem, que representa a solteirona, recaem características negativas pelo fato de apresentar um profundo apego à religião católica. Querendo atingir a Igreja, católica, o autor a apresenta como a mulher rabugenta e infeliz, constituído-se na fanática doentia. Maria do Socorro Rios Magalhães (1995, P. 20) afirma que a mulher, ao freqüentar a igreja, atestava não apenas sua fé, mas sua atitude representava, sobretudo, um ato de rebeldia.

Dessa forma o autor constrói a tese: Candoca sem atrativos físicos não consegue casar-se no tempo ideal, tornando-se uma religiosa fanática, o que dificulta ainda mais a concretização de um casamento. Sua união se dá com a religião, como se fosse uma freira.

Em nome da sua fé, Candoca enfrenta o pai que se empenha em desviá-la da dedicação exacerbada que devota à igreja. Uma luta é travada e quanto mais ouve falar mal do clero, mais devota ela se faz, enfrentando qualquer um que fale contra a sua religião. Enquanto Candoca se irrita com as colocações dos anticlericais, suas irmãs Marieta e Rosinha não passam pela mesma frustração que ela, pois não têm pela religião a mesma obsessão que a irmã.

Ao desafiar o pai, Candoca provoca a desarmonia familiar. Este é um comportamento reprovado no romance, que defende a idéia de uma família equilibrada. A família ideal é aquela que prima pelo respeito e, sobretudo, pela obediência ao seu chefe de família, ou seja, ao pai. Apesar de Cândida no nome, Candoca é mostrada como rancorosa e teimosa, fechando-se à opinião dos outros, sobretudo, quando se trata de adeptos da maçonaria, para ela, verdadeiros representantes do próprio demônio.

Candoca é representada, na obra, como um modelo negativo por dois motivos: por ser solteira e carola. Mostra-se supersticiosa e, como tal, representa a mulher ignorante, influenciada por credences populares, num momento em que o mundo se voltava para a ciência. Além disso, sua companhia trazia desconforto não só ao pai, mas a todas as outras pessoas, por causa de seu mal-humor, que a tornava quase insociável. Na nova sociedade burguesa civilizada não há espaço para a intolerância, para a censura aos avanços da ciência e do progresso.

O romance pouco diz sobre Marieta e Rosinha, pelas razões alegadas pelo próprio narrador: “tipos comuns, enfezados e anêmicos, sem traço característico”. Menos fanáticas que a irmã, tudo leva a crer que não pertenciam à instituição das *Filhas de Maria*, uma vez que costumavam freqüentar bailes, diversão proibida a quem pertencia àquela congregação: “Ernesto conhecia a instituição das *Filhas de Maria*:

proibição de bailes e danças e teatros de luxo, obrigação para as associadas de delatarem, reciprocamente as suas faltas. As próprias moças é que se espionavam para, à primeira decaída, ir levar a denúncia ao confessor” (NEVES, 2001, p. 71).

Rosinha representa bem a moça da época. Gostava de acompanhar a moda, freqüentar bailes, flertar e ler romances:” A Emília quase não sabe ler, afirmou Rosinha, que era muito versada em romances, traduzidos, de Escrich” (Idem, p. 30). Michelle Perrot (1998, p. 32) afirma que, no século XIX, o grande sonho identitário feminino de reinar pela beleza, de seduzir os homens pode ser saboreado na literatura. As mulheres tornam-se grandes leitoras de romances ricos em figuras femininas.

Essa imagem corrobora com as afirmações que Margareth Rago (1991, p. 63) faz sobre a mulher do fim do século XIX. Nasce nessa época a imagem da *consumidora fútil*, que investe na própria imagem, no embelezamento do corpo em detrimento do espírito. No entanto, a imprensa, através de revistas como *Mensageira*, começa a se insurgir contra este estereótipo pregando um novo modelo, o da mulher atuante e inteligente. Abdias Neves retrata a mulher fútil como antimodelo, entretanto, ao retratar a mulher inteligente como modelo ideal, não aprova nem incentiva participação no mercado de trabalho ou em outras atividades fora de casa.

Outra personagem possuidora de um perfil negativo é D. Eufrasina, que apresenta um comportamento altamente reprovável pelo grupo maçônico presente na obra. Não é a esposa do tipo subserviente. Em nome de sua religiosidade enfrenta o marido, deixando o lar em segundo plano: “(...) a casa anda numa lufa-lufa; a criada é a senhora. Chega o Chaves, à tardinha, e não se cogita do jantar porque a mulher foi para a conferência esquecendo-se de dar determinações sobre o que devia ser feito (...) não é mais deste mundo, só cuida no céu (...)” (NEVES, 2001, p. 52). Por conta disso, Eufrasina provoca em seu casamento o desequilíbrio e desarmonia, entrando constantemente em atrito com o marido. Até o padre Jacinto acha exagerada a forma como ela trata Chaves. À semelhança de Candoca, declara guerra à maçonaria.

Miloca, filha de Araújo, o protagonista da obra, à semelhança da maioria das personagens femininas, também é criada sem mãe. No entanto, diante da fragilidade física e moral do pai, era ela quem comanda a casa antes do casamento de Araújo com Júlia.

O convívio entre Miloca e o pai é harmônico; entre eles há uma cumplicidade. Com a chegada de Júlia, os laços de afetividade são enfraquecidos. O pai passa a dar total atenção à esposa, relegando a filha a segundo plano, o que faz surgir uma rivalidade entre madrastra e enteada. As duas passam a lutar pelo comando da casa, uma vez que Araújo é manicaca<sup>1</sup> por excelência.

O perfil de Miloca oscila entre a negatividade e a positividade. É a moça simples, pura. Não possui obsessão da beleza, com o intuito de conseguir um marido. Mostra-se filha dedicada, preocupada com o pai. Seu domínio sobre Araújo era uma forma de carinho, amor e cuidado: “Em vão procurava Miloca despertar-lhe o apetite: a anorexia era a mesma (...) A moça, nos últimos tempos, dominava-o” (NEVES, 2001, p. 219, 221).

A obra deixa entrever que sua principal motivação é a disputa entre clericais e anticlericais, numa cidade constituída, em sua maioria, de católicos. Do pequeno grupo de maçons faz parte Abdias Neves, assume uma função educativa, propondo a substituição do culto do catolicismo pelo culto do positivismo e suas idéias progressistas e científicas. Através das personagens masculinas de um modo geral, conhecemos o pensamento anticlerical da obra. Há uma uniformização nas falas masculinas, no que diz respeito ao combate à igreja. Contudo o anticlericalismo, retratado na obra, tem Praxedes como seu representante maior. Seus posicionamentos, ao longo do romance, nos permitem conhecer as idéias, importadas de Recife, que passam a ser divulgadas no meio teresinense, no final do século XIX. A personagem Praxedes está sempre ladeado de admiradores, por possuir o perfil do novo homem burguês, homem de letras, cortês, elegante, um *gentleman*: “(...) uma das inteligências mais brilhantes do Piauí, o Dr. Praxedes...” (Idem, p. 51).

No fim dos oitocentos e início dos novecentos, com a ampliação das atividades intelectuais, surge um novo perfil de masculinidade. O modelo que a sociedade passava a admirar não se baseava mais na força, mas na inteligência:

No Brasil, esses intelectuais postavam-se como os lumes, ‘os representantes dos novos ideais de acordo com o espírito da época, a indicar o único caminho seguro para a sobrevivência e o futuro do país. Seu orgulho, o do papel que se arrogavam, beirava a soberba quando advertiam a nação vacilante em seguir-lhes os passos...’ (SEVCENKO, 2003, p. 102).

<sup>1</sup> Em 1900 em Teresina, este termo significava: homem dominado pela mulher.

Praxedes, segundo Yara Neves (In: *Um manicaca documento de uma época*, 1982, p. 14), filha do autor, seria quase um auto-retrato de Abdias Neves. Algumas semelhanças existem entre personagem e o romancista: a formação jurídica em Recife, a militância na maçonaria, o anticlericalismo, a elegância, o prestígio social, o casamento com filha de comerciante.

O perfil da personagem na obra condiz com o modelo do intelectual combatente descrito por Nicolau Sevcenko, pois Praxedes coloca-se no romance como um observador da sociedade teresinense. Preocupado com o contexto, procura analisá-lo e conscientizar as pessoas na busca de uma transformação: “Tudo isso não escapava à observação de Praxedes. Falava para a família de João Sousa. Ia registrando o que notava, enquanto a música estrondeava, ali perto” (NEVES, 2001, p. 29).

Arauto do positivismo, Praxedes atribui à família uma grande importância, conferindo à mulher uma relevante participação na condução da família, por isso o papel feminino está sempre presente nas suas discussões. Assim aquela que deixa os afazeres domésticos para dedicar-se à igreja é censurada pela personagem: “Basta lembrar o fanatismo, o despotismo do Sagrado Coração no seio das famílias. Nem avalia os males que rolam, as desordens domésticas desses interiores que elas abandonam para não faltarem aos deveres que o padre lhes impõe.” (Idem, p. 52).

Outra personagem comunga das idéias de Praxedes: Dr. Ernesto, filho do coronel Miguel de Barros. “O recém-vindo dos bancos da academia era um tipo comum, baixo, magro, quase imberbe” (Ibid, p. 51). Ernesto tem a fama de namorador, de besta por se portar bem e vestir-se bem. Comentava-se na cidade que não se casaria com mulheres teresinenses por serem beatas.

Ernesto tem o pedantismo inerente aos intelectuais positivistas que consideram a sociedade atrasada por acreditar em superstições, por cultivar uma forte religiosidade. A religião é vista como algo que intoxica, que impede de ver a realidade. Nesse sentido, dificilmente uma pessoa culta seria católica: “(...) Como diminui visivelmente o número dos católicos nas camadas cultas do povo, são católicos extremados, citam as ‘falsificações de Haeckel’, não admitem a geração espontânea, combatem o determinismo em nome do livre-arbítrio, discursam sobre força e matéria (...)” (Ibid. Id., p. 134).

Ele representa o novo homem, burguês, culto e letrado. No casamento de Praxedes, observa o comportamento das pessoas, que entram na intimidade do casal, fazendo comentários, sem respeitar a etiqueta. Vê tudo isso como um sintoma de atraso: “(...) – O Piauí será, sempre, o Piauí, capitão; jamais será outra coisa. Todos os dias encontro novo sintoma de atraso e fale-se que é um deus-nos-acuda! (...) para que aquela cama exposta, bem às vistas de todos?” (NEVES, 2001, p. 139). Esse comentário não poupa nem mesmo Praxedes que deixa a cama exposta. Além disso, o advérbio “sempre” demonstra um certo pessimismo, porque não permite nenhuma probabilidade de mudança.

Ribeiro Júnior (2003, p. 32) faz menção ao positivismo enquanto religião da humanidade, cujos sacerdotes são representados por seus propagadores, caso em que se poderia enquadrar Abdias Neves. Estes sacerdotes do positivismo, por serem mais prudentes, têm a função de guiar a nação, que neles depositaria inteira confiança, submetendo-se à sua orientação. Desse modo, os direitos eram substituídos pelos deveres. O romance não entra em pormenores acerca da organização de igreja positivista, mas Praxedes, assim como Ernesto, se apresentam como aptos ao exercício desse sacerdócio, disputando com a igreja católica a liderança na sociedade teresinense. A respeito da religião da humanidade Ribeiro Júnior afirma: “A religião da humanidade exclui a mulher da humanidade divinizada, mas não a exclui da sociedade positivista. Elas são o sustentáculo das *Providências sociais*, sendo indispensáveis ao positivismo, têm a função de moderadoras, cuja única missão é amar” (Idem, p. 32).

Além desse grupo de intelectuais, o romance retrata quatro personagens masculinas que não possuem esposas, únicos responsáveis pela educação das filhas, de modo que meninas são criadas apenas com o referencial masculino.

Coronel Antônio Machado, o pai de Mundoca, velho negociante, antigo caixeiro, durante dez anos, e que há vinte anos se tornara sócio da loja, em que fora empregado. A personagem possui o perfil de homem duro. Elisabeth Badinter (1993, p. 132), ao se reportar a uma ilustração feita pelo romancista norueguês Knut Faldbakken, em *Journal d’Adam* sobre dois tipos de homens: duro e mole, descreve o primeiro da seguinte forma: “é o *inconstante*, aquele que toma e não dá nada em troca ...”. A descrição feita pela autora refere-se à relação estabelecida entre amantes. Entretanto, a frieza, no seio da família, estende-se também aos filhos.

Rude e ignorante, condizente com o modelo da maioria dos homens nordestinos, o pai de Mundoca preocupa-se apenas com o sustento da filha, que cresce solitária, sem carinho e atenção necessários a uma criança. A falta de carinho, porém, não significa falta de zelo. Dessa forma, o pai pensa em seu futuro, querendo para ela não um homem que venha aumentar seu patrimônio, mas que honre a família. Por modismo, talvez, ele almeja para a filha um bacharel. O homem de letras era o destaque da época.

João Sousa, assim como Antônio Machado, tem a incumbência de criar as filhas, na ausência da mãe. Contudo, encontra-se em uma posição desconfortável na sociedade, não possuindo patente, nem formação, insere-se no meio masculino da elite teresinense, utilizando-se de intrigas e de bajulação; uma forma que encontrara de ser aceito: “Não era um velho instruído; (...) Para êxito maior, explorava as preferências e os ódios dos dominadores do dia. Tinha, sempre, para lhes passar, uma intriga insidiosa. Tinha sempre, para eles, um elogio engatilhado (...)” (NEVES, 2001, p. 27). No entanto, no íntimo é uma pessoa revoltada pela posição humilhante que ocupa. A sua hipocrisia funciona como uma forma de vingança pessoal.

Pedro Gomes, tal como ocorre com João Sousa, é viúvo. Esse retirante tem sua vida modificada pelo sofrimento advindo com a morte de sua mulher. Com a esposa ainda no leito, demonstra grande religiosidade, objetivando a cura da mulher. Como suas preces não são atendidas, entrega-se à revolta, destruindo as imagens de santos. Essa atitude desesperada revela apenas o início de sua transformação. Depois disso, torna-se avarento, violento, embrutecido e rancoroso. O meio pobre de retirantes da seca provoca a perda de seus entes queridos, de seus valores morais e até mesmo de sua afetividade:

(...) vivendo, agora, para a filha, numa febre intensa de trabalho e privações que o levava a vender metade da sua ração de víveres para obter alguns vinténs que escondia com avareza. A morte da mulher modificara-o de uma forma assombrosa. Ficara irritadiço, violento e rancoroso. Não era mais o matuto que abandona chorando a casa em que nascera, tangido para a aventura sob o látego da fome. Seria, hoje, incapaz de chorar, mesmo se a morte da filha o surpreendesse (Idem, p. 34).

Seu vício é o da avareza. A marca ou o trauma deixado pela miséria fica indelével, fazendo com que Pedro Gomes cada vez mais prossiga na busca desenfreada pelo dinheiro, para nunca mais passar fome e viver na miséria. E, é por isso, inicialmente, que os valores morais são colocados em segundo plano.

O zelo mostrado por Antônio Machado e João Sousa, Pedro Gomes não possui. Zelo pode ser entendido aqui também como vigilância. Observa-se que o pai de Júlia não tem o hábito de vigiá-la. Passa a fazê-lo, por um espaço de tempo, mas logo relaxa. Maria Ângela D’Incao (In *História das mulheres no Brasil*, 2002, p. 235) afirma que, no século XIX, houve um afrouxamento da vigilância sobre a mulher, passando esta a se auto-vigiar para não perder a virgindade, que funcionava como *status* da noiva como objeto de valor econômico.

O pai de Júlia, além de autoritário, é também arruaceiro, escandaloso. Envolve-se em confusões nas festas. Dessa forma, quando descobre o caso de Júlia com Luís, age como um legítimo nordestino; saca a sua arma e tenta lavar a honra da filha; perseguindo Luís para matá-lo com um revólver. Conhecedor das intenções da filha, de forma perspicaz consegue casá-la o mais rápido possível com o sócio, para desespero da jovem.

O modelo de família de Pedro Gomes em nada lembra o novo ideal de família que começa a se impor no final do século XIX, falta o componente principal, no que diz respeito à educação dos filhos: a figura materna. A falta dessa figura faz com que ele fracasse tanto na função de chefe de família, como também nas relações extra-familiares. Um homem, sem uma esposa, é um homem sem norte, sem limites.

Neste mesmo grupo, encontra-se Antônio Araújo. Como antítipo de masculinidade, falha enquanto pai e esposo. Diferentemente de Pedro Gomes revela-se um *manicaca*, o homem mole, sem força física ou moral. Possui um elo muito forte com a filha, que exerce sobre ele um certo domínio. Não conseguindo se impor, permite que a casa seja comandada pelas mulheres, a filha e a esposa, que disputam o poder no espaço familiar e doméstico.

Badinter (1993, p. 132) descreve o homem mole da seguinte forma: “é aquele que renuncia por vontade própria aos privilégios masculinos, abdica do poder, da preeminência do macho que a ordem patriarcal tradicionalmente lhe confere”. A Teresina de 1900 ainda se configura como uma sociedade de feição patriarcal, uma vez que ao homem cabe o papel de maior importância na família. Por isso mesmo, o homem que não consegue impor-se serve de chacota, passando a ser chamado de *manicaca*.

A presença de uma mulher em casa poderia ser considerada uma solução para o estabelecimento do equilíbrio da família, se o relacionamento se desse com alguém que o amasse e que viesse de uma família bem estruturada. Desse modo, Miloca, ao invés de ganhar uma mãe, sofre uma grande perda, ganhando uma madrasta cruel, que lhe rouba o carinho do pai:



Araújo apaixonara-se pela mulher e deixava-se levar pelo mais insignificante de seus desejos. Não tinha vontade própria. Se uma coisa agradava-lhe, mas desagradava à esposa, passava, imediatamente, a aborrecê-lo. Chegou a odiar a filha, porque Miloca incorrera no desagrado da madrasta (NEVES, 2001, p. 41).

Araújo, ao casar-se com Júlia, estava com a idade de 33 anos, quatorze anos a mais que a esposa. Sua magreza e as constantes doenças o tornam mais velho: “Com esse temperamento, precisava de um marido de vinte anos e o que lhe fora imposto pela vontade paterna estava em condições de adotá-la como filha (...)” (Idem, p. 86). Este é um dos prováveis fatores que contribuem para que se torne submisso à mulher. Júlia o domina por causa de sua vingança pessoal, por ter uma personalidade forte e também pela facilidade que seu marido lhe permite.

Enquanto mulher casada, deveria, segundo os padrões da época, ser submissa ao marido. Júlia, porém, subverte a situação, assumindo o comando da casa. Ignora a regra do sistema patriarcal e do Positivismo de que o homem deve ser o chefe. Transgride a interdição aceita como natural pela mulher da época. Araújo não representa para ela o ser viril, masculino. Dessa forma os papéis são invertidos:

Teve um sorriso triste de desânimo. (...) – O chefe! Sou o chefe, mas apenas de nome. É ela o marido, a mulher sou eu. Que valho aqui dentro? Posso fazer nada? (...) Acostumara-se a não discutir as suas ordens, a voltar-lhe uma obediência cega; no começo, para lhe alcançar a simpatia com a humildade; depois, por uma questão de hábito. Não fazia a transação mais séria, não tomava o compromisso mais simples, sem lhe pedir a opinião. E se algum tomava, ficava sujeito aos maiores dissabores (Ibid., p. 88).

O autor constrói uma personagem totalmente submissa à mulher, mas sua intenção não é fazer apologia a este perfil masculino. Ribeiro Junior (2003, p. 31) afirma que, para o positivismo, a humanidade é formada apenas de homens. A mulher era considerada por Conte como inferior ao homem. É por isso que, A personagem Araújo é ridicularizada, configurando-se no modelo a não ser seguido. A sua submissão vai se dando de forma gradual. Primeiro, torna-se subserviente, na tentativa de conquistá-la. Depois não consegue mais se livrar do jugo da esposa. Dentro da casa, é subjugado, oprimido, não exerce sua autoridade, rompendo com o modelo instituído socialmente. Ela é o sujeito e ele, o objeto.

Araújo, entretanto, preocupa-se com sua masculinidade. Constantemente encontra-se em um conflito interno, angustiando-se com o juízo que a sociedade faz dele: “Vou cair no ridículo, todo mundo há de rir-se de mim, porque isto vai ser comentado em toda parte. Não tenho nem coragem de aparecer mais a ninguém. Não! Não faças isto!” (NEVES, 2001, p. 89). Ele implora à esposa que não o faça voltar atrás numa decisão tomada. A atitude de súplica demonstra sua impotência diante dela.

Araújo cultua a mulher, justifica as atitudes dela e culpa-se pelos infortúnios. Exaltando-a, anula-se, esquece de si mesmo, de sua dignidade, de sua própria saúde. Até para o médico examiná-lo precisa da autorização dela: “(...) Manda se a Júlia não se opuser” (Idem, p. 155). A situação dele é humilhante; sua submissão ultrapassa todos os limites:

Esqueceu-se, olhando-a. Seus olhos, porém, foram, pouco a pouco, encobrendo-se, turvando-se por trás de uma névoa tenuíssima. Uma lágrima apontou, tremeluziu e escorregou lenta e brilhante por (...) convencia-se de que era um agente de desgraças, o assassino da esposa. Sentiu remorsos por aquela mocidade, aquela beleza sacrificada. Júlia odiava-o com razão (...) (Ibid, p.170).

Chaves, à semelhança de Araújo, projeta a imagem de manicaca perante a sociedade. D. Eufrasina, em nome da religião, torna-se uma mulher imponente e inconveniente. Deflagra guerra ao marido, um dos que combate a igreja católica. A afetividade do casal é afetada por falta de afinidade de idéias, enquanto Chaves segue a maçonaria, sua mulher opta pelo lado oposto, tornando-se uma beata inveterada. O marido tenta dissuadi-la do exagero religioso, enquanto ela tenta convertê-lo ao catolicismo.

A guerra entre ambos se torna pública. Eufrasina além de negligenciar seu papel feminino, desprezando as funções domésticas, o enfrenta publicamente. No entanto, Chaves não é *manicaca* na mesma proporção que Araújo. Ele enfrenta a mulher com mais determinação, embora, muitas vezes, não saia vencedor. Podemos dizer que há um jogo de poder entre o casal e que a desigualdade entre eles não é tão acentuada:

Chaves opôs-se. Não era tanto assim. Não era católico. Outra religião de amor que pregava como base a fraternidade humana. As mulheres olhavam-no boquiabertas, escutando. D. Eufrasina fazia-lhe sinais ameaçadores, pronta a retirar-se se ele não se contivesse. Quis evitar o escândalo. Mudou de assunto (...)” (Ibid. Id., p. 196).

Chaves caracteriza-se como antímodo por não conseguir se impor à sua mulher, fazendo com que cumpra o seu papel feminino, sendo submissa ao marido, dedicando-se ao lar, ao invés de gastar seu tempo na igreja. A negatividade dele repousa também no aspecto de ser visto como alguém sem modos: “(...) – Olha, o Chaves é dos tais; começa bem, pra acabar melhor: vai longe. Senta-se com os companheiros de todas as mesas, come de tudo, é medonho. E como ele há muitos por aí” (Ibid. Id., p. 132).

Outro antímodo do ser masculino refere-se a Luís Borges, personagem que compõe o triângulo amoroso apresentado pelo romance. O amante de Júlia, principal motivo de boa parte da infelicidade de Araújo, não tem uma grande participação na obra. A principal antagonista de Araújo é a própria mulher, enquanto Luís Borges é para ele, seu melhor amigo. Este, contudo, age traiçoeiramente em segredo, juntamente com Júlia, planeja tomar-lhe tudo.

A obra, apesar de não revelar o que se passa no íntimo da personagem, deixa entrever um mau caráter através de suas atitudes. É um oportunista, pois apesar de tudo que ocorrera no passado entre ele e Júlia, aceita o convite de Araújo para tomar conta dos seus negócios, enganando aquele que o considerava um amigo: “Meses depois, chegou Luís Borges, do Pará, convalescente de febres e Araújo, que fora seu amigo, lembrou-se de dar-lhe sociedade no negócio. Era o homem de confiança de que precisava” (Ibid. Id., p. 41).

Aproveitando-se da inocência de Araújo, desfalca seu armazém. Vive dentro de sua casa, fazendo refeições, compartilhando de seus sofrimentos e tendo um relacionamento amoroso com a mulher de seu “amigo”. Imensa é a indignação de Araújo ao descobrir a traição. Reage, no entanto, de forma diferente, não os pune, mas tenta restaurar seu casamento. Araújo não vai à falência apenas porque confia no amigo, mas a ele é atribuído o perfil de homem parvo e preguiçoso: “(...) Era uma preguiça avassaladora, indomável, a que não era possível resistir. Nem aparecia, mais, semanas e semanas, ao balcão, fiando-se no sócio e encarregando-o de todos os negócios da casa” (NEVES, 2001, p. 144).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Heleieth I. Saffioti (2002, p. 34) observa que geralmente a mulher é associada a valores considerados negativos, tais como, emoção, fragilidade, resignação. Esses valores trazem consigo a idéia de que ela é incapaz de usar a razão, de lutar contra as adversidades. A religiosidade é posta na obra como algo negativo e como algo atribuído mais à mulher, porque são mais fáceis de serem manipuladas.

A maioria das personagens abadianas carrega em si uma negatividade que advém do meio em que vivem. A Teresina de 1900 é a personagem mais importante do romance, apresentada como uma cidade jovem, provinciana, distante do progresso e da modernidade, de forte tradição religiosa, embora cultive um lado festivo e malicioso.

O autor focaliza a elite teresinense e mostra os tipos existentes. As personagens compõem os traços característicos da cidade, de tal forma que fica difícil dissociar Teresina de seus habitantes, o espaço e seus ocupantes interpenetram-se formando um todo. O autor consegue, portanto, atingir seu objetivo de propagar as teorias deterministas que privilegiam a influência do meio na formação moral dos indivíduos.

O positivismo cultuado por Abdias Neves certamente o levou a optar pela estética naturalista, mais apropriada ao objetivo de difundir o anticlericalismo, causa alegada por ele. Este era o caminho natural dos intelectuais combatentes do final do século XX: “Para completar, assimilação das doutrinas típicas do materialismo cientificista então em voga, que os lançou praticamente a todos no campo do anticlericalismo militante” (SEVCENKO, 2003, P. 97). A obra de Abdias constitui, portanto, exemplo de obra combatente; o propósito deste romance é reforçar a luta contra o poder da igreja, objetivo de sua militância intelectual.

Dessa forma o autor construirá dois grupos, anticlericais e clericais. Os primeiros serão postos como mais sensatos, mais sábios. Enquanto que os últimos remeterão à idéia de alienados, precisando ser guiados. O atraso da cidade será atribuído principalmente ao fanatismo religioso, fruto da ignorância de seus habitantes.

Curiosamente, a maioria dos homens representados na obra, se constitui de anticlericais, enquanto mulheres, a exceção de Mundoca, são todas clericais. Nessa construção, o autor inevitavelmente toca na

questão de gêneros, descrevendo e prescrevendo os modelos de família, os papéis do homem e da mulher na sociedade.

Assumindo uma postura pedagógica constrói modelos e antimodelos de homem e de mulher e, conseqüentemente de família. A mulher constitui um modelo positivo quando não é presa à igreja, mas dedicada ao lar, possuindo, inclusive, uma boa instrução. O homem, por sua vez, deve ser instruído, moderno, civilizado. Isso implica uma família equilibrada. O equilíbrio familiar também depende de uma distribuição de papéis que deve existir entre os componentes da família: pai, chefe, provedor; mãe educadora e filho, o futuro da nação.

A masculinidade do novo homem burguês repousa, portanto, no fato de ser instruído, honrado, dedicando seu amor apenas à mulher e aos filhos. A relação entre ele e a família passa a ser mais próxima. A feminilidade se caracteriza por uma submissão que se dá, não mais através da imposição, mas da afetividade, do diálogo.

A maioria das personagens possui um perfil negativo por estarem envolvidas em um meio permeado por valores considerados provincianos. O modelo positivo é atribuído aos estudantes, que têm a oportunidade de viajar, estudar fora, experimentar novos horizontes e, distante de Teresina, poder vê-la com mais nitidez, de forma mais crítica.

Preocupado com a família, núcleo principal da sociedade, o autor escolhe, para protagonista da obra, um *manicaca*. Com isso, chamava a atenção da sociedade para um perfil de homem que pode desestruturar a família. O *manicaca* aponta para uma inversão de papéis dentro do casamento: a masculinidade sendo assumida pela mulher e a feminilidade assumida pelo homem. Dessa forma o autor ridiculariza ao máximo seu protagonista.

A família também pode ser afetada, segundo a visão do autor, não só pela quebra de hierarquia, mas também pela ausência de um dos seus componentes. Nesse sentido, o romance mostra famílias mutiladas pela perda das mães, o que traz conseqüências desastrosas para a família e para a sociedade, uma vez que a função de educar os filhos deve ser, de forma irrecorrível, uma responsabilidade da mulher.

Segundo Ribeiro Junior (2003, p. 29) um dos fundamentos do positivismo é o princípio de solidariedade, viver para outrem. Desse modo, o indivíduo é subordinado à família, núcleo da sociedade, que, por sua vez, subordina-se à pátria, e esta à humanidade. A família solidária modelar deve ser constituída por um homem, chefe, provedor; uma mulher, inferior, submissa, mas educadora; e os filhos, o futuro dessa humanidade. A falta de um dos elementos ou a quebra da hierarquia entre eles, desestrutura a família.

Dessa forma, Abdias Neves constrói seu romance, a partir da apresentação de antimodelos, com o fim de demonstrar a tese positivista sobre a família, a sociedade e, conseqüentemente, a humanidade. *Um manicaca*, como romance naturalista, assume o compromisso de defender uma idéia, no caso particular, o ideal positivista de construção de uma sociedade culta e laica, fundamentada no saber, no progresso e na solidariedade entre seus membros.

## REFERÊNCIAS

- BADINTER, Elisabeth (1993). ESTRADA, Maria Ignez Duque (tradução). *XY: sobre a identidade masculina*. Rio de Janeiro: Nova fronteira.
- COUTINHO, Afrânio dos Santos (1999). *A literatura no Brasil*. 5ª ed. rev. e atual. – São Paulo: Global.
- D'INCAO, Maria Ângela (2002). in *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto.
- FERRARI, Armando B. STELLA, Aldo (2000). Trad. Marcella Mortara. FACCHINI, Sandra. In: *A aurora do pensamento*. São Paulo: Ed. 34.
- JESUS, Maria Saraiva de (1998). In: *Veredas – Revista de publicação anual vol. I*. Coimbra: Fundação Eng. Antônio de Almeida.
- MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios (1995). *Um manicaca: romance – manifesto do positivismo no Piauí*. Teresina: ApeCH/ UFPI.

- MENDES, Leonardo (2000). *O retrato do imperador: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil*. EDIPUCRS: Porto Alegre.
- NEVES, Abdias (2001). *Um manicaca*. 4ª ed. Teresina: Corisco.
- PERROT, Michelle (1998). FERREIRA, Roberto Leal (tradução). *Mulheres públicas*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP.
- RAGO, Margareth (1991). *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e terra.
- RIBEIRO JÚNIOR, João (2003). *O que é positivismo*. São Paulo: Brasiliense. – (Coleção primeiros passos; 72).
- SAFFIOTI, Heleieth I (2002). B. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna.
- SEVCENKO, Nicolau (2003). *Literatura como missão – Tensões sociais e criação cultural na primeira república*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das letras.
- TITO FILHO, José de Arimatéa (1982). *Um manicaca documento de uma época*. Teresina: COMEPI.
- ZILBERMAN, Regina (1997). *O positivismo e a história da literatura brasileira*. Porto Alegre: PUCRS.