

# Sauter la Clôture: uma leitura de *Thérèse Raquin* (1867), de Émile Zola

André Eduardo Tardivo<sup>1</sup>  
Ana Maria Soares Zukoski<sup>2</sup>

## Resumo

O presente trabalho tem por objetivo apresentar uma leitura interpretativa do romance francês *Thérèse Raquin*, publicado em 1867, por Émile Zola, problematizando a construção do adultério feminino a partir das reflexões acerca do naturalismo. Ademais, tenciona-se analisar sob o prisma do naturalismo o comportamento das três principais personagens: Thérèse, Laurent e a Sra. Raquin e suas relações com o meio. Para subsidiar nossas reflexões, pautamo-nos em pesquisadores como Carvalho (2011), Mendes (2008), Santos (2016), entre outros que versam sobre a estética naturalista e suas contribuições para a compreensão da condição humana. Verifica-se, em nossa leitura, a relação visceral entre espaço e personagens na medida em que o mesmo impulsiona e condiciona as atitudes daqueles, reforçando o ideário naturalista que se baseia no discurso científico e biológico para determinar as ações humanas.

**Palavras-chave:** Literatura francesa. Naturalismo. Adultério feminino.

## SAUTER LA CLÔTURE: A READING OF THÉRÈSE RAQUIN (1867), BY ÉMILE ZOLA

## Abstract

The present work aims to present an interpretative reading of the French novel *Thérèse Raquin*, published in 1867 by Émile Zola, problematizing the construction of female adultery from the reflections on naturalism. In addition, it is intended to analyze under the prism of naturalism the behavior of the three main characters: Thérèse, Laurent e a Sra. Raquin and their relations with the environment. To support our reflections, we focus on researchers such as Carvalho (2011), Mendes (2008), Santos (2016), among others who talk about naturalistic aesthetics and its contributions to understanding the human condition. It can be seen, in our reading, the visceral relationship between space and characters insofar as it boosts and conditions their attitudes, reinforcing the naturalist ideology that is based on scientific and biological discourse to determine human actions.

**Keywords:** French literature. Naturalism. Female adultery.

<sup>1</sup> Mestrando em Estudos Literários (UEM), E-mail [tardivo.andre@gmail.com](mailto:tardivo.andre@gmail.com)

<sup>2</sup> Professora Mestre, Universidade do Minho. [aninha\\_zukoski@hotmail.com](mailto:aninha_zukoski@hotmail.com)

A jovem mulher parecia se comprazer na audácia e na impudência. Ela não hesitava, não tinha medo. Lançava-se no adultério com uma espécie de franqueza enérgica, enfrentando o perigo, colocando uma espécie de vaidade em enfrentá-lo.

(Émile Zola)

Para começo de conversa...

A importância da literatura francesa para o mundo ocidental é incontestável. Inúmeros intelectuais que revolucionaram o mundo das letras encontraram neste país solo fértil para o desenvolvimento de suas ideias. Para tanto, basta que nos recordemos que o Iluminismo encontrou na França a sua mola propulsora, ao passo em que a Revolução Francesa, no século XVIII, também desencadeou mudanças significativas no curso da História. A temática do adultério é recorrente na literatura, principalmente no século XIX com o advento do Realismo, uma vez que com a ascensão da burguesia tornam-se necessários romances que moralizassem a sociedade. Nesse ínterim, temos um vasto rol de obras que abordam a temática, como, por exemplo: *Anna Kariênina*, de Tolstói; *Madame Bovary*, de Flaubert; *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós; cujas personagens femininas, sem exceção, encontram a morte em seu desfecho, seja por suicídio, loucura ou alguma outra patologia. De forma geral, a aniquilação das mulheres nos romances oitocentistas, ao mesmo tempo em que objetivava manter os padrões de morais da época, reforçava o poder do patriarcalismo e a necessidade da submissão feminina.

O francês Émile Zola é reconhecidamente o grande nome do Naturalismo. Segundo o autor, em seu texto *O romance experimental* (1880), também conhecido como o manifesto do movimento literário em questão, os escritores devem, com a nova estética:

[...] trabalhar com os caracteres, as paixões, os fatos humanos e sociais, como o químico e o físico trabalham com os corpos brutos, como o fisiólogo, trabalha com os corpos vivos. O determinismo domina tudo. É a investigação científica, é o raciocínio experimental que

combate, uma por uma, as hipóteses dos idealistas, e substitui os romances de pura imaginação pelos romances de observação e experimentação. (ZOLA, 1979, p. 41).

A linha tênue que separa, a caráter didático, as estéticas Realista e Naturalista<sup>3</sup>, na prosa, é geralmente considerada o ponto chave para interpretações equivocadas. Contudo, alguns pontos se fazem importantes para a assimilação dos movimentos mencionados, isto é, embora ambos tenham por objetivo apresentar um retrato fiel da sociedade, no Naturalismo encontramos um olhar direcionado para situações de violência, pobreza e prostituição de classes menos favorecidas, e não uma narrativa que foca as famílias da sociedade de classe média, como no Realismo. Neste momento da historiografia literária, podemos vislumbrar a influência da ciência, principalmente dos pressupostos darwinistas. Zola, como bem pontua Carvalho (2011, p. 107), “fomentou uma ‘literatura científica’ graças a todo o movimento de doutrinas científicas e materialistas que proliferaram ao longo do século XIX”. Ao mesmo tempo, podemos destacar a corrente positivista, cujo embasamento é encontrado no método das ciências naturais, na medida em que rejeita toda e qualquer explicação metafísica atendo-se, unicamente, ao meio para justificar a atuação do homem no Mundo. Ainda em vias de estabelecer paralelos entre os dois movimentos literários, Mendes (2008), em seu texto *O Romance Republicano: Naturalismo e Alteridade no Brasil 1880-90*, afirma:

Se o realista observava, o naturalista experimentava. No caso de um romancista, isso incluía imaginar situações em que se encontrasse este ou aquele personagem, portador desta ou daquela paixão. Este ato de imaginar, entretanto, era subordinado ao objetivo final de encontrar leis e comprovar teses, de circunscrever uma verdade verdadeira, definitiva e absoluta (p. 195).

3 No Brasil, principalmente em contextos acadêmicos, as duas correntes literárias são difundidas simultaneamente. Talvez daí, associado ao semelhante contexto histórico em que são gestadas, supomos, a confusão de compreensão dos movimentos e as diferenças teóricas.

Candido, por seu turno, ao tratar da consolidação da referida estética afirma tratar-se de “uma transformação cheia de modernidade, que põe em cheque o idealismo romântico e as explicações religiosas, [...], propondo explicações científicas e interpretações de cunho relativista e comparativo” (CANDIDO, 1999, p. 51). Vislumbra-se então, uma proposta de literatura que conteste o ideário romântico em voga. Ao realizar um panorama da literatura naturalista no Brasil, o crítico pontua que o grande expoente é Aluísio Azevedo, autor de inúmeras obras, mas que “só alcançou a maestria n’*O Cortiço* (1890), que denota influência direta de Émile Zola, sendo o único dos seus livros que se sustenta plenamente.” (CANDIDO, 1999, p. 57-58). Há que se ressaltar, todavia, que inúmeros autores e obras foram esquecidos por não se adequarem totalmente aos pressupostos europeus do movimento. Nas palavras de Mendes e Catharina: “Zola criou uma camisa de força interpretativa para sua própria obra ao associar o romance naturalista à medicina experimental, fazendo com que outros aspectos da estética naturalista fossem ignorados pela tradição crítica” (2009, p. 121).

Conquanto tenha se difundido por todo o globo, a estética naturalista encontrou objeção, sobretudo se considerarmos seu lugar na historiografia literária, isto é, procedente ao Romantismo, cuja idealização e valores metafísicos já haviam começado a sucumbir com o advento do Realismo. Frente aos avanços tecnológicos e científicos, principalmente após a publicação de *A origem das espécies* (1859), de Charles Darwin, os autores acreditavam “que a literatura não podia ficar imune aos impactos da revolução tecnológico-científica do século XIX” (MENDES, 2014, p. 34). Por outro lado, diversos críticos sustentavam a tese de que ciência e arte não poderiam caminhar juntas, visto que a primeira “despia a literatura de sua dimensão artística” (MENDES, 2014, p. 35). Dessa maneira, por tratar de temas considerados

vis pela sociedade, como a prostituição, por exemplo, os romances naturalistas encontraram forte resistência do público leitor e da crítica especializada, porém “quando acusados de imorais, os escritores podiam argumentar que do ponto de vista científico, os fatos não eram morais nem imorais; eles simplesmente eram.” (MENDES, 2014, p. 34). A técnica naturalista, conforme nos apresenta Silva (2018, p. 277) em sua leitura de Lúkacs, seria insatisfatória, pois “as determinações do meio, da raça e da hereditariedade os reduzem [os personagens] a esquemas mecânicos que não condizem com a complexidade real da vida humana”.

Todavia, ainda que haja controvérsias a respeito da validade da técnica naturalista na literatura, é de comum acordo que, assim como todas as inovações humanas, o reverberar no texto literário propicia reflexões sobre a condição humana. Nesse viés, percebe-se, então, que a representação do pobre enquanto protagonista iniciada no Romantismo não é visto pela perspectiva cômica, mas sim por uma óptica valorosa para a compreensão do homem (SILVA, 2018).

*Thérèse Raquin*, considerada a obra inaugural do Naturalismo francês, não dispôs de uma boa recepção, sendo associado à pornografia e à depravação, o que levou o autor prefaciá-la a segunda edição do romance *corpus* deste trabalho, comentando sua estupefação, não pelo desentendimento da proposta pela população, mas, principalmente, pela incompreensão da crítica especializada, pois, na concepção do autor, seu “objetivo foi um objetivo científico antes de tudo” (2001, p. 10), uma vez que o trabalho realizado pelo escritor francês assemelha-se ao “que os cirurgiões fazem com cadáveres” (2001, p. 10), o que enfatiza o seu objetivo científico, voltado para a análise psicológica das personagens, lançando luz sobre suas características inerentemente humanas. Segundo Carpeaux, o modo como Zola produz

literatura em muito se deve aos seus manejos de jornalista: “[...] na qualidade de repórter, descobriu o mundo moderno, ao qual, até então, a literatura não prestara a atenção devida” (1966, p. 39).

As pretensões do escritor com a obra, entretanto, não ficaram restritas às páginas dos livros. Após a publicação do romance, o próprio Zola adapta o texto para os palcos, pois “a seu ver, o movimento naturalista logo se imporia ao teatro, acabando com as velhas convenções que impediam o drama de se tornar um documento da realidade” (FARIA, 1998, p. 3). Entretanto, a montagem não encontrou a recepção esperada, se não pelo não entendimento da proposta naturalista no teatro, certamente pela tentativa de transformar o palco em uma extensão da vida cotidiana, recheado de situações constrangedoras, temas delicados e uma linguagem coloquial.

Tencionamos discutir, neste trabalho, a respeito do adultério feminino ao passo em que pretendemos, também, a partir dos aspectos naturalistas na literatura, discorrer sobre os personagens Laurent e a senhora Raquin, na medida em que estes têm fundamental importância no desenrolar da narrativa.

*“Seu corpo insaciado lançou-se perdidamente na volúpia”<sup>4</sup>*

Thérèse Raquin, protagonista da obra homônima, demonstra uma evolução de comportamentos a partir de sua adaptação ao meio em que vivia. Desde sua chegada à casa da senhora Raquin, ainda na infância, a protagonista precisou adequar-se ao novo ambiente e, mormente, a comportar-se de maneira similar ao primo, sempre adoentado. Contudo, ainda que precisasse demonstrar complacência para com a saúde fragilizada do familiar, Thérèse “viveu interiormente uma existência ferosa e arrebatada.

<sup>4</sup> Trecho do romance Thérèse Raquin (p. 47).

Quando estava sozinha, na grama, à beira do rio, deitava-se de barriga para baixo, como um animal, com os olhos negros e arregalados, o corpo retesado, pronto para saltar.” (ZOLA, 2001, p. 23). Esclarece-se que inicialmente a menina Thérèse apresentava alternâncias em seu comportamento, mesmo porque toda adaptação é gradativa: “Um dia, ele empurrou a prima e a fez cair; ela levantou-se de um salto, com a selvageria de um animal e, com as faces ardentes, [...] precipitou-se sobre ele com os dois braços erguidos. Camille deixou-se cair por terra. Ele ficou com medo.” (ZOLA, 2001, p. 25). Ao mesmo tempo, podemos vislumbrar, pelo excerto acima, a forma como a personagem é vista, também, pelo seu companheiro de quarto e futuro marido, isto é, uma mulher que lhe causa medo ao alternar momentos coléricos e compassivos. Contudo, como se percebe pela diegese, fundamentalmente, o comportamento de Thérèse adapta-se às necessidades sociais em que está inserida, seja no casamento como mulher passiva e subserviente, seja no adultério como mulher fatal e dissimuladora.

De forma geral, verifica-se que a postura de Thérèse, mesmo quando se tratava de uma criança, já se modifica a partir das exigências sociais, ou seja, em família comportava-se como uma menina quieta e calma, de modo a agradar a tia, mas ao ver-se sozinha não se importava em expor seu outro lado, mais ativo e selvagem. Tal conduta desnuda o jogo que desde criança a personagem lança-se, o de agir conforme se era esperado, sem, entretanto, perder sua real essência em meio às encenações, o que a aproxima de uma das premissas fundamentais do Naturalismo, isto é, o condicionamento do indivíduo pelo meio. Nesse ínterim, é notório que o narrador adota um caráter científico para explicar, de forma imparcial, as ações dos personagens, reiterando o prefácio escrito por Zola à obra em questão, no qual o escritor assume ter adotado um perfil científico e pondera que seu ponto de partida

“é o estudo do temperamento e das modificações profundas do organismo sob a pressão do meio e das circunstâncias.” (ZOLA, 2001, p. 13).

Sobre o papel do narrador no romance naturalista, Mendes (2014) pontua que o mesmo encontrou na ciência uma forma de agir e, por conseguinte, de se justificar como tal, destoando, em partes, do narrador realista:

A ciência afetou profundamente a arte do oitocentos e forneceu à ficção um discurso de autoridade que podia defendê-la dos ataques dos moralistas, assim como justificar uma enunciação impessoal e objetiva, como alternativa ao narrador deísta, onipotente e onipresente do romance realista tradicional. O narrador naturalista buscava ser impessoal e objetivo, mas sem onipotência e onipresença. O cientista era um cético, explicou Zola no ensaio “O romance experimental” (1880). (p. 34).

Diferentemente do Realismo em que há o predomínio de personagens burgueses, na estética do Naturalismo o narrador volta sua atenção para os pobres e miseráveis e as condições em que estes se encontram. Nas palavras de Santos e Salles, o escritor deveria “lançar um olhar sobre as descobertas científicas que proclamavam e difundiam a ideia de que o indivíduo era determinado por fatores internos, como a hereditariedade, e por fatores externos, como o meio e o clima.” (2016, p. 115). É possível, então, traçar um paralelo entre a descrição do espaço em que a família de classe média está inserida após a mudança para Paris e o comportamento dos mesmos: “Olhou a galeria suja e úmida, vistoriou a loja, subiu ao primeiro andar, entrou em cada cômodo; aqueles cômodos vazios, sem móveis, eram estarrecedores de solidão e de ruína” (ZOLA, 2001, p. 28). Ora, é nesse espaço e influenciado por ele que os personagens vão encontrar o mais sombrio de si mesmos. Embora não lhe apeteça mudar-se para o ambiente escuro do beco, o qual Camille descreveu como palácio, Thérèse, novamente, não tem opção senão

adaptar-se ao lugar “com as mãos crispadas, com a garganta cheia de soluços, e sem poder chorar” (ZOLA, 2001, p. 28).

Apesar de não aparecer marcadamente na narrativa, percebe-se que o contexto da obra apresenta uma esfera patriarcalmente opressora, mas que não será suficiente para subjugar a personagem homônima. Quando ainda residentes em Vernon, a postura apresentada pela protagonista é passiva, sem questionar o casamento com o primo, considerando que, desde quando ambos os primos eram crianças, a Sra. Raquin empenhou-se em naturalizar aquela união: “Cresceram com esse pensamento que se lhes tornou assim familiar e natural. [...] Eles esperavam pacientemente, sem febre sem corar. [...] Quando se falava do casamento, Thérèse tornava-se grave, contentava-se em aprovar com a cabeça tudo [...] Camille cochilava” (ZOLA, 2001, p. 24-25). Nota-se que o posicionamento de Thérèse é totalmente passivo. Não se empenha em discordar do casamento, mas também não o deseja como se era de esperar. Mesmo em sua submissão, percebe-se o jogo da personagem. Naquele contexto, não lhe era possível recusar a união, pois dependia da tia. Entretanto, não visualiza no casamento os mesmos benefícios que a Sra. Raquin. Daí a sua falta de entusiasmo ou ansiedade, sugerindo que essa dispõe da consciência de que o casamento não é a realização da mulher, como postula as normas socialmente difundidas.

As atitudes da Sra. Raquin e de Camille, agora esposo de Thérèse, assemelham-se no sentido de que refletem o ideário social, ao objetificar a protagonista e reduzi-la às suas vontades: “Thérèse não foi consultada; sempre havia demonstrado uma tal obediência passiva que a tia e o marido não se davam ao trabalho de pedir sua opinião. Iria para onde eles fossem [...] sem uma crítica, sem mesmo parecer se dar conta de que estavam mudando de lugar” (ZOLA, 2001, p. 27). Percebe-se, portanto, que enquanto permanecem em Vernon, ceifada de

outras possibilidades, a personagem contenta-se em construir sua imagem como correspondente daquela esperada pelas mulheres do século XIX, o que reflete uma adaptação àquele meio. Entretanto, a mudança para Paris altera o meio ao qual Thérèse estava habituada, oferecendo-lhe novos tipos de possibilidades que lhe desperta o seu lado mais humano, usualmente mascarado com a imagem de boa moça construída a partir de sua passividade. A falta de desejo sexual por seu marido manifesta-se intensamente ao conhecer o amigo dele: “Ela nunca tinha visto um homem. [...] O examinava com curiosidade, indo dos punhos até o rosto, sentindo arrepios quando seus olhos encontravam aquele pescoço de touro” (ZOLA, 2001, p. 36). A personagem mergulha nos sentimentos luxuriosos, sem importar-se com o fato de que se encontrava unida em matrimônio com outro homem. Os arrepios sentidos evidenciam o caráter extremamente humano da personagem, que não se contenta em olhar o outro rapaz, procura examinar, o que reflete uma maior reflexão e atenção depreendida.

A partir do crescimento do interesse de Thérèse por Laurent, seus comportamentos ajustam-se de modo a fazer-se visível aos olhos do homem desejado, sem, contudo, chamar a atenção dos outros membros da casa: “Nessa noite, não procurou descer à loja. Ficou até às onze horas em sua cadeira, jogando e conversando, evitando encontrar os olhares de Laurent, que aliás não lhe deu atenção” (ZOLA, 2001, p. 40). A dissimulação exercida por ambos é configurada a partir do contexto em que se encontram inseridos, pois manter as aparências sociais é fundamental para que na privacidade pudessem dar vazão aos sentimentos legítimos. Assim, elucida-se que os dois praticam o jogo que Thérèse já havia descoberto na infância, de agir conforme a situação exige.

É no adultério que Thérèse consegue demonstrar o seu lado escondido sob a máscara

social: “Já no primeiro encontro eles se trataram por você, beijaram-se sem acanhamento, sem enrubescer, como se a sua intimidade viesse de vários anos. Estavam à vontade naquela nova situação, com uma tranquilidade e uma imprudência perfeitas” (ZOLA, 2001, p. 46). A atitude dos amantes, tanto da mulher como do homem, assemelham-se na comodidade daquele ato. Considerando o contexto do século XIX, quando o adultério existia apenas pela parte da mulher, é notável que a protagonista não se sinta mal, culpada ou perturbada com a situação, demonstrando a mesma calma de Laurent, que apesar de solteiro estava acostumado a envolver-se com mulheres. Isso denota uma postura extremamente forte por parte de Thérèse, que não apenas rompe com o ideal feminino, mas o faz conscientemente, sem que nenhum tipo de sentimento negativo a envolva. Vale ressaltar que no contexto histórico que a obra situa-se o adultério masculino não trazia consequência nenhuma para o “marido adúltero”, visto que essa expressão nem existia. Assim, a responsabilidade e a culpa eram totalmente transferidas para as mulheres.

O forte desejo sexual sentido pela personagem e expresso na intimidade com seu amante a caracteriza de forma depreciativa diante do ponto de vista conservador do narrador: “Ao primeiro beijo ela se revelou cortês. Seu corpo insaciado lançou-se perdidamente na volúpia. Ela despertava como que de um sonho, ela nascia para a paixão. [...] Essa aproximação [...] lhe provocava um abalo brusco que a tirava do sono da carne” (ZOLA, 2001, p. 47). Percebe-se que a protagonista é comparada com uma prostituta, por relacionar-se com outro homem e, além disso, de entregar-se sofregamente ao prazer sexual. O adultério elucida para Thérèse os impulsos sexuais, inerentes à condição humana, mas fortemente reprimidos às mulheres daquela época, e até mesmo contemporaneamente, quando a sexualidade feminina ainda é considerada como um tabu.

Não obstante, é evidente a hereditariedade (outro traço marcante dos pressupostos naturalistas) como forma de justificar o comportamento sexual transgressor de Thérèse: “Todos os seus instintos de mulher nervosa eclodiram com uma violência surpreendente; o sangue de sua mãe, aquele sangue africano que queimava as suas veias, pôs-se a correr, a bater furiosamente no seu corpo magro, quase virgem ainda.” (ZOLA, 2001, p. 47). Há ainda implicações no que tange à questão da raça e à objetificação da mulher negra, pois ao atribuir ao sangue africano o caráter da volúpia, reforça-se o ideário de que a sexualidade da mulher africana é exacerbada, ou ainda que esse tipo de mulher é reconhecido apenas pelo apelo sexual, estereotipadamente difundido.

Essa postura ativa no que tange às questões sexuais destoa daquela esperada pelo amante: “Ela se expunha, ela se oferecia com uma soberana impudência. [...] Laurent jamais conhecera mulher como aquela. Ficou surpreso, pouco à vontade” (ZOLA, 2001, p. 47). O fato de Laurent reconhecer nunca ter conhecido uma mulher com as mesmas atitudes de Thérèse enfatiza o caráter subversivo que essa apresenta na intimidade a dois, e sob a máscara de moça recatada, o tapa na cara da sociedade patriarcal. Por sentir-se constrangido perante tais comportamentos, denota que o amante, apesar de se beneficiar, dispõe de uma conduta conservadora, mostrando-se chocado e horrorizado que uma mulher fosse capaz de tais loucuras.

A forma como os personagens sucumbem aos prazeres carnavais, sobretudo se direcionarmos nossa atenção para o comportamento da protagonista, reforçam o postulado de Santos e Salles ao tratarem do romance de Zola. Segundo as autoras, em *Thérèse Raquin*, o autor

à luz da ciência, imprimiu em sua obra o aspecto fisiológico do ser humano, sem, contudo, deixar de evidenciar a relação entre

o sujeito e a sociedade ao criar personagens com temperamentos inconstantes, capazes de revelar comportamentos e atitudes considerados, à época, condenáveis e repulsivos à imagem feminina (2016, p. 120).

As dúvidas e constrangimentos apresentados por Laurent não afetavam a protagonista que “se entregava sem maiores problemas, indo direto ao ponto a que a paixão a impelia. Essa mulher, que as circunstâncias haviam dobrado, e que se reerguia enfim, punha a nu todo o seu ser, explicando sua vida” (ZOLA, 2001, p. 48). Além de mostrar-se como uma personagem feminina forte, verifica-se que o próprio narrador evidencia o fato de Thérèse adaptar-se às condições, imprimindo críticas à vida em sociedade: “sufocaram-me com a sua doçura burguesa, e eu não compreendo como ainda pode haver sangue nas minhas veias... Abaixei os olhos, como eles, assumi um semblante apagado e imbecil, compartilhei a vida morta deles.” (ZOLA, 2001, p. 49). Apesar de adaptar-se, a personagem conserva a sua essência, o que denota um importante controle de suas emoções e sentimentos. Sua essência encontra vazão por meio do adultério, que a possibilita insurgir-se contra as regras e buscar uma existência mais autêntica.

A dissimulação da protagonista é a todo instante reiterada pelo narrador, não apenas como forma de justificar a necessidade de a mesma habituar-se aos espaços em que circula, mas também como regozijo da personagem pelo próprio ato de mentir: “Ah! como ela enganava aquela boa gente, e como estava feliz de os enganar com uma prudência tão triunfante!” (ZOLA, 2001, p. 57). O desejo de Thérèse não parece ser unicamente movido pelo deleite em enganar o marido ou pelo prazer sexual que encontra nos braços de Laurent, demonstra ser, também, uma forma de vingar-se pela vida monótona que levava durante todos os anos de juventude e casamento ao lado de um homem doente e de uma mãe superprotetora, pois, ainda

que disfarçadamente, sorri ao ver perceber que o marido de nada desconfia, pois: “no seu íntimo, havia risos selvagens; todo o seu ser escarnecia, ao passo que o seu rosto conservava uma rigidez fria. Ela dizia a si mesma, com refinamentos de volúpia, que algumas horas antes encontrava-se no quarto ao lado, seminua, descabelada, sobre o peito de Laurent” (ZOLA, 2001, p. 56). De forma contrária, Laurent age de forma natural, isto é, em seu caráter a inclinação para enganar e manipular seus pares como forma de alcançar seus objetivos era intrínseco. Contudo, os propósitos do intruso remontam à necessidade de alcançar uma vida confortável e tranquila concomitantemente à interação entre sujeito e espaço: “Acreditava agir simplesmente como todo mundo teria agido na sua situação de homem pobre e faminto. Daí a sua tranquilidade beata, suas audácias prudentes, suas atitudes desinteressadas e galhofeiras.” (ZOLA, 2001, p. 55).

A morte da protagonista ao final do romance, após embates épicos com o novo marido, assim como diversos outros romances que versam sobre o adultério, destaca a importância de moralizar a sociedade. É indubitável que os conflitos por que passam após o assassinato de Camille elucidam o ônus de suas ações. Assim, encontram na morte do empecilho para a continuidade de seus encontros não uma resolução, mas um agravamento da situação. Isso por que após alcançarem o matrimônio não conseguem suportar um ao outro, de modo que “a cada dia, as sensações dos esposos eram mais ou menos as mesmas. Durante o dia, enquanto não estava frente a frente, passavam horas deliciosas de repouso; à noite, assim que se viam juntos, um mal-estar pungente os invadia” (ZOLA, 2001, p. 164).

A tentativa de livrar-se do sentimento de culpa e medo que assolam os personagens leva-os a odiar-se mutuamente, reiterada pela alucinação de Laurent que enxerga na cama, entre o casal, a

figura morta de Camille, fato que leva o assassino a compreender que “Thérèse não estava viúva, Laurent acabou sendo o marido de uma mulher que tinha um afogado por marido” (ZOLA, 2001, p. 156). Por outro lado, na iminência de superar os traumas impostos pelo crime cometido pelo casal, Laurent, que a este momento já é tido como herói por ter salvado a frágil viúva da morte e da monotonia, encontra nas necessidades sexuais uma possibilidade para matar, de uma vez por todas, o fantasma de Camille. Entretanto, a tentativa “acabava de os atolar ainda mais profundamente no pavor” (ZOLA, 2001, p. 159).

Thérèse avista na figura da sogra uma maneira de expurgar seus pecados, primeiramente desempenhando uma espécie de comédia do remorso lançando-se aos pés da senhora Raquin (agora parálitica e consciente do crime contra seu filho), implorando-lhe perdão e devotando um exemplar cuidado para com a idosa inválida. Em um segundo momento, encontra nas agressões do marido a autoflagelação necessária ao mesmo tempo em que profere elogios para atenuar seu crime e para incitar no esposo a ira que o mesmo dá vazão por meio da violência física em Thérèse:

E Laurent, fustigado por aquelas palavras, sacudia a moça com raiva, batia nela, machucava-lhe o corpo com o punho fechado. Por duas vezes, ele quase a estrangulou. Thérèse desmanchava-se sob as pancadas; ela experimentava um prazer intenso em ser batida, ela se abandonava, ela se oferecia, ela provocava o marido para que ele batesse ainda mais. Aquele era mais um remédio contra os ferimentos de sua vida; ela dormia melhor à noite, quando havia apanhado bastante à tarde (ZOLA, 2001, p. 206).

Certa de que espera um filho de Laurent e disposta a não ter mais nenhum elo com o esposo, acentuado pelo temor de “dar à luz um afogado” associado à “impressão de sentir suas entranhas o frio de um cadáver decomposto e amolecido” (ZOLA, 2001, p. 212), Thérèse, durante uma das agressões a que se submete, deixa a barriga exposta

e acaba abortando. Não obstante as agressões e a subserviência à tia, bem como o aborto que provoca, a protagonista do romance busca no adultério, novamente, uma forma de escapar à vida que leva no beco, mas, principalmente, uma forma de não se lembrar do animal acuado que se tornou após o assassinato do primeiro marido.

Mesmo com inúmeras tentativas para livrar-se do peso da culpa, inclusive tentando delatar-se à polícia, a personagem-título não encontra outra saída que não matar o marido, pois, como animais acuados, precisam revidar às pressões do meio e do adversário. Porém, em um último lapso de discernimento, assim como Laurent também o tem, percebem que não é necessário eliminar o próximo, mas a si mesmos que carregam em suas mãos o sangue de Camille: “pareceu-lhes que algo de terno e meigo despertava em seus peitos. Eles choraram sem falar, pensando na vida de lama que haviam levado, que continuariam a levar, se fossem covardes demais para continuar a viver” (ZOLA, 2001, p. 230). O suicídio então é a única saída, não porque tinham medo do outro, mas porque tinham medo de si mesmos.

“Tratava-se de um preguiçoso com apetites vorazes, desejos bem-definidos de prazeres fáceis e duradouros.”<sup>5</sup>

A construção de Laurent, assim como dos demais personagens, é pautada pela justificação do meio em que está inserido, além, é claro, de seu comportamento ser condicionado pelas necessidades vitais: “ele obedecia aos instintos, deixava-se guiar pelas vontades do seu organismo” e ainda “Tinha necessidade daquela mulher para viver como tinha necessidade de beber e de comer” (ZOLA, 2001, p. 60). Sobre esse aspecto, Carvalho (2011, p. 113) chama a atenção para o fato de que o indivíduo, no Naturalismo, torna-se “um animal degenerado pela linguagem objetiva, simplificada

e comum, de fácil acesso e pela aproximação às pessoas, semelhantemente aos textos informativos”.

Inicialmente o personagem evidencia que a mulher do amigo não lhe interessa, visto que sua atenção, neste momento, está destinada apenas a encontrar uma forma de viver preguiçosamente. Contudo, relacionar-se com Camille proporcionar-lhe-ia, além de economizar, estar em “um retiro encantador, tépido, tranqüilo, cheio de palavras e atenções amigas” (ZOLA, 2001, p. 41), uma vez que seu objetivo principal de vida consistia em possuir “uma vida de volúpias baratas, uma bela vida cheia de mulheres, de repouso sobre divãs, de comilanças e bebedeiras” (ZOLA, 2001, p. 38).

É perceptível que o aspirante a *bon vivant* enxerga na solidão de Thérèse e na fragilidade do amigo possibilidades reais para alcançar uma vida confortável e não unicamente uma forma de saciar os desejos sexuais. A maneira como vislumbra a protagonista desnuda a naturalização da objetificação da mulher durante o século XIX: “– Aquela é uma mulher – dizia ele – que será minha amante quando eu quiser. Está sempre ali, nas minhas costas, examinando-me, medindo-me, pesando-me... Ela treme, com uma cara engraçada, muda e apaixonada”. Concomitantemente, o fato de Thérèse observá-lo incute no personagem o ideário de que “ela tem necessidade de um amante; isso se vê nos seus olhos... É preciso reconhecer que Camille é um pobre coitado.” (ZOLA, 2001, p. 42). Todavia, ao elencar razões para se relacionar com a esposa do amigo, Laurent salienta que pretende desposar de Thérèse, não porque ela seja bonita, contrariamente, pelo simples fato de poder realizar economia para saciar suas necessidades sexuais, pois, até então, “o dinheiro era escasso, ele refreava a própria carne, não queria perder a oportunidade de a saciar um pouco” (ZOLA, 2001, p. 43), além de que, ele se apresenta como homem mais forte que o rival, legitimando a lei do mais forte, sem, contudo, desconsiderar o postulado

<sup>5</sup> Trecho do romance *Thérèse Raquin* (p. 38).

darwiniano de que é a adaptação ao meio que propicia a sobrevivência das espécies. Logo, o desejo de Laurent não é estritamente sexual, mas sim de recusa à vida que leva e da necessidade de inclusão em outro ambiente, mais propício os seus desejos: “Todos os Raquins trabalhariam para os seus prazeres: Thérèse acalmaria a febre do seu sangue; a senhora Raquin o acalmentaria como uma mãe; Camille, conversando com ele, o impediria de se aborrecer demais, à noite, na loja.” (ZOLA, 2001, p. 44). Logo, seus objetivos foram alcançados, isto é: “tornara-se o amante da mulher, o amigo do marido, e o filhinho mimado da mãe. Jamais vivera em tal contentamento dos seus apetites.” (ZOLA, 2001, p. 55).

À menção de Thérèse de matar o marido, o personagem, prontamente, começa a arquitetar maneiras seguras e rápidas para continuar a encontrar-se com a adúltera. Entretanto, não deixava de aviltar a possibilidade de adentrar uma vida de tranquilidade e fartura: “Então ele se deleitou sonhando com aquela vida de preguiçoso, já se via ocioso, comendo e dormindo, esperando com paciência a morte do pai” (ZOLA, 2001, p. 64). O ambiente que presencia o crime parece reforçar a noção naturalista de que o ambiente condiciona as ações dos indivíduos, basta que vislumbremos a forma como o narrador descreve o espaço em contraste com as ações do assassino:

Nada é mais dolorosamente calmo que um crepúsculo de outono. Os raios empalidecem no ar fremente, as árvores envelhecidas jogam as suas folhas. O campo, queimado pelos raios ardentes do verão, sente a chegada da morte com os primeiros ventos frios. E há no céu sopros queixosos de desespero. A noite desce do alto trazendo uma mortalha na sua sombra. [...] Laurent continuava a sacudir Camille, apertando-lhe a garganta com uma das mãos. Acabou por arrancá-lo do barco com a ajuda da outra mão. Mantinha-o no ar, tal como uma criança, nos seus braços vigorosos. Ao inclinar a cabeça, descobriu o pescoço: sua vítima, louca de raiva e de pavor, contorceuse, avançou os dentes e os enterrou naquele pescoço. E quando o assassino, retendo um grito de dor, lançou bruscamente Camille no rio, os dentes deste levaram um pedaço de

carne (ZOLA, 2001, p. 78-80).

Fica evidente a aproximação entre as árvores que lançam suas folhas com a forma como o assassino comete seu crime, sempre envolvido por um clima sombrio, e ainda a maneira como o vento frio anuncia a morte iminente de Camille. Diferentemente do que imaginava, o casal de adúlteros, após o crime, parece não mais ser o mesmo, de modo que nem mesmo a união proposta por terceiros ameniza suas desconfianças frente aos seus pares. Laurent, como um animal que se sente encurralado, só encontrava “algum alívio quando batia em Thérèse à noite. Isso o fazia esquecer a sua dor letárgica” (ZOLA, 2001, p. 213). Mesmo que a esposa tenha comportamentos dissimulados e procure na senhora Raquin uma forma de expiar seus pecados, Laurent não consegue se não na violência, no uso da força, livrar-se da presença de sua vítima. Enxerga nos seus desejos de outrora a culpa pelos males por que tem passado: “A preguiça, aquela existência de animal com que ele havia sonhado, era o seu castigo” (ZOLA, 2001, p. 213).

Ainda que tenha sido ele a jogá-lo no rio e, por isso mesmo, tal fato é usado por Thérèse como álibi, durante um tempo, para se esquivar da própria culpa, Laurent expõe a necessidade de que a adúltera divida o crime com ele: “Eu preciso que você confesse seu crime, que você aceite sua parte no assassinato. Isso me tranqüiliza e me alivia” (ZOLA, 2001, p. 195). Ora, se ele foi quem esganou e atirou Camille ao mar, foi ela, no ímpeto do adultério, que sugeriu que o marido realizasse “uma viagem sem volta...” (ZOLA, 2001, p. 62). A loucura do personagem alcança contornos inimagináveis quando o mesmo acredita que o gato da mãe de Camille, por sempre estar por perto, sobretudo no quarto do casal, sabe do crime, de modo que lança o gato pela janela “contra a muralha negra que havia em frente. François espatifou-se

contra ela, teve os rins arrebatados, e caiu sobre a cobertura de vidro do beco” (ZOLA, 2001, p. 215). O autor não só direciona a moralização social no destino da personagem feminina, contrariamente, mostra minuciosamente a forma como o crime leva Laurent aos delírios, à violência e ao suicídio, na medida em que o mesmo preocupa-se mais com uma possível denúncia de Thérèse do que com o fato de a mesma ter outros homens.

“[...] eles impunham à senhora Raquin sofrimentos indizíveis, porque tinham necessidade de sua presença para se protegerem contra as próprias alucinações”<sup>6</sup>

Diante da iminente descoberta do convívio com os assassinos, a anciã deseja blasfemar. Entretanto, é impossibilitada pela paralisia. É perceptível a retomada dos ideais positivistas que tanto influenciaram o modo de pensar dos escritores naturalistas, na medida em que há a negação da explicação metafísica: “Deus a havia enganado durante mais de sessenta anos, tratando-a como menininha meiga e bondosa, distraindo os seus olhos com quadros mentirosos de alegria tranqüila” (ZOLA, 2001, p. 182).

O comportamento da senhora Raquin é moldado não somente pelo espaço em que está inserida, mas, principalmente, por seus sentimentos em relação ao assassinato de seu único filho. Pensando principalmente em seu bem estar, sem considerar a opinião da sobrinha, procura arquitetar o casamento da viúva com Laurent, sem perceber-se manipulada por ambos: “A senhora Raquin pareceu ter sido atingida por um raio de luz; num relance ela viu todas as vantagens que pessoalmente tiraria do casamento de Thérèse e de Laurent” (ZOLA, 2001, p. 127). Verifica-se que os interesses da senhora Raquin direciona o seu comportamento, buscando moldar o meio de modo que lhe permanecesse como favorável. Assim, não é a solidão e tristeza (mesmo que fingidas) de

<sup>6</sup>Trecho do romance Thérèse Raquin (p. 194).

Thérèse que a motiva buscar uma solução para a situação, mas sim o interesse pela sua situação e a possibilidade de retornar a estabilidade abalada pela morte do filho.

Estando paralítica em decorrência de complicações advindas da idade avançada, a matriarca vê-se enredada por um casal que encontra nas agressões mútuas uma forma de livrar-se das mazelas a que os aniquila lentamente. Antes confessorário da nora, agora se torna expectadora das agressões executadas por Laurent, o que a permite encontrar nas pancadas destinadas à Thérèse um êxito inexplicável, pois desejava ela mesma proferir tais golpes. Torna-se forte a presença da personagem na narrativa, visto que a mesma ocupa um papel de mediadora entre os conflitos pelos quais os criminosos passam, como muito bem pontua o narrador: “ela [a senhora Raquin] só servia para quebrar aquele face-a-face, não tinha o direito de viver a própria vida” (ZOLA, 2001, p. 178), de modo que anciã, então, era usada, em todos os níveis possíveis, como forma de os criminosos esquecerem de si e de seus feitos.

Ademais, mesmo presa à paralisia, a senhora Raquin, consciente de que Thérèse e Laurent são os algozes de seu filho, exulta na loucura e no sofrimento que pouco a pouco toma conta dos dois no âmbito familiar: “E enquanto duravam aquelas exaltações, enquanto a paralítica não tirava os olhos de cima deles. Uma alegria ardente brilhava naqueles olhos quando Laurent levanta a mão enorme sobre a cabeça de Thérèse” (ZOLA, 2001, p. 198). A alegria que invade a idosa, ao verificar que as coisas tornaram-se complicadas entre os amantes, demonstra um perverso gozo no sofrimento alheio, ainda que ela tenha todos os motivos para odiá-los. Elucida-se na atitude da personagem um prisma conservador, pois o sofrimento físico de Thérèse a satisfaz mais do que aquele que impingido a Laurent, o que denota que para a anciã a maior parte da culpa recai sobre a

mulher adúltera, e não sobre o responsável pelo ataque físico a Camille.

Essa maior satisfação encontrada pela senhora Raquin ao vislumbrar os ataques físicos contra Thérèse é manifestado inúmeras vezes ao longo da narrativa, sugerindo que se trata de uma forte emoção vivenciada por ela: “A senhora Raquin experimentava delícias indescritíveis quando Laurent jogava sua sobrinha no chão macerando-lhe o corpo com pontapés” (ZOLA, 2001, p. 206). Nota-se que tal comportamento uma vez mais direciona as aspirações pessoais da personagem, que, incapacitada fisicamente de aplicar qualquer tipo de justiça, delicia-se no inferno alheio.

A morte dos assassinos é motivo para regozijo e não repulsa para aquela sofrida mulher: “E, durante, quase doze horas, até o dia seguinte por volta do meio-dia, a senhora Raquin, rígida e muda, contemplou-os a seus pés, não conseguindo saciar a vista, esmagando-os com olhares pesados” (ZOLA, 2001, p. 230). O excerto trata-se do desfecho da obra. Apesar dos problemas de saúde, a senhora Raquin sobressai-se aos criminosos, sentindo-se vingada. O fato de doze horas não serem suficientes para saborear sua vitória denota o caráter vingativo da idosa, manifestado a partir do contexto de violência e sofrimento que o assassinato de Camille trouxe para seu lar. Percebe-se que, do mesmo modo como as demais personagens, a senhora Raquin também se adapta às diferentes situações, e o meio faz com que os sentimentos mais íntimos sejam aflorados. A traição de Thérèse e Laurent, tanto no adultério como no assassinato, revelou um lado mais sombrio e vingativo, até então encoberto na personalidade da velha senhora, caracterizada como gentil e bondosa.

Uma última palavra

O espaço proporcionado pela literatura, como muito bem postula Candido (1989), permite que não só desanuviemos o mundo que nos rodeia, mas, sobretudo, nos humanizemos ao mesmo

tempo em que possibilita que enxerguemos as sombras que compõem a alma humana. Zola apresentou, por meio de seus romances, abalos significativos à sua época, sobretudo por representar em seus romances as classes e situações menos favorecidas ao passo em que o faz portando-se como um cientista. Referendando Santos e Salles, nos romances naturalistas, os protagonistas “são descritos como animais em busca de humanidade, mas que continuariam sob a égide do *destino* ou da *fatalidade* (2016, p. 121). No caso de *Thérèse Raquin*, então, seu fim é, como não poderia deixar de ser, se considerarmos o ideário do século XIX, a morte.

Entretanto, não é apenas na personagem homônima a obra que podemos perceber o intuito científico de Zola. Laurent e a senhora Raquin demonstram as mesmas aptidões de adaptação ao meio, assim como sentimentos demasiadamente humanos, relacionados à ambição, preguiça, egocentrismo e sede de vingança. Dessa forma, percebe-se que o autor francês trabalha em seu romance com as mais diversas mazelas sociais, mostrando que a falta de humanidade encontra-se assentada na condicionalização pelo meio, capaz de transformar as pessoas e, conseqüentemente, suas atitudes.

## Referências

CANDIDO, A. In: FESTER, A. C. R. (org.). *Direitos Humanos e Literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CANDIDO, A. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

CARPEAUX, O. M. *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1966.

CARVALHO, R. J. *Émile Zola e o naturalismo literário*. Revista Urutágua – acadêmica

multidisciplinar – DCS/UEM. n. 24, p. 105-118, mai/jun/jul/ago, 2011.

FARIA, J. R. A Recepção de Zola e do Naturalismo nos palcos brasileiros. Revista do Instituto de Estudos Avançados. Documentos (Série Estudos Brasil-França), IEA/USP, São Paulo, v. 4, p. 1-15, 1998. Disponível em <<http://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/textos#Literatura>> Acesso em jun. 2019.

MENDES, L. O Romance Republicano: Naturalismo e Alteridade no Brasil 1880-90. Letras & Letras, Uberlândia, v. 24, n. 2, p. 189-207, jul/dez. 2008.

MENDES, L. P. Júlio Ribeiro, o Naturalismo e a Dessacralização da Literatura. Pensares em Revista, São Gonçalo-RJ, n. 4, p. 26-42, jan/jul. 2014.

MENDES, L.; CATHARINA, P. P. G. F. Naturalismo aqui, e là-bas. O Eixo e a roda. Dossiê França-Brasil. Belo Horizonte, v. 18, n. 1, p. 109-127, 2009.

SANTOS, M. A. C. M.; SALLES, V. L. R. O fenômeno da histeria e a visão da sexualidade feminina na literatura: Realismo/Naturalismo europeu. Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade. v. 2, n. 1, p. 109-126, jan/jun, 2016.

SILVA, P. R. M. da. Naturalismo brasileiro: as tensões e contradições em relação ao projeto da objetividade. Travessias Interativas, São Cristóvão (SE), n. 15, v. 8, p. 276-293, jan/jun. 2018.

ZOLA, E. O romance experimental e o Naturalismo no teatro. Introdução, tradução e notas de Italo Caroni e Célia Barrettini. São Paulo: Perspectiva, 1979.

ZOLA, E. Thérèse Raquin. Tradução de Joaquim Pereira Neto. 2. ed. rev. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

**Submissão: 24 de junho de 2019.**

**Aceite: 22 de julho de 2019.**