

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC – SP

Luciana Uhren Meira Silva

***O Mulato* de Aluísio Azevedo e o diálogo com as crônicas
jornalísticas: afinidades e rupturas com o legado naturalista**

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

São Paulo
2012

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Luciana Uhren Meira Silva

***O Mulato* de Aluísio Azevedo e o diálogo com crônicas
jornalísticas: afinidades e rupturas com o legado naturalista**

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

Dissertação apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária, sob orientação da Profa. Dra. Maria Rosa Duarte de Oliveira.

São Paulo
2012

Banca examinadora

Ao meu querido marido Isáías e aos meus
sobrinhos Leo, Clara, Sophia e Letícia.

Agradecimentos

Em especial à professora doutora Maria Rosa Duarte de Oliveira, não só pela dedicada orientação, mas também pelo carinho e amizade.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária pelas aulas repletas de tão relevantes reflexões.

Aos professores doutores Jefferson Cano e Vera Bastazin pela leitura atenta deste trabalho.

Ao professor doutor Erson de Oliveira Martins pelo primeiro incentivo para a realização deste trabalho.

À Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro pelo envio dos microfimes fundamentais para a realização desta pesquisa.

À Ana Albertina pelos prontos esclarecimentos ao longo de meu percurso no programa de pós-graduação.

À minha família.

À CAPES pela bolsa concedida.

“É preciso sentir, por vezes, que um autor e uma obra podem ser e não ser alguma coisa, sendo duas coisas opostas simultaneamente – porque as obras vivas constituem uma tensão incessante entre os contrastes do espírito e da sensibilidade”.

Antonio Candido

SILVA, Luciana Uhren Meira. **O Mulato de Aluísio Azevedo e o diálogo com crônicas jornalísticas: afinidades e rupturas com o legado naturalista.** Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2012.

Resumo

O objetivo central desta pesquisa é analisar até que ponto o diálogo entre crônica jornalística e romance marcou a concepção do primeiro romance naturalista de Aluísio Azevedo, o **Mulato**, de 1881. Produzidas antes, durante e depois da publicação do romance, as crônicas contêm elementos decisivos para a argumentação de Azevedo sobre as questões pertinentes ao naturalismo. Além disso, apresentam-se como meio de propaganda do romance e de estreita relação do autor com seu público leitor. Aqui se delinea a questão chave desta pesquisa, isto é, até que ponto as teses naturalistas – o senso de real aliado à expressão pessoal – manifestam-se no discurso do cronista e no do romancista. Para responder a esta problemática, projetamos a hipótese que afirma a diferença de procedimento no modo como crônica e romance inscrevem o ideário naturalista: enquanto na crônica a expressão pessoal se reduz frente ao engajamento de crítica à realidade social, no romance a equação inverte-se e a expressão pessoal ganha estatuto literário por meio do discurso que aposta na força poética das descrições. Fundamentam teoricamente a pesquisa os estudos de Mikhail Bakhtin e Wayne Booth sobre a construção do discurso romanesco, além dos princípios do romance experimental de Zola e suas fissuras entre teoria e prática escritural. Os resultados da pesquisa confirmaram as diferenças entre crônica e romance no campo dialogal com os princípios naturalistas de Zola, de modo a evidenciar, no discurso do cronista, a denúncia e crítica social por meio da ironia e do tom, muitas vezes, caricatural; já no romance, é o discurso impressionista que assume a ruptura, seja com a pretendida objetividade, seja com a expressão pessoal, revelando, mais do que o “prazer retórico”, o compromisso ético com a tarefa de escritor que está, justamente, na sua consciência da linguagem literária.

Palavras-chave: Aluísio Azevedo, O Mulato, crônicas, romance, naturalismo, discurso impressionista

SILVA, Luciana Uhren Meira. ***O Mulato* by Aluísio Azevedo and dialogue with journalistic chronicles: affinities and ruptures with the naturalistic legacy.** Master's degree dissertation. Program of Pos-Graduation Studies and Literary Criticism. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2012.

Abstract

The aim of this research is appraise to what extent the dialogue between journalistic chronicle and novel labeled the naturalist conception of Aluísio Azevedo's first naturalism novel, *O Mulato*, published in 1881. The chronicles were previously produced, while and after the romance had been released, they have strong elements that launch basis from Aluísio related to naturalism matters. Besides, they were presented as propaganda, about the romance itself, the author and his readers. At this point the issue key of this research is marked, i. e. to what extent the naturalistic theses -- real sense linked to personal expression -- are shown in novelist-chronicler's speech. To respond this matter, hypothesis that states the procedure difference in the way how chronicle and novel are present in the naturalism context: in chronicle, personal expression is reduced when it faces the involvement taking into consideration criticism as well as social reality, in novel this scenario is inverted and personal expression is promoted to literary status by means of thoughts that dare the power of poetics' descriptions. Mikhail Bakhtin and Wayne Booth give theoretical basis and studies about the development of novelistic speech, besides Zola's novel principles and his rupture between theory and writing practical. Findings coming from the research assured us the differences between chronicle and novel considering Zola's naturalistic principle. It makes clear, in the chronicle speech, the denounce and social criticism by means of ironic and the way he declares them, many times in distorted figure; in novel, it is the impressionist speech that assumes the rupture, it could be wanted by objectiveness, or by personal expression, revealing, more than "rhetorical pleasure", the ethic commitment with the writer's duty that is, exactly, in his literary-language's conscience.

Key-words: Aluísio Azevedo, *O Mulato*, chronicles, novel, naturalism, impressionist speech

Sumário

Introdução	10
Capítulo I - A produção cultural de Aluísio Azevedo	15
1.1 A formação do escritor.....	15
1.2 Aluísio Azevedo caricaturista, cronista e crítico social.....	22
1.3 Um homem à frente de seu tempo.....	34
Capítulo II - O legado naturalista	42
2.1 Os conceitos filosóficos de Émile Zola.....	42
2.2 Senso do real, expressão pessoal, descrições e autor como crítico.....	49
Capítulo III - Aluísio Azevedo cronista	60
3.1 A imprensa em São Luis do Maranhão – o jornalismo de Azevedo e a criação de um público leitor.....	60
3.2 A Pacotilha e O Pensador – registros de um ideário naturalista.....	69
3.3 O discurso do cronista: senso do real aliado à expressão pessoal.....	80
Capítulo IV - Aluísio Azevedo romancista: O Mulato	85
4.1 Autor, narrador e personagens no campo narrativo – o discurso citado.....	85
4.2 Descrições e discurso impressionista: afinidades e afastamentos dos princípios naturalistas.....	96
4.3 O discurso descritivo irônico - caricatural e a construção das personagens....	107
4.4 O autor, o ideário positivista e seu duplo autoral: o mulato Raimundo.....	114
Considerações Finais	122
Referências	125
Anexos	128

Introdução

O romance **O Mulato** foi publicado em abril de 1881 em meio à polêmica estabelecida entre os jornais **O Pensador** e **Pacotilha** – editados por jovens livre-pensadores – e **Civilização** – folha católica destinada a promover os ideais da igreja e moralizar o clero no que diz respeito à vida religiosa de São Luís do Maranhão. Aluísio Azevedo era um dos colaboradores do periódico **O Pensador** e na seção “Crônica” defendia seus ideais progressistas atacando o que julgava ser a causa do atraso da sociedade maranhense: a influência exercida pelo clero.

É possível observar o tom dos ataques de Aluísio e os demais livre-pensadores, na crônica de **O Pensador**, de 30 de setembro de 1880:

O pobre, inofensivo Maranhão estava quieto, sossegado no seu canto, rindo-se de boca aberta das pilhérias do Compadre Lourenço [...], vestindo-se de casimira e chapéu alto para ir espairecer um bocado aos domingos no Cutim [...], pagando condescendentemente seus impostos, as suas décimas, as suas contas de gás e as suas contas d’água; estudando silenciosamente o francês, a gramática e a aritmética ou cultivando corajosamente a escrituração mercantil com a doce esperança de se arranjar nas repartições pública ou nos escritórios comerciais [...]. Pois bem! O Maranhão estava assim, era tranquilo, morno, decentemente feliz na sua monotonia, quando, de repente, percorre-lhe por todo o corpo um arrepio de medo, estremeceram-lhe os músculos habituados à inação, levanta-se-lhe o cabelo, irrita-se-lhe a pele, encaranguejam-se-lhe os dedos dos pés – e o Maranhão, hirto, sobressaltado, andré! Levanta o braço, arregala o olho e – grita:

- Ai!, tenho o Mourão! Está cá dentro! Sinto-o, dói-me! Come-me! E de fato o Mourão tinha-se-lhe introduzido nos intestinos!...

Adeus bem-aventurança! Adeus sextas descansadas depois do jantar! Adeus quino em família! Adeus pernas cruzadas! Adeus palito atrás da orelha! Adeus sossego! Adeus pachorra! O Mourão cá está!

E o Mourão plantou-se! E o Mourão seivou-se! E o Mourão esgalhou! E o Mourão fecundou e afinal o Mourão pariu!

A criança nasceu forte, escorreita, porém de mau gênio, cheia de birras, e só querendo morder o peito da ama.

O que é a inocência!

Batizou-se com o nome de Civilização – é um nome bonito, não há dúvida, mas pedimos desde já licença ao papai para tratarmo-la mais familiarmente só Vivica...

E agora Maranhão, terra feliz! Trata do teu pimpolho – tens de amamentá-lo, embalá-lo, de meter-lhe na boca a mamadeira e apertar-lhe os cueiros quando for preciso. Não lhe confies a teta por que ele morde-a, ó tola! (AZEVEDO, 1880, apud MONTELLA, 1975, p.63 - 64)

O Maranhão, pacato consumidor de piadas, vê-se atacado repentinamente pelo ‘Mourão’, alusão feita a um dos padres que participavam da publicação do

periódico católico. O jornal é apelidado de ‘Vivica’, o que demonstra a ironia com que Aluísio refere-se a tudo que diz respeito ao clero. As ofensivas eram produzidas por ambos os lados e o embate durou cerca de dez meses – entre novembro de 1880 e setembro de 1881.

A população acompanhava atentamente a polêmica estabelecida entre os periódicos e a luta travada nos tribunais incitada pelos líderes católicos contra o grupo de jovens livre-pensadores que atacavam diretamente a folha religiosa. Por outro lado, as crônicas de Azevedo não apresentam apenas seus argumentos contra a Igreja, mas expõem seu pensamento sobre a sociedade, a produção artística, a educação das mulheres e sua inclinação filosófica.

Em 30 de outubro de 1880, Aluísio escreveu:

Só depois de possuímos boa constituição política, bom governo, boa família, boa sociedade, boa ciência, boa indústria, bons costumes e bom caráter, é que teremos boa literatura, porque a literatura de qualquer país nunca foi outra coisa senão a consequência de tudo isso (AZEVEDO, 1880, apud MONTELLO, 1975, p.96).

Dessa maneira, Aluísio encontrou nas páginas de **O Pensador e Pacotilha** o espaço para expor os males causados pela influência religiosa, divulgar seus ideais positivistas de progresso da nação, além de discutir temas relacionados às expressões artísticas, como literatura, teatro e artes plásticas. Deixou claro que, para o artista moderno, a finalidade da obra de arte é defender uma tese e avaliar o estado em que se encontra a sociedade a fim de detectar seus vícios.

Em meio a esses escritos, Aluísio utilizou-se da publicidade que a polêmica com o clero alcançou para lançar seu romance. Assim foi anunciado o lançamento: “Saiu ontem ‘O Mulato’ do nosso festejado cronista Aluísio Azevedo! Quem quiser conhecer o cônego Diogo, aquele tratante que tanto se parece com João Guedelhudo, agora é ocasião” (AZEVEDO, *O Pensador*, 10/04/1881, apud MÉRIAN, 1988, p.261). Nitidamente há uma aproximação entre a situação em que se encontravam os religiosos do Maranhão e o romance.

Assim, Aluísio desenvolveu uma campanha de divulgação de seu romance que, além das crônicas, utilizou outros instrumentos da imprensa: cartazes espalhados pela cidade, anúncios nos jornais e nas ruas. Com esse procedimento

estabeleceu uma nova relação entre escritor, obra e público, pois essa promoção foi uma experiência inédita e inovadora.

Aqui se delinea, então, a questão chave desta pesquisa, cujo objetivo é questionar até que ponto houve um diálogo pertinente entre a crônica e o romance na construção de **O Mulato** à luz do Naturalismo, problematizando se o ideário naturalista, defendido explicitamente nas crônicas, de uma arte literária engajada a teses sociais, efetivou-se ou não na elaboração do romance.

Para responder a esta problemática, projetamos a hipótese que afirma a diferença de procedimento no modo como crônica e romance inscrevem o ideário naturalista: enquanto na crônica a expressão pessoal se reduz frente ao engajamento de crítica à realidade social alicerçada sobre um discurso irônico-caricatural, no romance a equação inverte-se e a expressão pessoal ganha estatuto literário por meio do discurso que aposta na força poética de descrições impressionistas.

No que diz respeito à fundamentação teórica, a pesquisa recorreu a três frentes: a histórico-social – enfatizando aqueles autores que estudaram o desenvolvimento das teorias de Zola no Brasil como Nelson Werneck Sodré em **O Naturalismo no Brasil** (1965) e Gilberto Freyre em **Sobrados e Mocambos** (1990), além das condições de produção cultural presentes no século XIX e discutidas por Nicolau Sevcenko em **Literatura como missão** (2003); a teórica voltada tanto para a especificidade do gênero “romance experimental” de viés naturalista presente em **O Romance Experimental** (1982) e **Do Romance** (1995), ambos de Emile Zola; e a discursiva centrada sobre a ironia, à luz da **Teoria e política da ironia** (2000) de Linda Hutcheon, e os estudos de Mikhail Bakhtin (1979) e Wayne Booth (1980).

A análise das hipóteses se desenvolveu ao longo dos quatro capítulos da dissertação. No primeiro, são abordados elementos biográficos relevantes para a construção da obra. É importante ressaltar que Aluísio Azevedo, num período que precedeu à escrita de seu primeiro romance naturalista, passou dois anos na Corte Brasileira no Rio de Janeiro. Tal estadia, fora de seu estado de origem, deu-lhe a possibilidade de tomar contato com um grupo de intelectuais que estudava o Naturalismo e a teoria positivista.

Destacamos aí, não só o trabalho do autor como caricaturista, que lhe ofereceu a oportunidade de treinar seu olhar aguçado em relação à sociedade e expor seu ponto de vista irônico sobre as mazelas sociais, como também as suas

atividades jornalísticas como cronista nos periódicos **A Flecha** (1879), **O Pensador** (1880) e **Pacotilha** (1881). Como produtor cultural engajado nas causas de seu tempo, fica claro que ele foi capaz de inserir-se no universo intelectual a partir do momento em que se dispôs a refletir sobre o mundo que o cercava.

O segundo capítulo trata da teoria naturalista desenvolvida por Zola inspirado nos estudos do médico Claude Bernard e dos filósofos Hippolyte Taine e Auguste Comte. O teórico francês afirma que a obra de arte deve ser construída a partir da observação da realidade e da experimentação. O método experimental consiste em colocar as personagens do romance em situações novas, desafiadoras, segundo o gênio do artista, para que sejam expostos os determinismos que moldam a vida em sociedade e, conseqüentemente, a ação das personagens.

Taine, filósofo que desenvolveu a base para o naturalismo na literatura, afirma que os indivíduos são movidos por três determinantes principais: meio, raça e momento histórico. Mesmo assim, os indivíduos, de posse do conhecimento dos determinismos que os fazem agir, podem lutar para mudar seus destinos. Dessa forma, o naturalismo apresenta-se como determinismo, não como fatalismo. A abordagem teórica do naturalismo será direcionada para as repercussões que tal teoria ocupou nos escritos de Azevedo.

O terceiro capítulo discorrerá sobre a atuação de Aluísio de Azevedo como cronista que fez desse gênero o espaço para a crítica social, alicerçada sobre o ideário naturalista, fortemente marcado pelo senso do real e pela elaboração de personagens caricaturais, com destaque para o clero maranhense, alvo de ácida ironia.

O quarto capítulo trata da construção do discurso no romance. O posicionamento do narrador nos mais variados ângulos – ora em terceira pessoa demonstrando certa neutralidade, ora citando o discurso da personagem ou, até mesmo, recorrendo ao discurso indireto-livre – demonstrará em que sentido há aproximação e afastamento da estética naturalista. O contraste estabelecido entre dois tons das descrições – a impressionista e a caricatural-irônica – compõe um campo de maior ou menor grau dialógico na relação estabelecida entre narrador e personagens, o que determinará um tratamento mais ou menos identificado com o caráter do romance de tese de feição naturalista.

Por fim, destacamos que, na totalidade da obra formada por crônica e romance, não há como apontar para uma teoria e prática naturalistas estritamente

definidas, pois com a utilização de recursos como a descrição, o discurso citado das personagens, e a elaboração de caricaturas, percebemos a criação de um autor que foi além de meramente seguir preceitos importados dos modelos franceses.

Assim, pretendemos, com esta pesquisa, contribuir para a fortuna crítica de Aluísio Azevedo, especialmente a que diz respeito ao seu primeiro romance naturalista, visto no bojo de um projeto literário mais amplo no qual a crônica ocupa um lugar de destaque.

Capítulo I – A produção cultural de Aluísio Azevedo

Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo nasceu em 1857 na cidade de São Luís do Maranhão. Era o segundo filho de David Gonçalves de Azevedo e Emília Amália Pinto de Magalhães. Entre seus irmãos, destaca-se Artur Azevedo, importante jornalista e dramaturgo.

Seu pai, comerciante português muito respeitado na sociedade maranhense, tornou-se vice-cônsul do Consulado Português de São Luís do Maranhão em 1859. Foi nessa época que deixou as atividades comerciais para cuidar exclusivamente dos interesses do consulado.

Sua mãe, portuguesa, quando chegou ao Brasil com quinze anos de idade foi hospedada na casa de Garcia Abranches, um dos espíritos mais avançados da província, um abolicionista. Este contato, sem dúvida, favoreceu ainda mais a formação e a educação que a moça recebera em anos anteriores.

Aos dezessete anos, Emília Amália viu-se obrigada a casar – para cumprir os interesses comerciais de seu pai – com um homem de quem teve uma filha. Abandonou a casa e o casamento quando seu marido resolveu assumir publicamente e perante a própria esposa o relacionamento que mantinha com uma escrava. Depois de quinze anos desse acontecimento e do casamento da filha com um dramaturgo e jornalista, Emília passou a viver com David Azevedo aos trinta e cinco anos de idade. No início, a sociedade maranhense desaprovou essa relação, mas com o passar do tempo e devido ao prestígio que David Azevedo mantinha na comunidade, o caso foi esquecido. Contudo, Aluísio e seus quatro irmãos só puderam ser reconhecidos como filhos legítimos de seu pai após a morte do primeiro marido da mãe, em 1864.

A família de Aluísio vivia com os recursos modestos que a função de vice-cônsul do pai lhe proporcionava e essa situação impediu-o de frequentar a Universidade em Recife ou no Rio de Janeiro. Entretanto, como filho de uma família culta, Aluísio e seus irmãos puderam ter acesso a uma educação diferenciada em relação aos demais jovens da província.

O pai de Aluísio foi um dos fundadores do “Gabinete Português de Leitura” que contava com um acervo de cerca de 4890 volumes, segundo estudo apresentado por Jean-Yves Mérian (1988, p.41) sobre a vida e obra de Aluísio

Azevedo. Dentre os volumes constavam obras europeias recentes, como os romances de Dumas e outros autores franceses. Em casa, Aluísio adquiriu os primeiros rudimentos da língua francesa e é bem possível que sua mãe lhe tenha ensinado Latim. O conhecimento de línguas proporcionou-lhe a oportunidade de conhecer diversas obras no idioma original.

Logo cedo, sua família colocou-o em contato – bem como a seus irmãos – com o teatro, como importante fonte de educação para as crianças. Tal foi a relevância dessa experiência que seu irmão optou pela profissão de dramaturgo e o próprio Aluísio fez diversos cenários para peças teatrais. Atestando o lugar que o teatro assumiu em sua educação, Aluísio Azevedo escreveu na crônica de **O Pensador**¹ de 20 de fevereiro de 1881:

Se não fosse o trapézio, a barra, o palco, o jogo do pau, o brinquedo de guerra, o tiro ao alvo e os trabalhos desse teatrinho, que nos obrigava ao exercício físico e intelectual, quem escreve estas linhas não se poderia lisonjear de uma boa musculatura e de uma saúde de ferro.

Enfim, de todos os salteadores que nessa época esplêndida brincaram juntos no teatrinho, não há hoje um só, que, por mais perseguido pela insuficiência das circunstâncias, se não tenha dedicado com proveito a algum trabalho artístico, e não tenha revelado de qualquer modo suas aptidões intelectuais.

Para se justificar a grande influência que essa época exerceu sobre o nosso futuro, basta observar que pela simples razão de nunca termos tido música no teatrinho, não há um só rapaz desse grupo que saiba tocar hoje um instrumento. Um simples clarinete soprado naquele tempo, talvez nos tivesse aberto a veia das colcheias e hoje fôssemos músicos.

[...] O teatro foi sempre e sempre uma escola (AZEVEDO, 20/02/1881, apud *JM*, p.165).

Ele frequentou a escola primária e o colégio até os treze anos. Dos estudos no “Liceu Maranhense” o que mais aproveitou foram as aulas de desenho e pintura com o mestre vindo de Roma, Domingos Tribuzzi.

Na adolescência, aos doze anos de idade – conforme relatado em crônica no jornal maranhense **O Pensador** – que Aluísio tomou contato pela primeira vez com a escravidão ao observar um mulato torturado num dos quartos do convento próximo a sua casa. A experiência foi tão marcante que, anos mais tarde, ainda referiu-se ao fato com riquezas de detalhes.

1) As crônicas dos jornais **O Pensador** e **Civilização** foram consultadas na transcrição feita pelo estudioso Josué Montello no livro **Aluísio Azevedo e a polêmica d'O Mulato** (1975) e serão indicadas pela abreviação *JM*.

Eis o relato:

Um dia, em que andava eu nas costumadas estripulias, meti-me pelo interior do convento com a intenção de encontrar qualquer motivo para alguma nova brincadeira, quando ao passar por um quarto gradejado de ferro, ouvi gemidos dolorosos e oprimidos, como de alguém que tivesse receio de ser ouvido. Procurei descobrir o que aquilo era, depois de encarapitar-me na grade de uma das portas, percebi que naquele quarto sombrio e úmido estava alguém. E a proporção que meus olhos se habituavam à escuridão fui descobrindo num dos cantos da prisão um desgraçado mulato, preso pelas pernas num tronco. Eu não sabia ainda o que diabo era um tronco e só com dificuldade cheguei a conceber aquele instrumento abominável de suplício.

O mulato, quando me viu, deixou de gemer e voltando com dificuldade a cabeça, riu-se do modo mais idiota e estúpido que é possível imaginar. Eu senti um arrepio percorrer-me o corpo e tive nojo do que via.

O tronco estava colocado no chão e fechado numa das extremidades por um cadeado de ferro; podia constar de seis buracos para pernas e uns dois para pescoço.

O mulato teve a fortuna de não ocupar nenhum dos buracos do pescoço: estava preso pelas canelas, numa posição incômoda; assentado no chão, as pernas um tanto encolhidas, corpo vergado para frente, e os braços virados para trás, amparando-o. Eu via-lhe o corpo nu, as largas espáduas, afeitas ao trabalho e ao chicote, o pescoço nervoso e distendido pela imobilidade do corpo, via-lhe os bíceps cheios de veias contraídas.

Ele de vez em quando, voltava a cabeça e ria-se para mim com uma resignação covarde; afigurava-se-me um bicho, um monstro. Fiz-lhe algumas perguntas a respeito daquele suplício, ele respondia com a maior calma, como se aquilo fosse a coisa mais natural deste mundo. Afinal pediu-me um cigarro, eu atirei-lhe os cigarros que tinha no bolso. Ele deixou cair de costas no chão e arrastou-se para apanhá-los com os dentes. Depois atirei-lhe a caixa de fósforos e fiquei distraído a ver a ginástica que o desgraçado fazia para acender um cigarro. (AZEVEDO, 10/08/1881 apud *JM*, p.233-4).

Aluísio crescia em um ambiente de decadência da província causado pela manutenção do sistema falido de escravidão e pelas condições de verdadeiros escravos brancos a que eram submetidos os recém chegados imigrantes europeus. Proprietários rurais e imigrantes ficavam à mercê de antigos comerciantes portugueses que lucravam agindo como agiotas em troca de bens hipotecados. Os lucros obtidos por esses comerciantes, por sua vez, não eram aplicados na província, antes, eram mandados a Portugal como garantia de mais lucros. Assim, a sociedade provinciana afundava-se cada vez mais em seu atraso em relação aos centros urbanos.

A vivência em São Luis, sem dúvida, foi fundamental para a formação de Aluísio Azevedo como escritor. A educação recebida em casa e nas aulas de pintura e o fácil acesso aos livros proporcionaram a ele a oportunidade de conhecer autores e desenvolver seu senso crítico em relação à literatura e artes plásticas. Além disso, o trabalho como caixeiro forneceu-lhe os dados necessários para compor as

personagens que exerciam tal ocupação no romance **O Mulato**. O conhecimento da realidade decadente da província, da presença da escravidão e da educação destinada às mulheres foi fundamental para, posteriormente, constituir-se em matéria-prima para o romance.

Nesse sentido, atesta Jean-Yves Mérian:

Aluísio Azevedo encontrou na história do Maranhão e na observação do meio em que vivia, o essencial da matéria de “O Mulato” [...] Quando escreveu “O Mulato”, o escritor dispunha de uma vasta documentação sobre os usos e costumes de sua província. [...] Todos esses fatos levam-nos a considerar “O Mulato”, não como uma obra autobiográfica, mas sim, como um romance inspirado essencialmente na vida maranhense da época (1988, p. 220, 223).

Não foi apenas a vida na província que estabeleceu as bases para a constituição do romance, pois com o objetivo de ingressar no mundo das artes, em 1876, aos dezenove anos, Aluísio partiu para a Corte onde vivia seu irmão Artur já por dois anos. Sua intenção era cursar a Imperial Academia de Belas-Artes e dedicar-se à pintura.

Durante os dois anos e meio em que permaneceu no Rio de Janeiro, Aluísio conheceu uma realidade diversa de sua província. Como capital do Brasil, o Rio de Janeiro apresentava-se como local onde a intelectualidade tomava contato com a filosofia e a literatura vindas da Europa. Além disso, manteve diversas ocupações como meio de vida, entretanto, ficou mais conhecido pelas caricaturas que passaram a povoar os jornais fluminenses. Publicou suas primeiras caricaturas em **O Fígaro**. Nada passava despercebido ao seu olhar de caricaturista, nem mesmo a vida nos subúrbios do Rio de Janeiro que, mais tarde, serviriam de temática para seu romance **O Cortiço**.

Nesse período, também frequentou um grupo de jovens intelectuais dos quais três talvez tenham exercido grande influência na sua formação: Teixeira Mendes – positivista que lutava em prol do estabelecimento da república; Lopes Trovão – futuro deputado republicano e José do Patrocínio – jornalista abolicionista. Segundo as palavras de Mérian, “pensamos que no convívio com esses homens, ele aprofundou seu conhecimento da filosofia positivista e fortaleceu suas convicções abolicionistas e republicanas” (1988, p.96).

Em 1878, com a morte de seu pai, Aluísio retornou para São Luís. Já no ano seguinte, começou a escrever no periódico humorístico ilustrado **A Flecha**. Neste

mesmo ano de 1879, publicou seu primeiro romance romântico **Uma lágrima de mulher** contrariando sua formação nos preceitos positivistas e naturalistas. Na carta de despedida do Maranhão, Aluísio deixou registrado a respeito desse romance a seguinte declaração:

Arrastado ao Maranhão pela lastimável morte de meu pai, que cujo inventário reclamava a presença de um de seus filhos, tencionava demorar-me aqui apenas três meses – demorei-me quase três anos. [...]

Para aproveitar os lazeres escrevi aqui meu primeiro romance -- *Uma lágrima de mulher*, pintei um quadro a óleo -- *Depois de uma barricada*, publiquei meu último trabalho literário -- *O Mulato*, fundei com alguns amigos distintos *O Pensador*, do qual só me despedi na ocasião de retirar-me, e finalmente chamado à redação da *Pacotilha* aqui demorei-me até as vésperas de minha viagem.

Todos esses trabalhos que enumerei pouco ou nada valerão, se não lhes valerem o único mérito que possuem -- a boa intenção com que foram praticados.

Essa, afianço que foi a melhor, se nem sempre os recursos intelectuais do autor corresponderem a sua vontade, não o devemos responsabilizar por isso. Ao contrário se é a resolução firme de aperfeiçoar-se é uma boa resolução e se ela depende somente de esforço e de trabalho, devemos animá-lo para que ele trabalhe e no futuro produza coisa mais aproveitável.

A intenção possui-a eu, muito feliz serei se dela eu puder colher bons e sazonais frutos (AZEVEDO, **Pacotilha**, 06/09/1881, grifos nossos).

Produzido entre o tempo que Aluísio passou na Corte e a concepção de **O Mulato**, **Uma lágrima de mulher** parece representar uma incoerência na estética defendida pelo autor, por tratar-se de um enredo romântico, além de ser contrário à defesa das obras realistas.

Entretanto, é necessário considerar que esse primeiro romance representou a entrada de Aluísio no mundo das letras. Se o seu objetivo era formar um público leitor, como será demonstrado ao longo deste trabalho, seria necessário, em primeiro lugar, conquistar o público com algo que já era do seu agrado. Somado a essa questão, devemos levar em conta que, para criticar e até mesmo ser contrário ao modelo romântico cuja aceitação popular era irrefutável, o autor deveria conhecer muito bem esse. Assim, a produção do romance romântico pode ser entendida com um duplo objetivo – estrear na vida literária conquistando o leitor com aquilo que mais lhe atraía e, em seguida, demonstrar que conhecia bem o objeto que desejava criticar.

Jean-Yves Mérian, por outro lado, aponta para diferentes hipóteses sobre esse romance. Ele nos revela que em março de 1879, portanto, no mesmo mês da publicação de **Uma lágrima de mulher**, Aluísio havia publicado as seguintes palavras em um artigo do jornal **Diário do Maranhão**:

A arte abraçou-se finalmente à ciência. Já não é monopólio das igrejas e dos palácios dos reis; já não se presta exclusivamente a propagar milagres e cantar heróis fabulosos; não, hoje ela tem um fim mais nobre e um interesse mais real: fez-se um órgão, propõe-se teses, critica, delibera; e julga-se com todo o direito, um instrumento de progresso, destinado a resolver altas questões políticas e sociais (AZEVEDO, **Diário do Maranhão**, 20/03/1879 apud MÉRIAN, 1988, p. 195).

Segundo revelam seus estudos, a escrita do primeiro romance de Aluísio deve ter acontecido antes de 1879, pois se apóia num escrito de Olavo Bilac sobre a biografia do autor maranhense. Segundo Bilac: “aos dezessete anos (1874) Aluísio Azevedo escreveu o romance *Uma lágrima de mulher*, publicado em 1879 [...] *Uma lágrima de mulher* é uma obra romântica vazada nos moldes de Lamartine e V. Hugo” (BILAC, 1895 apud MÉRIAN, 1988, p. 197). Portanto, a concepção do romance, segundo esse relato, aconteceu num momento anterior à defesa do realismo, apenas a publicação deu-se num período posterior.

Dessa forma, no momento da publicação de **Uma lágrima de mulher**, Aluísio já defendia uma literatura realista cuja preocupação fundamental seria a proposição de teses. O que o teria levado, então, a publicar um livro que contrariava seus ideais? Para Mérian, é pouco provável que o romancista tenha tido a intenção de agradar ao público que sabia apreciar esse gênero de literatura, antes, a necessidade de recursos financeiros poderia ter sido o motivo. Embora faça essa afirmação, Mérian comenta que não há nenhum registro de Aluísio nesse sentido, portanto, as reais circunstâncias em torno da publicação do romance em questão não passam de conjecturas.

O fato é que Aluísio jamais repudiou essa obra da juventude e autorizou sua reedição quase vinte anos mais tarde, em 1897. Essa atitude nos leva a crer que, embora de caráter romântico, a obra possuía grande penetração no público e, além disso, garantia ao escritor recursos financeiros para sua subsistência.

No ano seguinte à publicação de seu primeiro romance, em 1880, passou a ser um dos redatores do jornal anticlerical **O Pensador** e, no mesmo ano, fundou **Pacotilha** o primeiro jornal de circulação diária da província. Entre 1880 e 1881, aconteceu um importante embate contra os clérigos da província. **Pacotilha** e **O Pensador** foram alvos dos mais severos ataques do clero feitos por meio de um jornal cujo objetivo era propagar os ensinamentos moralistas e defender os interesses da

Igreja – **A Civilização**. A questão tornou-se ainda mais intensa com a publicação, em 1881, de **O Mulato**.

Nesse mesmo ano, Aluísio embarcou novamente para a Corte com o objetivo de tentar a vida na imprensa. A partir de então publicou, em folhetim ou em livro, diversos romances: **Memórias de um condenado** (1882); **Mistério da Tijuca** – que posteriormente recebe o título definitivo de **Girândola de Amores** - (1883); **Casa de pensão** (1883); **Filomena Borges** (1884); **O Coruja** (1885); **O Homem** (1887); **O cortiço** (1890); **A mortalha de Alzira** (1891); **Livro de uma sogra** (1895).

Ao longo de sua carreira literária, observamos a alternância entre a produção de romances ora sob o viés naturalista, ora sob o romântico. Essa atitude de Aluísio, longe de ser considerada como um defeito, revela-nos um autor que conhecia muito bem as duas estéticas e estava atento às demandas do público e da crítica. Na tentativa de viver de sua produção procurava atender e agradar essas duas instâncias. Reconheceu, porém, a dificuldade encontrada nessa tentativa:

O que eu vejo, é que é muito difícil escrever romances no Brasil!... O pobre escritor tem a lutar com dois terríveis elementos – o público e o crítico. O público que sustenta a obra, e o crítico que a julga e às vezes a inutiliza; o público que compra um livro para aprender, e o crítico que exige que o livro sustente as suas ideias e pense justamente com ele – crítico. [...] Daí que tudo isso seria muito razoável se o público caminhasse ao lado do crítico; mas assim não sucede – aquele navega ainda no romantismo de 1820, e este não admite literatura que não esteja sujeita às regras de 1883. A dificuldade está em agradar a ambos, ou, pelo menos, não desagradar totalmente a nenhum dos dois (AZEVEDO, **Gazeta de Notícias**, 1883, apud **O Touro Negro**, s.d., p. 39).

Embora também escrevesse contos, crônicas em jornais e peças de teatro, não conseguiu manter-se apenas com o que lhe rendia o trabalho de escritor. Fez concurso na Secretaria de Exterior para cônsul de carreira e em dezembro de 1895 foi nomeado vice-cônsul na Espanha. Em seguida, assumiu essa posição no Japão e, em 1903, foi promovido a cônsul de segunda classe no Uruguai.

Sete anos depois, foi promovido a primeiro cônsul no Paraguai. Visitou o Rio de Janeiro após oito anos de ausência. Morreu em 1913, aos cinquenta e seis anos de idade em Buenos Aires, Argentina.

1.2. Aluísio Azevedo caricaturista, cronista e crítico social

Aos dezenove anos de idade, em 1876, Aluísio Azevedo partiu para a capital do país em busca de aperfeiçoamento na pintura. Após um período trabalhando em sua província como caixeiro, Aluísio percebeu que não seria possível exercer as atividades artísticas no ambiente provinciano de São Luis do Maranhão.

A atividade que destacou sua passagem pelo Rio de Janeiro, no entanto, foi a produção de artigos jornalísticos e, com mais intensidade, caricaturas em diferentes periódicos. Não faltavam assuntos para um observador atento à realidade que se inscrevia nas ruas do Rio de Janeiro do final do século XIX. O comércio de alta classe que caracterizava a região central, o tom afrancesado que permanecia na Rua do Ouvidor, os cafés e os teatros escondiam uma realidade oposta presente na periferia da cidade: a condição em que viviam trabalhadores negros, mulatos e brancos pobres. Os problemas de saneamento básico e de moradia eram evidentes. Os cortiços multiplicavam-se e as duas cidades – rica e pobre – coexistiam simultaneamente. Essas habitações eram a prova do pouco interesse por parte do governo imperial na imigração europeia e na ocupação ordenada da cidade.

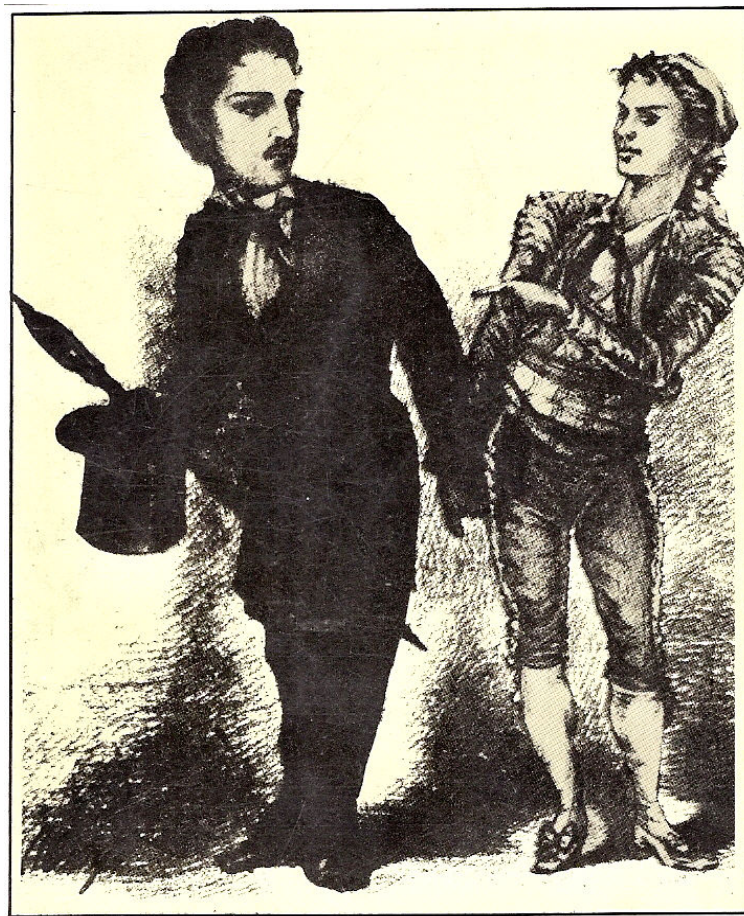
A educação pública era outro setor que ficava à margem das preocupações monárquicas. O número de estudantes era muito pequeno. Segundo Jean-Yves Mérian (1988), dos 300.000 habitantes do Rio de Janeiro, em 1874, menos de 15.000 crianças estudava em colégios públicos ou privados. Quanto às moças, representavam cerca de 1/3 dos alunos matriculados. Esses números indicam que uma pequena parcela da população tinha acesso à produção literária e jornalística da época.

Somada à precariedade da educação, a condição das mulheres nas sociedades patriarcais, tanto no Rio de Janeiro como no Maranhão, era reduzida à dependência e à ignorância. As jovens eram dadas em casamento para garantir alianças comerciais e manutenção de interesses. Não passavam de escravas brancas que viviam sob o domínio de seus maridos. Além dessa situação, muitos eram os favoráveis à continuidade da escravidão como forma de atender a demanda de mão de obra que a imigração não respondia.

Os costumes, vícios e a realidade social da Corte não passaram despercebidos ao olhar atento de Aluísio Azevedo. Vários de seus escritos e das

caricaturas produzidas na imprensa fluminense, entre 1876 e meados de 1878, apresentam críticas ácidas a essa sociedade com tantos elementos díspares.

No início de 1876, o Rio de Janeiro contava com vários jornais e revistas satíricos tais como **A Semana Ilustrada**, **O Mosquito**, **O Mequetrefe**, **O Fígaro**, e a **Revista Ilustrada**. Havia grande liberdade de imprensa, pois até mesmo a figura do Imperador era frequentemente satirizada como a de um cidadão comum. A estreia de Aluísio como caricaturista aconteceu em **O Fígaro** de 13 de maio de 1876. O autor maranhense apresentava-se num autorretrato com a frase que ficaria famosa: “Meus senhores apresento-lhes o novo caricaturista, o Senhor Aluísio, irmão do pai da filha de Maria Angu; é um rapaz hábil que se propõe a fazer caricaturas se o público, juiz severo e imparcial, não mandar o contrário” (AZEVEDO, 13/05/1876, apud MÉRIAN, 1988, p.106).



Apresentação de Aluísio Azevedo por si mesmo
(AZEVEDO, **O Fígaro**, 13/05/1876, apud MÉRIAN, 1988, p. 105).

À época do lançamento de Aluísio como caricaturista, seu irmão, Artur Azevedo, conheceu grande sucesso por sua adaptação da opereta “La Fille de Madame Angot”, a que Aluísio fez referência em sua apresentação. Isso mostra o quanto Artur Azevedo foi importante para o início da carreira de seu irmão mais novo.

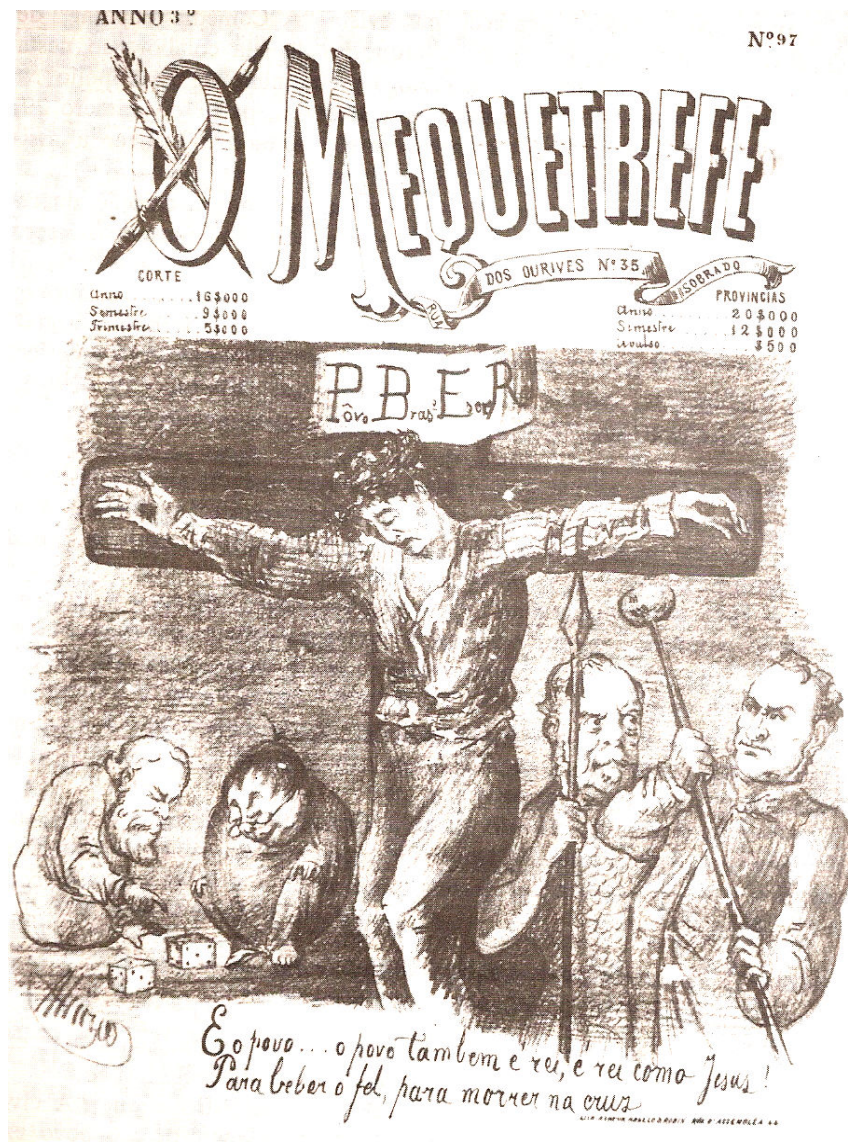
Após rápida passagem pelo jornal **O Fígaro**, Aluísio contribuiu intensamente com as publicações de **O Mequetrefe** – de março a setembro de 1877 – e **A Comédia Popular** – de abril a julho de 1878. Paralelamente, ele atuava como cronista, nesta última revista, sob o pseudônimo de Lambertini.

Os desenhos de Aluísio dão indicação clara não só da realidade social, mas de seu posicionamento político e ideológico. No plano político, por exemplo, ele demonstrava grande hostilidade ao regime monárquico que explorava o povo. É possível observar esse fato na caricatura da família real encontrada no jornal **O Mequetrefe** de 25 de abril de 1877. A sagrada família representa uma paródia do quadro clássico de Rubens e a família imperial é apresentada de modo irreverente e o General Duque de Caxias assume a forma de boi de presépio.



A Sagrada Família
(AZEVEDO, **O Mequetrefe**, 25/04/1877, apud MÉRIAN, 1988, p.114).

Em outra caricatura, Aluísio apresenta o povo brasileiro retratado na figura de Jesus crucificado e a seguinte frase: “O povo... O povo também é Rei, é rei como Jesus! Para beber o fel, para morrer na cruz” (AZEVEDO, **O Mequetrefe**, 10/04/1877, apud MÉRIAN, 1988, p. 107).



O Povo Brasileiro
(AZEVEDO, **O Mequetrefe**, 10/04/1877, apud MÉRIAN, 1988, p. 108).

O General Duque de Caxias é apresentado com uniforme de soldado romano e fere o povo com sua lança, enquanto o imperador, ao fundo, joga dados com um representante do clero.

Ainda em relação à política brasileira, Aluísio publicou uma caricatura no mesmo jornal que apontava para as idades do Brasil: A Idade de Ouro –

representada pelo índio antes da chegada dos portugueses; A Idade de Bronze – a Independência apresentada como uma mentira; e a Idade da Folha de Flandres – a época contemporânea de Aluíso, em que a civilização do Brasil é viciosa.



As três idades do Brasil
(AZEVEDO, *O Mequetrefe* 19/03/1877, apud MÉRIAN, 1988, p.110).

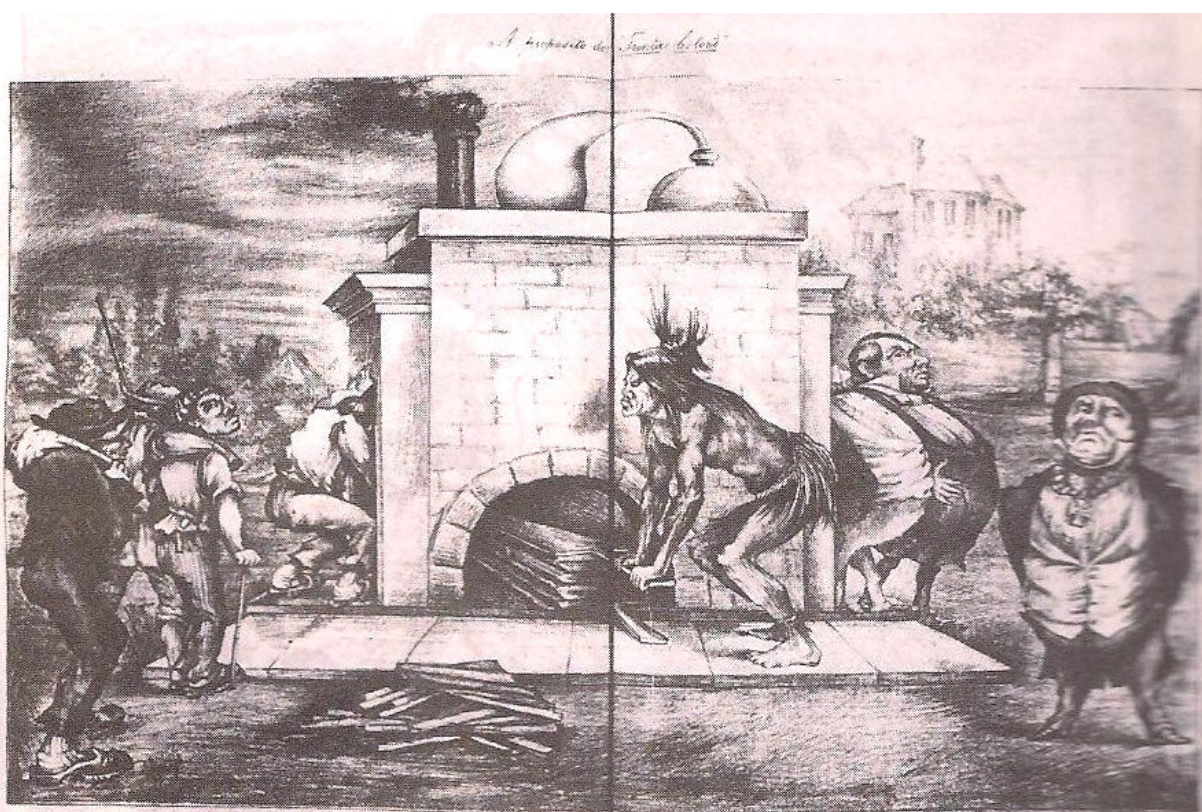
O estudioso da obra de Aluíso Azevedo, Jean-Yves Mérian, resume a postura adotada pelo jovem maranhense em suas caricaturas com as palavras:

A impressão geral transmitida pelas caricaturas é que o Imperador não governa, deixando o país na anarquia, vítima das ambições dos partidos políticos, dos credores ingleses, de uma Igreja corrupta [...]. Face à incúria do Imperador e dos dois partidos monarquistas, Aluíso Azevedo torna-se defensor da República [...] Contra a monarquia cega, atrelada ao Partido Conservador e ao Partido Liberal, Aluíso entoia um hino à juventude, ao progresso e a república positivista (MÉRIAN, 1988, p.109).

Este posicionamento de Aluíso é claramente demonstrado no romance *O Mulato*, que lançou anos depois, em 1881. Dessa forma, é possível perceber que os anos passados na Corte e as atividades desenvolvidas nesse período foram

fundamentais para a formação do escritor e para o desenvolvimento de suas ideias positivistas e anticlericais.

A produção de Aluísio não ficou somente concentrada nas questões políticas. A situação social também foi alvo de suas críticas e caricaturas. Embora fosse filho de portugueses sentia-se brasileiro e, talvez por essa mesma razão, produziu desenhos satíricos sobre a vida social dos emigrados de Portugal. Ilustrou em **O Fígaro**, por exemplo, uma sátira aos portugueses: pobres no momento de sua chegada ao Brasil, mas fartos e gordos comendadores ou nobres, no final de suas vidas, à custa da exploração do povo – questão retomada, mais tarde, nos enredos de **O Mulato** e, principalmente em **O Cortiço**.



A propósito dos trinta botões
(AZEVEDO, **O Fígaro**, 13/05/1876, apud MÉRIAN, 1988, p. 116).

O distanciamento em relação à classe que pertencia é evidente nessa caricatura, que é uma representação alegórica do neocolonialismo português. O Brasil, na figura de um índio, é apresentado como uma fábrica de enriquecer portugueses.

Ainda outros dois acontecimentos inspiraram desenhos de grave denúncia: a seca do Nordeste de 1877 e a questão religiosa. Aluísio denunciava o desvio de

fundos arrecadados por campanhas de solidariedade para os nordestinos e traçava paralelos entre a pobreza enfrentada pelo povo e a opulência em que vivem os eclesiásticos. Ele utilizou-se desse contraste na maioria de seus desenhos sobre a seca.

Para Aluísio, a Igreja representava o atraso da sociedade, o fanatismo e o obscurantismo que impedia todo e qualquer progresso da nação. Deixou clara sua posição em um longo poema publicado em **O Mequetrefe** em 3 de abril de 1877. O estudioso Raimundo de Menezes (1958, p.69-74) reproduziu trechos da poesia “A Missa”:

Caríssimo leitor, se acaso estás dormindo,
 Despreza os teus lençóis, e o sono dá por findo:
 São horas de rezar, está tocando a missa;
 Esfrega os olhos! Anda... enxota essa preguiça
 E vem cá para fora; ajuda-me a chamar
 Este povo de Cristo, amigo de rezar...

LE VIEUX GARÇON

Mortal feliz que habitas aqui neste aposento,
 Levanta-te da cama e vem meter-se em fé,
 Depois um bom charuto a tragos de café,
 E um cálice de rum com pingos de limão,
 Vem para a igreja, vem, meu pândego Barão,
 Se foste Lovelace, és hoje um bom cristão,
 Levanta-te maldito!

E vem pedir a Deus, segundo as leis do Rito,
 Perdão e penitência; irás, te juro eu,
 As delícias gozar do venturoso céu,
 Mas olha! Não te esqueça o creme para o rosto.
 A missa ir escutar não quer dizer que o gosto
 Perdido tenha a gente... assim! Pinta os bigodes,
 E puxa para a direita o teu chinó, se podes;
 Agora o pince-nez, coloca este alfinete;
 Mas chega para frente a gola do colete,
 Afasta o colarinho, o laço com jeito...

A MISÉRIA NUA

Agora entremos cá, que quarto fedorento;
 O sol aqui não entra e não circula o vento;
 Às vezes, falta o pão, faltou sempre a alegria;
 A luz acaba logo ao terminar o dia;
 Não há risos do lar, não há risos de lume,

Que solta uma criança, uma avezinha implume
 Cantando ao despertar seu matinal gorjeio;
 O leito é sobre o chão; o chão úmido e feio;
 Nem há um cobertor! O frio desespera;
 Só há santos de pau, onde o caruncho impera,
 E sobre a denegrada e tétrica parede
 Uns secos arranhões em complicada rede;
 Azinhavrado Cristo, em venenosa cruz
 Parece envergonhado a ver seus membros nus.
 Não há oxigênio! É tudo sem conforto;
 O ar que se respira é viciado e morto.
 Quem mora cá desperte! És tu, meu velho? Vem
 Do templo à larga porta encontrarás alguém,
 Que te sacuda a esmola, em nome de Jesus;
 Levanta-te do chão, carrega a tua cruz
 E vem bater no peito, ao lado do altar!
 Sustenta-te de fé, se falta-te o jantar
 Terás consolações, irás, se Deus quiser,
 Morrer de indigestão, ou cousa outra qualquer
 Na farta eternidade! Avante para a igreja,
 Deita o nariz de fora e vê como já alveja.
 Se tens um filho, leva-o, é bom que se acostume
 A ir amortecer do vício o forte lume,
 Que lhe pode gerar no pequenino peito,
 Leva-o contigo, leva-o, e guia-mo com jeito,
 Que saiba defender o Cristo seu querido...

DECEPÇÃO

Chorosa a treva expira e rindo o céu alveja,
 Fecharam-se os bordéis, abriram-se os conventos;
 Lá vem cambaleando um desses monumentos,
 Sacerdotes fiéis da Santa Madre Igreja.

Enfurecida grei de velhos rabugentos,
 No sacro atelier, há muito que almeja:
 Resmunga daqui um, dali outro pragueja
 - Que venha um padre já! Com todos os trezentos!...

Espalha-se rumor!... psiu!... guincha um velhote;
 Se acotovela o povo... e passa o sacerdote
 Mal se podendo ter no vacilante andar.

Até que enfim chegou e vagarosamente
 Começa, beija o chão... embalde espera a gente
 Há muito ressonava o bruto no altar.

Vemos, nesse extenso poema, o posicionamento de Aluísio em relação à influência exercida pelo clero e pela Igreja. A opulência de alguns religiosos é

nitidamente contrastada com a carência da maioria da população que procurava a religião como forma de alívio das angústias cotidianas. Além disso, o vício dos sacerdotes é claramente exposto e sua atuação não pode trazer o conforto esperado pelos pobres. Segundo Mérian, nesse poema,

Aluísio critica a instituição da Igreja sob todos os seus aspectos, denunciando a falsa moral e a hipocrisia das práticas religiosas; sendo contra a credulidade, o obscurantismo e o fanatismo, adere à filosofia positivista e enaltece a Instrução, a Ciência, o Progresso e a Higiene.

Não se trata de um hino ao materialismo, mas sim a uma filosofia que encontra seu fundamento no culto da humanidade e numa moral que apela para o Deus da consciência (1988, p. 119).

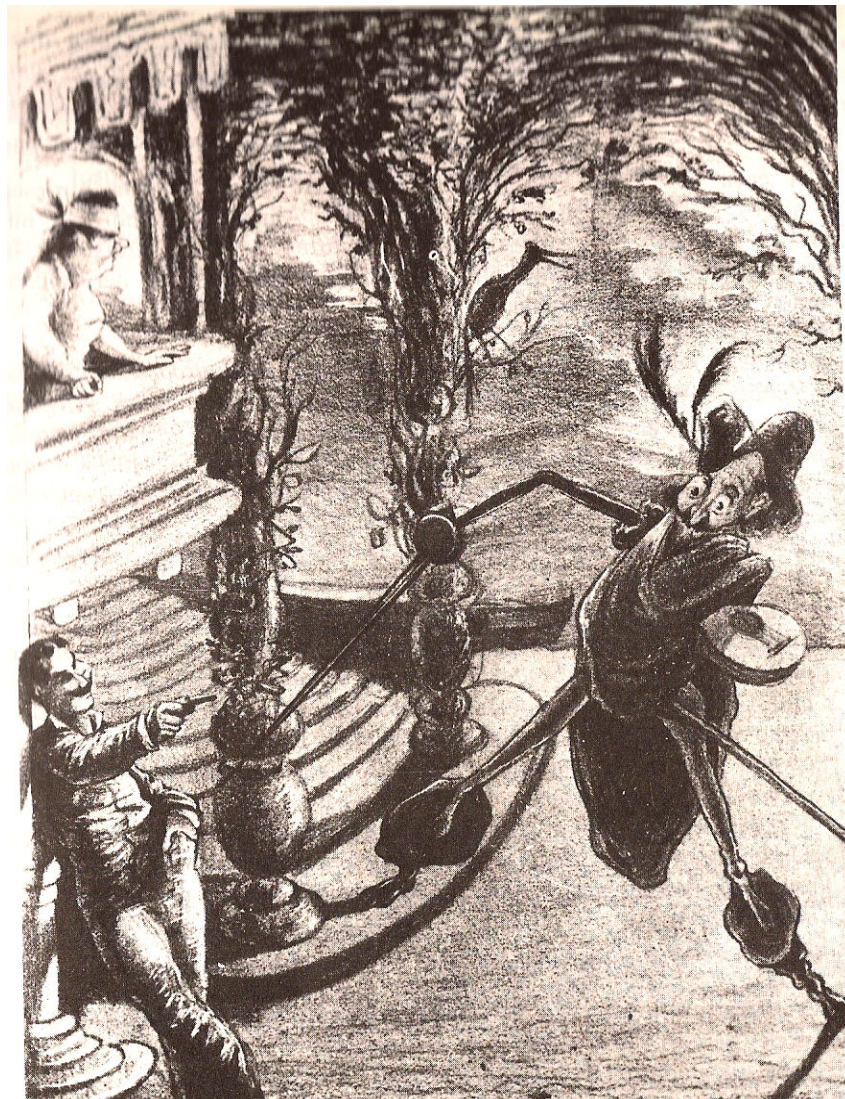
Durante a primeira experiência no Rio de Janeiro, ele também se posicionou sobre a batalha que fora travada entre realistas e românticos no campo da literatura. Em 1878, o comentário crítico de Machado de Assis sobre o romance de Eça de Queirós, **O Primo Basílio**, inaugurou uma polêmica que marcou a transformação das ideias literárias no Brasil. Machado criticava o realismo do autor português e o apresentava como discípulo de Émile Zola até mesmo acusando-o de plagiar a obra **La faute de l'abbé Mouret** do autor francês.

Nessa mesma época, Ramalho Ortigão, escritor português amigo de Eça de Queirós, por meio do irmão que morava no Rio de Janeiro, escrevia as “Cartas Portuguesas” no jornal **Gazeta de Notícias**. A primeira carta, datada de 22 de fevereiro de 1878, tratava da publicação de **O Primo Basílio** e o elogiava quanto à composição das personagens e da trama, apresentando as principais características do romance realista sem mesmo comentar algo sobre o naturalismo. Insistia sobre o conhecimento que Eça possuía do meio social descrito no romance, bem como dos determinismos que guiavam as ações das personagens.

Como era um crítico respeitado, as palavras de Ortigão devem ter causado impacto nos jovens escritores, pois para eles o realismo na literatura e a filosofia positivista colaborariam para o progresso da humanidade. Deste modo, quando, em 16 de abril de 1878, Machado de Assis publicou sua opinião na revista **O Cruzeiro**, sob o pseudônimo de Eleazar, a polêmica foi instaurada e os ânimos ficaram agitados. Os ataques aos comentários de Machado eram proporcionais ao destaque que a obra do autor português ganhou no Rio de Janeiro.

Em meio a esse ambiente de disputas entre realistas e românticos, Aluísio Azevedo não poderia deixar de expressar sua opinião. Como crítico atento da

realidade que o cercava, fosse ela social, política ou literária, publicou em 5 de maio de 1878 na revista **Comédia Popular**, uma caricatura na qual alegorizava a luta travada entre ambas as escolas literárias, acompanhada da seguinte explicação: “O lívido D. Juan e o pálido Basílio em fervoroso idílio, arrancam o revólver e a durindana fria à sombra do balcão de Elvira – a poesia” (AZEVEDO, **A Comédia Popular**, 05/04/1878, apud MÉRIAN, 1988, p. 135).



Romantismo e Realismo: luta aberta
(AZEVEDO, **A Comédia Popular** 05/04/1878, apud MÉRIAN, 1988 p. 135).

A produção de Aluísio chamou a atenção dos participantes da disputa e em 11 de maio de 1878 o jornal **O Mequetrefe** publicou o seguinte comentário:

Sob o balcão de Elvira, a poesia, degladiam-se os dois combatentes: o romantismo, envolto numa enorme capa espanhola, a guitarra debaixo do braço, com o seu chapéu à tiroleza e as suas botas tradicionais, arremete de durindana em punho contra o realismo que, indiferente, com a mão no bolso e o riso nos lábios, aponta para o seu agressor um pequeno revólver inofensivo, um revólver... de pó de arroz.

Isto prova que o último dos combatentes toma na verdadeira conta do adversário; quero dizer que o recebe como a um mascarado sem graça, vulgar, beócio, um príncipe da literatura, que não merece mais que uns tiros... de polvilho, e umas bofetadas... de água de colônia (DOM RIBAS, **O Mequetrefe**, 11/05/1878, apud MÉRIAN, 1988, p. 136).

A participação de Aluísio Azevedo nesta questão controversa indica que ele conhecia não só a obra de Eça de Queirós como os fundamentos da escola realista. Vivendo em um ambiente em que as novas ideias sobre progresso e ciência estavam em ebulição, Aluísio foi capaz de absorver o necessário para a formação de seu próprio ponto de vista sobre a realidade social, tanto da Corte como de sua província de modo que as teses do positivismo e os argumentos realistas constituíram as bases para sua produção como jornalista, caricaturista e romancista.

Após dois anos e meio vivendo na sociedade fluminense, Aluísio deixou a capital do país por ocasião da morte de seu pai. De volta à terra natal, ele não abandonou a produção jornalística.

A partir de 1880, Aluísio passou a colaborar com crônicas para o jornal **O Pensador**, e lançou o primeiro jornal diário de São Luis do Maranhão, **Pacotilha**. Os dois periódicos representam o espaço encontrado pelo autor maranhense para defender suas ideias progressistas, divulgar a publicação do romance **O Mulato** e preparar o público leitor para a estética naturalista.

Embora não sejam encontradas caricaturas nos jornais maranhenses, Aluísio usou sua percepção e o talento como desenhista para descrever figuras que bem representavam os segmentos da sociedade que desejava criticar: o clero, os portugueses e a sociedade patriarcal. Um exemplo disso é a poesia publicada na **Pacotilha** de 12 de dezembro de 1880: um soneto em que descrevia a Igreja em sua forma mais doentia:

A Igreja

Ei-la velha, solitária, rabugenta,
Reumática, infeliz, desamparada,
Sempre a ralhar, frenética, ralada
- um pinga cai não cai de cada venta;

Pelo canto da boca desdentada
 Uma baba viscosa e fedorenta
 está sempre a escorrer na macilenta
 e descabida carne da papada.

Entretanto – aqueles pés, que um erisipela
 A linda forma um dia transformara
 E agora envoltos dormem na flanela,

Já muita gente boa suspirava,
 Já muito olho de lei viu-se em barrela
 - suplicando de amora graça rara.

As opiniões e os escritos de Aluísio e seus amigos livre-pensadores geraram uma controvérsia com o clero maranhense. A folha **Civilização** era o meio usado pelos religiosos para refutar e atacar Aluísio Azevedo e os demais editores dos jornais progressistas. Na folha de 18 de julho de 1881, é possível observar o tom do jornal católico em relação aos escritos de Aluísio:

Já apontamos a péssima inclinação que vai tomando a jovem literatura, que pretendo germinar entre nós, repleta de insultos brutais, cheia de desaforos descarados, prenhe de imoralidade cínica.

Os novos pigmeus, curvados, deitados, achatados, arrastam-se como quelônios, na imitação desgraçada e vergonhosa de alguns modernos escritores portugueses: porém imitam no que eles têm de mais esquisito, excepcional e secundário; no que há de mais errado, reprovado, batido – palha e pulha.

A verdadeira literatura busca distinguir-se, entre outros caracteres, pelo bem acabado das cores locais. Mas ao se ler qualquer literato bacangueiro, dir-se-á ouvir a voz caricata de lusitano escritor e nos acharmos fora do Brasil!

Além dessa vergonhosa e torpe imitação, a nova literatura realista, poreja e trescala tanta imoralidade e lubricidade imunda; tanta impiedade parva e brutal que enjoa! (**Civilização**, 18/07/1881 apud *JM*, p. 269).

Os editores da folha católica acusavam Aluísio de praticar uma literatura que apenas reproduzia obras de autores portugueses, em especial, Eça de Queirós. Além disso, a forte crítica à Igreja praticada por Aluísio era vista como imoralidade e perversidade. Enfim, sua literatura era acusada de não possuir o que era mais valoroso na ocasião: a cor local, ou seja, a estética romântica.

Todo o debate e a perseguição gerada pela Igreja não impediu que Aluísio continuasse a expor sua opinião sobre a sociedade que conhecia tão bem. Fez isso com artigos assinados ou sob diversos pseudônimos. Lemos na crônica de **O Pensador** de 20 de julho de 1881:

E quem escreve a Civilização?
São os padres!
Vejam os:
Em toda a sociedade bem organizada a população se divide em dois grandes grupos: - o grupo que trabalha e o grupo que devora.
Um faz e o outro desfruta.
Um ajunta e o outro come.
Ao grupo que trabalha, que faz e que ajunta, devemos tudo o que possuímos de bom – as casas, as ruas, as ideias, as leis, as festas...
Se temos uma boa cama, se possuímos um bom carro, se gozamos uma boa despesa, se conhecemos a terra que pisamos, o ar que respiramos, se a nossa roupa é boa, se a nossa saúde é garantida, devemos ao grupo que trabalha.
Tudo de bom, útil e proveitoso que nos cerca é dele que nos vem. Com o outro grupo se dá justamente o contrário. Tudo o que há de mau, todos os vícios, todos os males sociais, todos os crimes vêm do grupo que não trabalha, do grupo que não produz.
Como o trabalho é o pai de todas as virtudes, a ociosidade é a mãe de todos os vícios...
O bem vem da atividade. A virtude pode ser qualificada do seguinte modo – o perfume do trabalho.
Segue por conseguinte que a maldade está na razão direta da ociosidade.
E qual é o homem mais ocioso que há entre nós?!
A resposta salta aos lábios – o padre!
Sim! O padre, esse que nada produz, esse que não faz o pão, como não faz um boneco, como não faz um livro que aproveite (AZEVEDO, 20/07/1881 apud JM, p.224).

Não só denunciava o que considerava ser o erro da sociedade em cultivar o ócio dos sacerdotes, mas apontava a filosofia positivista e o trabalho como métodos para alcançar o desejado progresso e a evolução nos mais diferentes setores da sociedade. Desta forma, Aluísio Azevedo exerceu seu papel de intelectual participativo na comunidade maranhense até deixar novamente São Luis em meados de 1881. Mais do que um romancista ou jornalista, ele esteve atento às necessidades do Brasil e buscou apontar caminhos possíveis para a conquista de melhorias na condição social do povo brasileiro.

1.3. Um homem à frente de seu tempo

A produção de Aluísio é evidência de sua ativa participação na vida social tanto na Corte quanto na província. Fruto do momento histórico em que viveu lançou mão de recursos literários para divulgar e defender as ideias progressistas e positivistas que acreditava serem a solução para o atraso nacional, embora em meio a essas obras tenha produzido uma série de romances românticos.

Fez parte de uma geração de produtores culturais voltados para o fluxo de ideias vindas da Europa como fonte de superação de um passado obscuro rumo a uma sociedade progressista e liberal. Assim como demais autores de sua época – dentre eles Machado de Assis e, em Portugal, Eça de Queirós – considerava como palavras de ordem a abolição, a república e a democracia.

Nesse ponto, Aluísio apresenta-se como homem engajado nas causas de seu tempo, pois, concomitantemente com a tentativa de se tornar escritor profissional e viver da publicação de seus escritos, ele desejava contribuir para o estabelecimento de padrões nacionais que concorreriam para a nova organização político-social. Segundo o historiador Nicolau Sevcenko (2003), naquela época “o engajamento se torna a condição ética do homem de letras” (p. 97).

Aluísio possuía clareza sobre a influência poderosa dos países europeus, principalmente da França, mas reconhecia a necessidade de os brasileiros suplantarem os modelos externos e investirem na sua própria cultura e constituição social. A esse respeito, deixou registrado nas páginas de **O Pensador**:

A dignidade nacional [...] nada aproveita com glossários e com as discussões literárias. Para competir com a França e gozar de todas as regalias que ela goza [...] é preciso percorrer toda a escala das indústrias, das ciências e dos melhoramentos, e acudir a todas as nossas necessidades materiais. Em primeiro lugar formar o Brasil prático, o Brasil forte, rico, sem as dívidas assustadoras, sem o imposto do vintém, sem as quebras fraudulentas dos bancos, [...] sem as nossas misérias, sem a nossa incompetência, sem o nosso *laisser-aller*, sem o nosso idiotismo, sem a nossa pasmaceira (AZEVEDO, 30/10/1880 apud JM, p. 96).

Por outro lado, como homem de letras atento às necessidades prementes da sociedade, Aluísio não só apontava o que havia de errado com o Brasil, mas estabelecia, de acordo com as tendências filosóficas e científicas do momento, o que era necessário para o fortalecimento da nação. Deixou, então, registradas diversas caricaturas e crônicas em que apontava os erros e os possíveis caminhos a serem perseguidos para o sucesso do país.

Assim, os ideais de liberdade, fraternidade e igualdade, defendidos pelos franceses e conquistados com a participação social, faziam-se necessários em um país que ainda apresentava a monarquia e a escravidão como modelos administrativos que preservavam diversas mazelas em todo o país. Prova disso era o grande número de analfabetos que dificultava a formação intelectual do povo e a divulgação da produção literária nacional.

Aluísio e os demais produtores culturais de sua época, dessa forma, apresentavam-se como essenciais para a divulgação e luta pelas mudanças que eram necessárias no final do século XIX. De acordo com o já citado estudo de Sevcenko, “eles tendiam a considerar-se não só como agentes dessa corrente transformadora, mas como a própria condição precípua do seu desencadeamento e realização” (2003, p. 99).

A produção literária e jornalística do período era uma maneira de divulgar os ideais dessa geração preocupada com o destino da nação e de seu próprio ramo de atividade, de modo que os intelectuais posicionavam-se como o único caminho seguro para a sobrevivência do país. Numa atitude semelhante à de Aluísio Azevedo, o poeta Olavo Bilac, representante do Parnasianismo, assim posicionava-se quanto à função da arte em nosso país:

A arte não é, como querem ainda alguns sonhadores ingênuos, uma aspiração e um trabalho à parte, sem ligação com as outras preocupações da existência. Todas as preocupações humanas se enfeixam e se misturam de modo inseparável. As torres de ouro e marfim, em que os antigos se fechavam, ruíram desmoronadas. A arte de hoje é aberta e sujeita a todas as influências do meio e do tempo: por ser a mais bela representação da vida, ela tem de ouvir e guardar todos os gritos, todas as queixas, todas as lamentações do rebanho humano. Só um louco – ou um egoísta monstruoso – poderá viver e trabalhar consigo mesmo, trancando a sete chaves dentro de seu sonho, indiferente a quanto se passa cá fora, no campo vasto em que as paixões lutam e morrem, em que anseiam as ambições e choram os desesperos, em que se decidem os destinos dos povos e das raças (**O momento literário**. Rio de Janeiro/Paris, Garnier, s.d., apud SEVCENKO, p. 333).

Ocupando uma posição de servilismo político, o Brasil necessitava construir uma nação e remodelar seu Estado. Nesse sentido, o cientificismo e o liberalismo foram apresentados como a solução para todos os males nos escritos realistas de Aluísio Azevedo. Sua ‘fé positivista’ apontava como meio de crescimento social uma educação baseada nos padrões positivistas das ciências naturais, que garantisse o bem comum dos homens e da nação.

Na ocasião da escrita do romance, a escravidão já havia sido abolida em diversos países como Chile (1823), Reino Unido (1833), França (1848) e Estados Unidos (1865). A situação dos negros no Brasil, segundo palavras de Raimundo, era causa de vergonha nacional e traria grandes consequências negativas para o futuro da nação. Embora tenha retirado esse discurso de Raimundo da versão final do romance, de 1889, numa tentativa de adequar a obra ao período após a abolição,

Aluísio conservou sua posição contra os antigos donos de escravos na descrição das práticas de castigo e violência de Dona Maria Bárbara com os escravos da casa.

As duas questões – a escravidão e a ignorância de um povo – permeiam toda a trama narrativa de **O Mulato** e são fundamentais para o destino da personagem central, Raimundo. Vitimado por uma sociedade marcada pela influência corrompedora da religião, por preconceitos de cor e pela falta de educação progressista, Raimundo torna-se o símbolo de uma parcela da população cada vez mais comum e crescente: o mulato. É interessante notar, porém, a descrição de Raimundo quando este chega à província:

Raimundo tinha vinte e seis anos e seria um tipo acabado de brasileiro, se não fossem os grandes olhos azuis, que puxara do pai. Cabelos muito pretos, lustrosos e crespos, tez morena e amulatada, mas fina; dentes claros que reluziam sob a negrura do bigode; estatura alta e elegante; pescoço largo, nariz direito e fronte espaçosa. A parte mais característica da sua fisionomia era os olhos – grandes, ramalhudos, cheios de sombras azuis; pestanas eriçadas e negras, pálpebras de um roxo vaporoso e úmido; as sobrancelhas, muito desenhadas no rosto, como a nanquim, faziam sobressair a frescura da epiderme, que, no lugar da barba raspada, lembrava os tons suaves e transparentes de uma aquarela sobre o papel de arroz.

Tinha os gestos bem educados, sóbrios, despidos de pretensão, falava em voz baixa, distintamente, sem armar ao efeito; vestia-se com seriedade e bom gosto; amava as artes, as ciências, a literatura e, um pouco menos, a política (AZEVEDO, 1994, p. 40 grifo nosso).

Com exceção dos olhos azuis, Raimundo é um “tipo acabado de brasileiro”. A descrição nos dá a entender que pessoas de “tez amulatada” e “cabelos crespos” não eram raras e podiam representar o tipo comum de brasileiro. Além disso, seu comportamento, sua roupa e suas preferências dizem respeito a um homem de educação requintada e elegante. Essa, segundo Gilberto Freyre (1990), não é uma invenção de Aluísio, mas um dado retirado da realidade empírica. Em **Sobrados e Mucambos**, comenta Freyre:

Pela beleza física e pela atração sexual exercida sobre o branco do sexo oposto é que, em grande número dos casos, se elevou socialmente o tipo mulato em nosso meio: pelo prestígio puro dessa beleza ou por esse prestígio acrescido de atrativos intelectuais ganhos pelo homem na Europa ou, mesmo, em Olinda, em São Paulo, na Bahia, ou no Rio de Janeiro. O caso de tantos bacharéis mulatos – retóricos e afetados no traje, uns, outros, tão à vontade nas sobrecasacas e nas ideias francesas e inglesas, como se tivessem nascido dentro delas. [...] Aluísio Azevedo deixou-nos em romance – verdadeiro “documento humano” recortado da vida provinciana de seu tempo [...] meticoloso retrato do bacharel mulato educado na Europa (1990, p. 592).

Mesmo sendo um tipo comum na sociedade brasileira e atraindo a atenção das moças de São Luis por sua compleição física, Raimundo é rejeitado socialmente e sofre preconceitos de branquidade. Retirado da realidade empírica, esse dado percorrerá todo o romance e, por diversas vezes, não só se relacionando a Raimundo. No relato da visita do mulato à antiga fazenda de seu pai, Manuel encontra a filha de um antigo amigo:

Angelina, muito contrafeita, abaixara o seu rosto moreno, agora mais corado sob o frouxo riso da encalistração que a dominava. [...] A rapariga foi beijar-lhe a mão, e ele ferrou-lhe depois uma palmada na rija almofada do quadril. – Esta disfarçada! Vá lá! Deus te faça branca! (AZEVEDO, 1994, p. 152; grifo nosso).

A frase que o pai dirige à filha – “Deus te faça branca” – revela uma tendência em todas as rodas sociais: o desejo pelo branqueamento e a negação das possíveis raízes com a comunidade negra. Temos, então, uma estreita relação do romance com a realidade e com a tendência ideológica do autor. Dessa forma, um dado extraliterário explica o que há nas estruturas da trama romanesca. E, mais uma vez, nos é possível afirmar que Aluísio Azevedo conhecia bem a realidade que retratou nas páginas de **O Mulato**.

No momento da criação artística, Aluísio, talvez sem conhecer a real dimensão do problema com que estava lidando, apontou para realidades futuras, ainda presentes na sociedade brasileira do século XXI. As questões de preconceito de cor e branquidade ainda nos são contemporâneas, a despeito de toda a organização social para que deixem de existir – como as políticas contra o preconceito racial e as cotas para negros em universidades e demais instituições. Mesmo que tenham recebido educação de excelência e tenham algum prestígio, afro-descendentes de um modo geral ainda levam as marcas do passado nas relações sociais.

É o que Aluísio apontou quando disse por meio de Raimundo, na versão de 1881 de seu romance, que prejudicar os negros da África é “prejudicar o futuro do Brasil” e “prejudicar a sociedade inteira”. De fato, a história nos mostra que a libertação dos escravos em 1888 trouxe a eles e a seus descendentes prejuízos jamais ressarcidos.

A retirada da problematização mais profunda sobre a condição dos escravos da versão de 1881 para a versão final de 1889, e, ao mesmo tempo, a manutenção

das relações de preconceito e prevenção em relação às pessoas cuja ascendência estava relacionada com o passado escravista do Brasil, levanta ainda um aspecto mais importante a ser abordado. Embora tenha sido oficialmente eliminada em 1888, a escravidão ainda era mantida por determinados grupos sociais – como podemos observar ao longo do romance na descrição do comércio de escravos e na manutenção deles na casa de Manuel Pescada, tio do mulato. Portanto, as práticas escravistas, embora oficialmente eliminadas, ainda encontravam-se no seio da sociedade e o preconceito ditava as regras de convivência.

Na atualidade, é possível perceber algo parecido nas relações sociais. Embora afastados no tempo cerca de 120 anos da abolição dos escravos, não é difícil encontrar situações de preconceito e prevenção contra cidadãos com ascendência africana. O passado ainda continua presente para estes indivíduos. É o que observa o poeta Ferreira Gullar em artigo para a **Folha de São Paulo**, quando define o que é ser negro no Brasil:

Ser negro no Brasil não é fácil [...]. Independentemente da vontade de quem quer que seja, a pele de cor negra indica uma origem socialmente "inferior", ainda que saibamos e acreditemos que todas as pessoas são iguais.[...]

O racismo é fruto do atraso e da pobreza espiritual, mantém-se na contramão da evolução cultural do homem em direção à fraternidade e à solidariedade. [...]

Tudo isso ficou mais claro após ter eu percebido que a pessoa de cor negra traz, estampada na pele, uma história que a identifica com a escravidão, com a submissão, com a inferioridade da condição social, imposta pelas circunstâncias históricas. [...]

Se a pessoa tem a pele negra ou parda é porque descende de escravos, não de senhores; carrega um passado de humilhações. O preconceito está em se admitir que a origem social determina o valor do indivíduo, o que é falso. [...] A questão não é racial, mas cultural e, sob este ângulo, creio, deve ser repensada (GULLAR, **Folha de São Paulo**, 08/04/2007).

Dessa maneira, assim como apontou Antonio Candido no seu estudo sobre o romance **O Cortiço**, é possível, neste caso, tanto explicar o romance pelo viés social como entender as minúcias sociais pela leitura do romance. A respeito do estudo de Candido, Roberto Schwarz (1999), faz um comentário que também pode, nesse caso, ser aplicado ao estudo do romance **O Mulato**:

O lastro de realidade pertinente como que endossa a consistência do trabalho artístico, *além de emprestar à exploração e paráfrase da lógica interna das obras um estatuto literário especial*. Faz que a prosa crítica se beneficie da *ressonância real* que a radicalização sob todos os aspectos, que é um imperativo da intensificação estética, possa ter (1999, p. 43; grifos do autor).

O trabalho artístico a partir da realidade social mostra que, no romance em questão, a criação literária – engajada nas causas de seu tempo – apresenta qualidades artísticas e um lastro de realidade que dá embasamento para a ação das personagens.

A obra de Aluísio, então, não só aponta os males de seu tempo, mas traz as reverberações que os problemas abordados por ele teriam no futuro. Nesse sentido, ele foi um homem à frente de seu tempo, pois, de maneira consciente ou não, deixou páginas que ainda interessam aos leitores de hoje pela atualidade das relações sociais que serviram de base para a criação literária e artística.

O engajamento, ao contrário do que era esperado, não deu a Aluísio e aos demais seus contemporâneos envolvidos nas mesmas questões a oportunidade de desfrutar das melhorias que tencionavam. Mesmo já conhecido por seus romances – inclusive o escrito na província – e por sua colaboração nos jornais da Corte, Aluísio encontrava-se em situação econômica precária. É o que atesta o escritor Coelho Neto:

Ó sonho! Rui Vaz (Aluísio Azevedo) ali estava, não como um deus no santuário venerável, mas homem, simples homem, modesto e pobre, entre móveis reles, de calças de brim, camisa de cetineta aberta no peito, curvado sobre a bacia do seu lavatório de vinhático escovando os dentes com desespero. Ao centro da sala a mesa acumulada de livros e de papéis, duas estantes de ferro, a cama ao fundo e as paredes nuas, tristemente nuas como as da cela de um monge (NETO, **A conquista**, p. 5 apud SEVCENKO, 2003, p. 338).

O próprio Azevedo considerava sua situação como escritor e produtor cultural: “Decididamente é melhor ser calceteiro ou condutor de bonde do que homem de letras em um país como este” (NETO, **A conquista**, p. 41-2 e 47 apud SEVCENKO, 2003, p.114). Uma das causas principais para o isolamento dos intelectuais e, além disso, a falta de recursos para sua sobrevivência, era o analfabetismo em que se encontrava a população brasileira.

Com um público leitor reduzido e o número de vendas limitado a, no máximo, mil exemplares, não era difícil que um escritor encontrasse dificuldades para sobreviver. Mesmo após dez anos da implantação da República, não havia políticas públicas de fomento à alfabetização e aqueles que participaram dos movimentos progressistas ficaram à margem das atividades sociais. Segundo análise de Sevcenko:

A imensa transformação social, econômica e cultural que eles ajudaram a realizar, atuando como catalisadores de processos históricos, tomou um rumo inesperado e contrário às suas expectativas. Em vez de entrarem para um universo fundado nos valores da razão e do conhecimento, que premiasse a inteligência e a competência com o prestígio e as posições de comando, viram tudo reduzido ao mais volúvel dos valores: o valor do mercado. Horrorizados diante da perspectiva de traduzir sua produção nos termos desse novo valor preponderante, estranho mesmo à sua esfera natural de ascendência, os escritores procuraram forçar uma carreira paralela aguerrida a valores éticos alternativos e próprios ao seu tirocínio. (2003, p. 115).

Desiludido com a literatura e com os meios de produção existentes no país, Aluísio Azevedo deixa a produção artística e jornalística de lado e assume o cargo de vice-cônsul na Espanha em 1895. Pouco antes, em 1892, publica no jornal carioca **O Combate** uma crônica em que comenta a situação dos homens que vivem de literatura:

Agora, sempre que por aí se fala de literatura nacional, diz-se que ultimamente há grande desfalecimento entre os escritores brasileiros e que diminui o número de volumes publicados, e que só se escreve sobre finanças e sobre política.

É exato, mas a culpa não é dos escritores; é das dificuldades que se apresentam hoje em dia para realizar a publicação de qualquer trabalho. [...]

Compor! Trabalhar! Para quê?... Para receber uma soldada que, com preços atuais do pão, mal chega para morrer de fome?... Ganhar 5\$000 por dia, quando, se não rebentasse tal companhia ou banco tal, deveríamos empolgar 300 ou 400 contos?... Não! Definitivamente não há valor de homem capaz de ir até lá! (AZEVEDO, **O Combate**, 03/02/1892 apud **O touro negro**, p. 63, 65).

Apesar do desprestígio dos intelectuais, numa nação ainda desinteressada da produção cultural e artística, Aluísio de Azevedo deixou uma obra marcada por contradições e que ainda hoje abre a oportunidade para pensarmos o fazer literário em nosso país. Nesse sentido, sua obra permanece atual, pois, mais do que um homem engajado nas causas de seu tempo, foi um intelectual atento às transformações da sociedade brasileira que teriam sérias implicações futuras.

Capítulo II - O legado naturalista

2.1. Os conceitos filosóficos de Émile Zola

Em 1867, Émile Zola estreou na cena literária francesa com seu primeiro romance naturalista: **Thérèse Raquin**. A crítica considerou a obra como uma imoral coletânea de imagens violentas e de mau gosto. O próprio escritor deixou registrada sua impressão sobre a recepção crítica nas páginas do prefácio à segunda edição do romance. Segundo ele,

A crítica acolheu este livro de uma maneira brutal e indignada. Algumas pessoas virtuosas, em jornais não menos virtuosos, fizeram uma careta de asco, pegando-o na pontinha dos dedos para lançá-lo no fogo. Mesmo as pequenas gazetas literárias, essas gazetas que a cada tarde trazem a crônica das alcovas e dos gabinetes privados taparam o nariz falando de lixo e de podridão. Eu absolutamente não me queixo dessa acolhida; ao contrário, encanta-me constatar que os meus colegas têm nervos sensíveis de mocinhas (ZOLA, 2001, p. 9).

Para o escritor francês, a acolhida negativa da crítica se deu pelo fato de não entenderem seus reais objetivos e intenções. Julgamentos morais não estabeleciam parâmetros para a literatura de Zola. Antes, seu real interesse era explorar as possibilidades das paixões humanas nos níveis mais intensos provocadas por situações extremas. A construção do romance deixa claro esse objetivo.

Thérèse foi adotada pela senhora Raquin, sua tia, que a criou junto com seu filho natural, Camille. O garoto cresceu cercado pelos cuidados excessivos da mãe, pois apresentava saúde fraca. Thérèse, enquanto crescia, era obrigada a participar dos mesmos remédios e cuidados de Camille e dividia a cama e o quarto com o irmão enfermo. Com o passar do tempo, o casamento entre os dois foi realizado para grande alegria da senhora Raquin.

Porém, Thérèse não suportava as fraquezas e o corpo doente de seu marido. A presença de Laurent, um amigo de Camille, despertou suas paixões e seus desejos. Os dois passaram a ser amantes sob os olhos da família e dos amigos sem levantarem suspeitas. A presença de Camille, entretanto, tornava-se um empecilho para a felicidade do casal de amantes.

Laurent e Thérèse decidiram assassinar Camille para que, finalmente, pudessem gozar livremente da companhia um do outro. Após longo tempo de

planejamento, Laurent afogou-o nas águas do rio Sena. Com o crime cometido, o casal de amantes não mais encontrou a paz desejada. A união dos criminosos, dois anos após o assassinato, colocou frente a frente duas pessoas apavoradas pelo fantasma que não deixou de atormentá-los até o fim da vida.

Num ataque de loucura, ambos confessaram o crime aos olhos da senhora Raquin, que não pode fazer nada, pois estava paralisada por uma doença incurável. A parálitica assistiu, com o passar do tempo, à deterioração mental dos jovens. A paz somente foi reencontrada na morte provocada pela ingestão de veneno sob os olhares enfurecidos da senhora Raquin.

Como é possível observar, as personagens desenvolvidas por Zola são dominadas pelas paixões, não possuem livre-arbítrio e são guiadas pelo desenvolvimento das situações e de seus atos. O autor francês define seus próprios personagens assim:

Thérèse e Laurent são animais humanos, nada mais. Procurei acompanhar nesses animais o trabalho surdo das paixões, as violências do instinto, os desequilíbrios cerebrais ocorridos na sequência de uma crise nervosa. Os amores dos meus dois heróis são a satisfação de uma necessidade; o crime que cometem é uma consequência do adultério, consequência que aceitam como os lobos aceitam o assassinato dos cordeiros; enfim, o que eu me vi obrigado a chamar de remorso consiste numa simples desordem orgânica, numa rebelião do sistema nervoso tenso a ponto de romper-se. A alma está absolutamente ausente, concordo perfeitamente, uma vez que eu quis assim (ZOLA, 2001, p.10).

Dessa forma, Zola procurava compor uma obra na qual fosse produzido um profundo estudo da alma humana, livre de pudores e disfarces e que apresentasse uma cópia fiel e exata da vida. Seu objetivo, segundo suas próprias palavras, era fazer com dois seres vivos “o trabalho que os cirurgiões fazem com os cadáveres” (2001, p.10). Ou seja, o autor desenvolvia um estudo científico sobre a atividade humana. “Cada capítulo constituiu o estudo de um caso curioso de fisiologia” (p.10), pois Zola coloca-se como um analista e trabalha no campo da observação e da análise para desenvolver a ação no romance.

É possível reconhecer as intenções do autor, por exemplo, no momento em que o narrador, em Thérèse Raquin, define a personalidade de Laurent:

No fundo, tratava-se de um preguiçoso com apetites vorazes, desejos bem definidos de prazeres fáceis e duradouros. Aquele corpanzil pujante queria apenas ficar sem fazer nada, chafurdar-se numa ociosidade e numa satisfação contínuas. Gostaria de comer bem, dormir bem, saciar amplamente suas paixões, sem sair do lugar, sem correr o risco de um cansaço qualquer [...]. Sentiu-se à vontade com o seu trabalho de funcionário; viva muito bem como animal, gostava daquela ocupação do dia-a-dia, que não o cansava e que lhe entorpecia o espírito (ZOLA, 2001, p.38).

As necessidades físicas e os desejos do corpo são os reguladores das ações de Laurent. Isso também fica evidente quando passa a ser amante de Thérèse e vê a possibilidade de instalar-se em uma casa com os cuidados de uma senhora que lhe serviria de mãe e de uma mulher que saciaria seus desejos. A primeira providência que tomaria após sua união com Thérèse seria dedicar-se à pintura como pretexto para desistir do trabalho.

Thérèse, por sua vez, é uma mulher de fortes sentimentos reprimidos pelos cuidados excessivos de sua tia e pela presença doentia de Camille. O tratamento que recebeu desde a infância fez com que ela escondesse sua real personalidade. Por outro lado, o contato com Laurent reacendeu em Thérèse sua condição:

Ao primeiro beijo ela se revelou cortesã. Seu corpo insaciado lançou-se perdidamente na volúpia. Ela despertava como que de um sonho, ela nascia para a paixão. Passava dos braços débeis de Camille para os braços vigorosos de Laurent, e essa aproximação de um homem forte lhe provocava um abalo brusco que a tirava do sono da carne. 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. Ela se expunha, ela se oferecia com uma soberana impudência. E, da cabeça aos pés, era agitada por longos calafrios (ZOLA, 2001, p.47).

A força desses dois temperamentos distintos marca o desenvolvimento da ação. Zola afirmou que seu ponto de partida foi “o estudo do temperamento e das modificações profundas do organismo sob a pressão do meio e das circunstâncias” (2001, p. 13).

Em **Thérèse Raquin**, um novo tipo de literatura baseado na experimentação científica e no estudo dos determinismos fora apresentado. A partir do primeiro romance naturalista, Zola desenvolveu sua técnica com a escrita de diversos romances – como **La fortune des Rougon** (1870), **La faute de l'abbé Mouret** (1875), **L'assommoir** (1876), **Nana** (1879) dentre outros. Após vasta produção romanesca, em 1880, o autor francês lançou **Le Roman Expérimental**, obra na qual teoriza seu método de concepção naturalista. Isso significa que, desde a publicação

de **Thérèse Raquin** em 1867 e a divulgação dos preceitos naturalistas em 1880, Zola pode aprimorar sua técnica como romancista e teórico literário.

Mesmo posteriormente, em 1881 quando lança **Les romanciers naturalistes**, o romancista francês apresenta uma série de readequações de sua posição teórica. A base de seu pensamento continua a mesma – a observação do real em busca dos determinismos – porém, no que diz respeito à presença da personalidade do autor na obra de arte, definida como “gênio do artista”, por exemplo, Zola muda seu ponto de vista e afirma que não há obra de arte em que a personalidade do criador não apareça de uma ou de outra forma.

Essa atitude do autor de **Nana** é característica da própria definição que dá ao método experimental: “Só a medicina experimental, balbuciante ainda, pode nos dar uma ideia exata da literatura experimental que, ainda no ovo, não está nem mesmo na fase do balbuciar” (ZOLA, 1982, p. 28 grifo nosso). Portanto, ainda em estado de incubação, o romance naturalista, no momento de sua teorização, estaria autorizado a passar por modificações.

Para a concepção de sua teoria naturalista do romance experimental, Zola baseou-se nos escritos de grandes pensadores de sua época: o médico Claude Bernard, o cientista inglês Charles Darwin, e os filósofos Hippolyte Taine e Auguste Comte.

Inspirado nos estudos científicos e experimentais de Claude Bernard, Zola aproxima a literatura da ciência quando propõe que o romancista deve agir como um cientista e investigar os determinismos que regem a sociedade e explorá-los na composição de suas obras. Zola tenta provar que “se o método experimental conduz ao conhecimento da vida física, ele deve conduzir também ao conhecimento da vida passional e intelectual” (1982, p.26).

A experimentação é a observação provocada com o objetivo de controle. Assim como um cientista, em ambiente controlado, manipula um determinado objeto com a intenção de observar suas reações, o romancista deve colocar suas personagens em situação de experimentação para conhecer os determinismos que norteiam suas ações.

No caso do romance **Thérèse Raquin**, como experimentação podemos entender o fato de Zola unir duas personalidades fortes e distintas na concepção de um crime que a princípio parecia perfeito. Os dois temperamentos em conflito

geraram uma sequência de ações determinadas pelas circunstâncias físicas e emocionais das personagens, confirmando, assim, que:

O romancista é feito de um observador e de um experimentador. Nele, o observador apresenta os fatos tal qual os observou, define o ponto de partida, estabelece o terreno sólido no qual as personagens vão andar e os fenômenos se desenvolver. Depois, o experimentador surge e institui a experiência, quer dizer, faz as personagens evoluírem numa história particular, para mostrar que a sucessão dos fatos será tal qual exige o determinismo dos fenômenos estudados (ZOLA, 1982, p.31).

Nesse momento, acontece a intervenção do romancista. O autor não é mero observador da realidade que o cerca, mas intervém nos fatos na medida em que coloca suas personagens em uma situação de experimentação para reconhecer os determinismos que regem as ações humanas. A observação da realidade é o ponto de partida para a criação do artista, que, a partir daí deve criar uma hipótese que será confirmada ou negada mediante o desenvolvimento das ações das suas personagens:

A ideia de experiência traz em si a ideia de modificação. Partimos realmente dos fatos verdadeiros, que constituem nossa base indestrutível; mas, para mostrar o mecanismo dos fatos, temos que produzir e dirigir os fenômenos. Esta é nossa parte de invenção e de gênio na obra [...] O escritor, longe de ser diminuído, se engrandece singularmente. Uma experiência, mesmo a mais simples, é sempre baseada numa ideia, nascida por sua vez de uma observação (1982, p.34).

Os três fatores determinantes – meio ambiente, raça e momento histórico, vindos de Taine – formam a base fundamental para o estudo das ações humanas. A hereditariedade, ou a raça, representava uma condição básica para as manifestações passionais e intelectuais dos homens. Em **Thérèse Raquin**, mesmo sendo o romance inaugural do naturalismo de Zola, é possível perceber que o autor dá relevância ao fato de a protagonista ter ascendência africana, fator decisivo para o despertar de suas mais violentas paixões.

Em associação com as teorias evolucionistas de Charles Darwin, e os três fatores de Taine, Zola acentua a importância da influência exercida pelo meio social, no sentido de que grupo de pessoas em uma comunidade, sofrem e exercem influência na relação de umas sobre as outras. Considera, porém, que o estudo dos determinismos sociais não significa adotar uma visão fatalista da realidade, pois o

homem é capaz de reconhecê-los e, de alguma maneira tentar mudar sua própria situação. Nas suas palavras:

O homem não está só, ele vive numa sociedade, num meio social, assim, para nós romancistas, este meio social modifica constantemente os fenômenos. Aliás, nosso grande estudo reside nisso, no trabalho recíproco da sociedade sobre o indivíduo e do indivíduo sobre a sociedade (1982, p.42).

É possível compreender a importância que o meio representa para a teoria de Taine em seu livro **Philosophie de l'art** de 1865, no qual explica que cada tempo produz um determinado tipo de arte conforme o estado de espírito de uma época e dos homens que nela vivem:

Assim como há uma temperatura física que, por suas variações, determina o aparecimento de tal ou tal espécie de plantas, assim também há uma temperatura moral que, por suas variações, determina o aparecimento de tal ou tal espécie de arte. E, do mesmo modo que se estuda a temperatura física para compreender o aparecimento de tal ou tal espécie de plantas, [...] é preciso estudar também a temperatura moral para compreender o aparecimento de tal espécie de arte [...] As produções do espírito humano, como as da natureza viva, só por seu meio se explicam (TAINÉ, 1944, p.17).

Taine propõe que a arte seja estudada assim como um cientista estuda as plantas de uma região. O que determinará as espécies nascidas em diferentes lugares será o clima da localização geográfica. De mesmo modo, a arte produzida em um determinado período ou local será influenciada pelos costumes e modo de vida da sociedade em que tal arte foi produzida.

Da mesma forma deve agir o romancista, segundo o preceito de Zola. O autor deve estudar o meio social para descobrir a moral, ou os costumes e as condições que determinam o comportamento humano para formular a hipótese que guiará a ação de suas personagens. As ações seguirão um ou outro desfecho baseadas na influência exercida e sofrida pelo meio.

O caráter de experimentador do romancista serviria para demonstrar de que maneira uma paixão, ou modo de vida, comporta-se no meio social. Assim, a obra naturalista possuiria uma utilidade prática e moral: reduzir e tratar os mecanismos das paixões. O escritor, dessa forma, assumiria um caráter de sociólogo que estuda e expõe os males sociais para denunciar e corrigir os erros disseminados em determinada sociedade. O círculo social é comparado ao corpo humano: quando um

membro da sociedade padece os demais também sofrem dano. Por isso, cabe ao romancista naturalista contribuir para o estudo dos determinismos que regulam tais deformações.

O posicionamento de Zola foi baseado na filosofia positivista formulada por Auguste Comte, o fundador da sociologia como ciência. Em sua obra desenvolvida entre 1830 e 1842, **Cours de Philosophie Positive**, Comte propõe o objetivo da filosofia positiva – descobrir as leis gerais que regem os fenômenos observados:

A razão humana está agora suficientemente madura para que empreendamos laboriosas investigações científicas, sem ter em vista algum fim estranho, capaz de agir fortemente sobre a imaginação, como aquele que se propunham os astrólogos e os alquimistas. Nossa atividade intelectual estimula-se suficientemente com a pura esperança de descobrir as leis dos fenômenos, com o simples desejo de confirmar ou infirmar uma teoria (COMTE, 1996, p.25).

Segundo o filósofo, todos os fenômenos da natureza, e também os sociais, são passíveis de observação e análise. Por isso, é necessário que os cientistas observem cuidadosamente os acontecimentos para descobrir não a origem das coisas, mas como uma determinada situação se desenvolve e, dessa maneira, estabelecer as leis que a regem o que possibilitaria a reorganização social.

Nesse mesmo sentido, Zola aponta para a finalidade do romance naturalista. O escritor deve estudar os determinismos sociais para que os vícios possam ser corrigidos, dando lugar à virtude em nome de uma organização racional da ordem social:

[...] Devemos contentar-nos em procurar o determinismo dos fenômenos sociais, deixando para os legisladores, para os homens de aplicação, o cuidado de dirigir mais cedo ou mais tarde estes fenômenos, de modo a desenvolver os bons e reduzir os maus, sob o ponto de vista da utilidade humana (ZOLA, 1982, p.53).

Portanto, o escritor atuaria como um sociólogo. Sua arte serviria para o bem comum da humanidade. A atenção pessoal do artista estaria voltada para a sociedade de modo a representá-la da melhor maneira possível. Quanto maior a fidelidade à realidade que desejava representar, maior seria a qualidade do autor.

Os conceitos filosóficos adotados por Zola contribuíram para o desenvolvimento dos recursos estéticos do romance naturalista. O senso do real, o

gênio do artista e o uso de descrições são elementos fundamentais da concepção da obra de arte naturalista.

2.2. Senso do real, expressão pessoal, descrições e autor como crítico

Em **Le Roman Expérimental**, Zola define sua concepção de artista:

O artista parte do mesmo ponto que o cientista; ele se coloca diante da natureza, tem uma ideia a priori e trabalha segundo esta ideia [...] O romancista experimentador é, portanto, aquele que aceita os fatos provados, que mostra, no homem e na sociedade, o mecanismo dos fenômenos que a ciência domina, e que faz o seu sentimento pessoal intervir apenas nos fenômenos cujo determinismo ainda não está de forma alguma fixado, procurando controlar o mais que puder este sentimento pessoal, esta ideia a priori, pela observação e pela experiência (ZOLA, 1982, p.72, 75).

O artista é aquele que sabe observar o real e retirar dele a matéria-prima para seu trabalho. Não é mero copista de uma realidade do mundo empírico, pois se faz presente na obra de arte por meio de sua expressão pessoal. Caberá a ele, com sua prática de observador e analista, capturar um elemento da realidade que deseja desenvolver em seu romance. Partindo deste ponto, o romancista, ou artista naturalista, deixará que os determinismos mostrem os caminhos que as personagens percorrerão. Mesmo no prefácio à segunda edição de **Thérèse Raquin**, Zola admitia que essa foi a postura por ele adotada na ocasião da escrita do romance:

Enquanto escrevi Thérèse Raquin, esqueci o mundo, mergulhei na cópia exata e minuciosa da vida, entregando-me por inteiro à análise do mecanismo humano, e asseguro que os amores cruéis de Thérèse e Laurent não tinham para mim nada de imoral, nada que pudesse conduzir a paixões perniciosas. A humanidade dos modelos desaparecia como desaparece aos olhos do artista que tem uma mulher nua estendida diante de si, e que pensa unicamente em colocar essa mulher sobre a própria tela na verdade das suas formas e das suas cores (ZOLA, 2001, p. 11).

Ao gênio criador cabe a ideia inicial a ser desenvolvida ao longo da obra de arte segundo a observação previamente estabelecida. Embora rebata as acusações dos críticos de que o método experimental descarta as especificidades e qualidades

de cada autor, o posicionamento de Zola revela uma atitude que oferece pouco espaço à personalidade do escritor. É o que podemos inferir de suas palavras:

A ideia de experiência traz em si a ideia de modificação. Partimos realmente dos fatos verdadeiros, que constituem nossa base indestrutível; mas, para mostrar o mecanismo dos fatos, temos que produzir e dirigir os fenômenos. Esta é nossa parte de invenção e de gênio na obra [...]. O escritor, longe de ser diminuído, se engrandece singularmente. Uma experiência, mesmo a mais simples, é sempre baseada numa ideia, nascida por sua vez de uma observação (1982, p.34; grifos nossos);

Para Zola, portanto, na teorização feita em 1880, a importância do autor na composição dos romances está na maneira em que ele desenvolve a análise dos mecanismos dos fatos observados na realidade empírica. Tal posicionamento, contudo, não é o mesmo apresentado anos antes – entre 1866 e 1896 – no momento da escrita de artigos jornalísticos em defesa dos pintores impressionistas ou ‘realistas’, conforme sua denominação. No artigo escrito para o jornal **L’Événement** de 4 de maio de 1866, Zola registrou:

Acredito que existam dois elementos numa obra: o elemento real, que é a natureza, e o elemento individual, que é o homem.

O elemento real, a natureza, é fixo, sempre o mesmo; eu diria que ele pode servir de medida comum a todas as obras produzidas, se eu admitisse que pode haver entre elas uma medida comum.

O homem, pelo contrário, o elemento individual, é infinitamente variável; existem tantas obras quantos espíritos diferentes. Se o temperamento não existisse, todos os quadros seriam forçosamente meras fotografias (ZOLA, 1989, p.33).

Nesse ponto, Zola admite que o que diferencia uma obra da outra é o homem que está por trás dela. A arte, como expressão humana, muda de acordo com quem a produziu e a época em que se insere. Nas suas palavras: “Como todas as coisas, a arte é um produto humano, uma secreção humana; é nosso corpo que destila a beleza de nossas obras. Nosso corpo muda segundo os climas e os costumes e, portanto, a secreção mudará também” (1989, p.34).

Como produto da fisiologia humana, a arte tende, para Zola, a reproduzir o real a partir da presença de um temperamento. Essa é a expressão pessoal do artista, isto é, aquilo que torna uma obra ímpar é o tom e a aparência de existência que o autor lhe confere.

Se em **Le Roman Expérimental** Zola dedica um espaço limitado ao gênio criador do artista, na sua obra de 1881 **Les romanciers naturalistes**, o autor

francês enfatiza a importância da expressão pessoal do artista no momento da concepção do romance:

Desde esse momento, ele representa as personagens, habita os locais, entusiasma-se ao confundir sua própria personalidade com a personalidade dos seres e mesmo das coisas que quer retratar. Acaba por se tornar apenas um com a obra, pois absorve-se nela e ao mesmo tempo a revive por sua conta. Nessa íntima união, a realidade da cena e a personalidade do romancista já não são distintas. Quais são os detalhes absolutamente verdadeiros? É o que seria muito difícil dizer. O que há de certo é que a realidade foi o ponto de partida, a força de impulsão que lançou possantemente o romancista; ele continuou, em seguida, a realidade, ampliou a cena no mesmo sentido, dando-lhe uma vida especial e que lhe é própria, unicamente a ele (o autor). (ZOLA, 1995, p.32; grifos nossos).

Portanto, Zola retoma a ideia por ele desenvolvida nos artigos sobre os pintores impressionistas e, novamente, engrandece o gênio criador, aquele que manipula a realidade observada para criar um mundo ficcional tão parecido com o real que traz dificuldade para o leitor apontar o que é real e o que é criação artística. A originalidade encontra-se na maneira com que o romancista articula os elementos recolhidos da realidade e, justamente, o temperamento do artista fará com que disponha as personagens e trabalhe os fatos desenvolvidos de uma maneira particular e variável.

Observamos, portanto, a diferença de tom de Zola. Na sua primeira teorização sobre o naturalismo enfatizava o distanciamento e a pouca intervenção pessoal do escritor naturalista aferrado à observação e agora, numa edição posterior, reforça a importância do tom pessoal do artista, pois o artista é um com a obra e não com a realidade observada.

O escritor que realiza bem o trabalho de dar vida às personagens, a partir da observação do real, consegue conquistar o leitor. A entrega do público ao romancista naturalista acontece “porque ele se torna o senhor das emoções do leitor, porque tem a força da realidade e a onipotência da expressão pessoal” (1995, p.33).

A genialidade do artista que estuda os determinismos e faz longa pesquisa antes de escrever seu texto está, então, na maneira como elabora o romance. Podemos entender o gênio do artista como seu momento criativo que é marcado pelo temperamento ou expressão pessoal. Por mais próximo da realidade que se mantenha, Zola admite que não há como a personalidade do autor não estar presente na obra, pois o autor,

[...] não pode narrar um fato, apresentar uma personagem sem se colocar por inteiro nesse fato ou nessa personagem [...] Tudo se anima sob suas mãos abertas, tudo assume uma cor, um odor, um som. Eles choram e riem com seus heróis, tratam-nos com intimidade, tornam-nos tão reais que a gente os vê em pé, enquanto falam (1995, p. 32-33).

A expressão pessoal, porém, não é o único fator a ser considerado pelo romancista naturalista. Acima de tudo, é preciso que ele tenha um afinado senso do real conseguido através da observação e da análise do cotidiano. Dessa forma, é necessário que o autor desenvolva algumas etapas prévias para a escrita do romance. Primeiro, o artista partirá de um tema de sua escolha pessoal, reunindo tudo o que puder saber sobre ele: imagens, reportagens e até mesmo o depoimento de pessoas envolvidas com o ambiente a ser retratado. Após recolher esses documentos da vida humana em ação e colocá-los em uma sequência lógica, o romancista estará pronto para iniciar a escrita de sua história.

O próprio romancista francês passou por essas etapas no momento da elaboração de **Germinal**, escrito em 1885. Zola viveu durante dois meses como um mineiro numa comunidade de trabalhadores numa mina de carvão na França e lá absorveu muitos detalhes sobre as condições desumanas em que se encontrava a classe de trabalhadores. Realizou, assim, uma pesquisa de campo como primeiro passo para a escrita do romance.

Para Zola, essa é a perfeita união do senso do real com a expressão pessoal: o gênio criador sugere um tema e parte de uma hipótese para observar detalhadamente aquele fato que deseja desenvolver em seus escritos. As personagens envolvidas, o lugar onde se passa a ação e a trama são conduzidos pelo autor, porém os determinismos observados na sociedade estarão presentes no desenvolvimento das ações das personagens. Quando o artista possui este senso do real aliado à sua expressão pessoal, o resultado é uma obra de arte que encanta por ser um fragmento da vida humana, daí que para ele “o grande negócio é colocar em pé criaturas vivas, representando diante dos leitores a comédia humana com a maior naturalidade possível. Todos os esforços do escritor tendem a *ocultar* o imaginário sob o real” (1995, p. 24; grifos do autor).

O objetivo do romancista experimentador seria o de ocultar sua ideia primeira, aquilo que o motivou a escrever o romance, sob a realidade que pode ser facilmente observada. Tal realidade, para Zola, refere-se ao mundo empírico, passível de ser

observado e estudado pelas ciências. Tudo aquilo que pode ser comprovado cientificamente faz parte do universo romanesco e daí provém o senso do real. Por isso, cabe ao escritor conhecer as descobertas científicas recentes e até mesmo se apoderar do vocabulário científico, dando, assim, um caráter mais real à obra, irmanado com os preceitos de Comte:

Todos os bons espíritos repetem, desde Bacon, que somente são reais os conhecimentos que repousam sobre fatos observados [...] Pois, se de um lado toda teoria positiva deve necessariamente fundar-se sobre observações, é igualmente perceptível, de outro, que, para entregar-se à observação, nosso espírito precisa de uma teoria qualquer (COMTE, 1996, p.24).

Para Zola, torna-se necessário ao romance, o quadro ou qualquer outro objeto artístico, espelhar a verdade. A natureza deve ser representada tal como ela é, mesmo que seja nas suas expressões menos agradáveis ou até desprezíveis. O drama que o romancista desenvolverá deve voltar sua atenção para a simplicidade do cotidiano a fim de representar o espírito dos homens de seu tempo:

O interesse já não se encontra na estranheza dessa história; ao contrário, quanto mais banal e geral ela for, mais típica se tornará. Fazer mover personagens reais num mundo real, dar ao leitor um fragmento da vida humana, aí se encontra todo o romance naturalista (1995, p.26).

O senso do real também é demonstrado pelo uso das descrições. A ação das personagens é movida pelo meio em que ela se encontra, por isso é fundamental que sua roupa, objetos, a casa e o ambiente façam parte da sua própria realidade. As descrições devem, portanto, materializar esse “senso do real” a fim de oferecer ao leitor o conhecimento da personagem por completo e como o meio influencia suas ações:

Descrever não é mais nosso objetivo; queremos simplesmente completar e determinar. Isso significa dizer que já não descrevemos por descrever, por um capricho e um prazer de retóricos. Achamos que o homem não pode ser separado de seu meio, que ele é completado por sua roupa, por sua casa, por sua cidade, por sua província; e, dessa forma, não notaremos um único fenômeno de seu cérebro ou de seu coração sem procurar as causas ou as consequências no meio (1995, p.43; grifos nossos).

Toda a descrição que não serve a esse objetivo deve ser descartada. A personagem não pode ser suprimida pelas descrições. Antes, elas devem servir de

apoio para esclarecer a situação em que a personagem se encontra e como ela age movida pelas condições do meio em que está inserida.

Vemos um exemplo de como Zola usou o recurso da descrição no romance **Thérèse Raquin**. O lugar onde a família Raquin estabelece sua loja, o Beco do *Pont-Neuf*, é sombrio e úmido. A falta de luz e a umidade presentes naquele ambiente vão sendo retomadas ao longo da narrativa, mas fica ainda mais evidente quando a presença do corpo afogado de Camille habita as recordações de Thérèse e de seu amante Laurent:

No fim da Rua Guénégaud, quando se vem do Sena, encontra-se o beco do Pont-Neuf, uma espécie de corredor estreito e sombrio que vai da rua Mazarine até a rua De Seine. Esse beco tem, no máximo, trinta passos de comprimento por dois de largura; é forrado de lajes amareladas, gastas e soltas que ressudam continuamente um umidade acre; o teto de vidro que o cobre, cortado em ângulo, parece preto de tanta sujeira.

Nos belos dias de verão, quando o sol forte queima as ruas, uma claridade esbranquiçada cai dos vidros imundos e se arrasta miseravelmente pelo beco. Nos dias horríveis de inverno, nas manhãs de nevoeiro, os vidros lançam apenas escuridão sobre as lajes viscosas, uma escuridão manchada e infecta [...].

À noite, três bicos de gás, encerrados por lampiões pesados e quadrados, iluminam o beco. Esses bicos de gás, pendurados ao teto de vidro sobre o qual lançam manchas de claridade amarelada, deixam cair à sua volta círculos de uma luminosidade pálida que vacilam e parecem sumir por instantes. O beco toma o aspecto sinistro de um verdadeiro antro; grandes sombras alongam-se sobre as lajes, baforadas úmidas chegam da rua; dir-se-ia uma galeria subterrânea vagamente iluminada por três lâmpadas funerárias (ZOLA, 2001, p. 15-16 grifos nossos).

O narrador associa o tom lúgubre do local com os acontecimentos futuros. A loja e o apartamento em que Thérèse habita apresentam o ar fúnebre que suportará, na imaginação dos amantes, a presença do corpo apodrecido de Camille, após o afogamento. O rio Sena, local do crime, também é sempre mencionado e apresenta-se como uma moldura para o desenvolvimento da ação.

Laurent, o amante de Thérèse, também pode ser conhecido pela descrição do ambiente em que habita:

Morava na Rua Saint-Victor, em frente ao Porto dos Vinhos, num pequeno quarto mobiliado, pelo qual pagava dezoito francos por mês; esse quarto, em mansarda, cavado ao alto por uma clarabóia que se entreabria estreitamente para o céu, tinha apenas seis metros quadrados. Laurent voltava o mais tarde possível para esse pardieiro. Antes de encontrar Camille, como não tinha dinheiro para ir refestelar-se nos bancos dos cafés, demorava-se no bar onde jantava à noite, fumava cachimbo tomando um café com rum que lhe custava três soldos. Depois dirigia-se lentamente para a rua Saint-Victor, flanando ao longo do cais, sentando-se nos bancos quando fazia calor (ZOLA, 2001, p.41; grifo nosso).

As condições precárias do local em que Laurent vive dizem respeito à sua falta de atitude em relação ao trabalho e aos seus meios de vida. Como um personagem tipo, levado pelas circunstâncias e sem refletir a respeito de sua situação, ele apenas desejava alcançar a verdadeira felicidade: encontrar um lugar em que pudesse acomodar-se sem despender grandes esforços.

Estes exemplos deixam clara a intenção de Zola ao introduzir descrições em seus romances: revelar a atmosfera que envolve a personagem e os determinismos do meio que afetam suas ações. Tudo aquilo que está presente na descrição colabora para formar o quadro integral das personagens.

Entretanto, as expressões grifadas em ambas as descrições do ambiente que definem o comportamento de Thérèse e Laurent vão além de construir um quadro geral do desenvolvimento das personagens. Há uma força impressionista na descrição que cumpre uma função poética além da simples subordinação ao determinismo de lugar. Os adjetivos – “belos dias de verão”, “dias horríveis de inverno”, “aspecto sinistro”, “lâmpadas funerárias” e “pardieiro” – revelam o estado emocional que o narrador pretende causar em seus leitores. A escolha vocabular demonstra certo prazer retórico ao descrever uma cena que despertará determinadas emoções no público e, com isso, abre uma distância entre a teoria e a produção romanesca como reconhece em **Les romanciers naturalistes**:

E terminarei por uma declaração: num romance, num estudo humano, censuro absolutamente toda descrição que não é, segundo a definição dada mais acima, um estado do meio que determina e completa o homem. Pequei o suficiente para ter o direito de reconhecer a verdade (1995, p.48; grifo nosso).

Por fim, Zola aponta outra característica fundamental do romancista naturalista – a atitude de crítico literário, pois a pesquisa que ambos desenvolvem, seja romance ou análise crítica, parte do mesmo princípio de investigação científica:

O romancista e o crítico partem do mesmo ponto, o meio exato e o documento humano apreendido na natureza, e empregam, em seguida, o mesmo método para chegar ao conhecimento e à explicação, de um lado, da obra escrita de um homem e, do outro, dos atos de uma personagem, a obra escrita e os atos considerados como os produtos da máquina humana submetida a determinadas influências. Daí é evidente que um romancista naturalista é um excelente crítico. Basta-lhe introduzir no estudo de um escritor qualquer o instrumento de observação e análise do qual se serviu para estudar as personagens que ele apreendeu na natureza (1995, p.40).

Como romancista naturalista, Zola desenvolveu também seu lado de crítico. Em **Les romanciers naturalistes**, ele apresentou o estudo de autores que apresentavam, segundo seu critério, a produção voltada para o estudo da natureza e dos caracteres humanos: Stendhal, Gustave Flaubert e os irmãos Goncourt.

A leitura que Zola faz, por exemplo, do autor de **O vermelho e o negro** começa pela vida pessoal. Ele parte do mistério que envolvia a vida de Stendhal, desde o seu nascimento até o hábito de escrever sob pseudônimos. Em seguida, passa para a obra do autor e o estudo que três outros críticos fizeram de sua obra: Taine, Balzac e Sainte-Beuve. Após traçar esse panorama de análise, Zola discorre sobre seu próprio ponto de vista acerca da obra de Stendhal, que, segundo ele, é, acima de tudo, um psicólogo:

O mundo exterior mal existe; não se preocupa nem com a casa onde seu herói cresceu, nem com o horizonte onde viveu. Eis, portanto, em resumo, toda a sua fórmula: o estudo do mecanismo da alma pela curiosidade desse mecanismo, um estudo puramente filosófico e moral do homem, considerado apenas em suas faculdades intelectuais e passionais e tomado à parte na natureza (1995, p.57).

A observação da realidade para Stendhal, portanto, não estaria voltada para os aspectos externos da natureza, e sim para a psicologia do homem submetida às convicções filosóficas e concepções sociais do próprio autor. Desse procedimento, nasciam obras de verdade intelectual nunca antes imaginadas.

É interessante notar, porém, que o senso do real desenvolvido por Zola relaciona-se mais intimamente com os aspectos externos e, portanto, observáveis das personagens. Nesse ponto, embora admita sua admiração por Stendhal, o realismo praticado por Zola distancia-se da produção de seu compatriota.

Por outro lado, no momento em que Balzac estuda a obra de Stendhal, ele o considera como aliado, pois “procura revelar através de um trabalho escrupuloso as verdadeiras causas dos eventos sociais, os traços mais característicos de todos os fenômenos sociais” (BALZAC, apud LUKÁCS, 1965, p. 122). De qualquer modo, tanto por meio da construção das personagens como do enredo, ambos os artistas apresentaram afinidades e distanciamentos com a estética romântica.

Segundo Lukács, ambos queriam fixar os tipos da revolução social que acontecia na França com o crescimento do proletariado e a ascensão das ideias socialistas. Mas, para Balzac, as personagens não deveriam representar grandes vultos heroicos e sim pessoas comuns, pois estas representariam melhor o contexto

social. Stendhal, por sua vez, preferiu marcar seus romances com personagens grandiosos, repletos de uma retidão moral e uma nobreza de caráter que não condiziam com as condições em que o fortalecimento do capitalismo fazia surgir na sociedade. Nesse aspecto, então, a obra de Stendhal aproxima-se da grandeza defendida pelos românticos, embora ele mesmo tenha se posicionado contra essa corrente literária.

Balzac, por sua vez, criou personagens corrompidos e degradados pela nova ordem social. Sua visão de mundo era marcada pelo catolicismo romântico e místico e julgava o mundo capitalista sob esse ponto de vista. A construção de suas personagens, porém, apresenta maior fidelidade em relação às mudanças ocorridas na França ao longo do século XIX.

Isso significa dizer que, na tentativa de aproximarem-se das questões sociais e representarem o real, tanto Balzac como Stendhal perpetuaram aspectos da corrente literária anterior. Nesse mesmo sentido, Zola, ao apoiar-se na obra de Stendhal como modelo, segue no mesmo caminho. Sobre essa questão, Lukács observa que mesmo o estilo dos mais eminentes realistas franceses, dentre eles Zola:

[...] deriva igualmente dos ideais românticos; e que estes escritores evidentemente não renegam, como Stendhal, os neologismos românticos. É verdade que Zola, indubitavelmente, considera a admiração do seu mestre Flaubert por Chateaubriand como uma extravagância. Mas isto não altera em nada o fato de que, inclusive o seu estilo, é determinado pela longa assimilação de uma grande herança romântica: a de Victor Hugo (1965, p. 129).

Entretanto, Zola encara Balzac como um “cientista do estudo do tema; todo o seu trabalho tinha por base a observação da criatura humana, e achava-se assim levado, como o zoólogo, a atribuir uma importância imensa a todos os órgãos e ao meio” (1995, p. 59). De fato, em que cada momento específico da história da literatura, os artistas buscaram representar o real com o material de que dispunham no momento. A visão de Balzac e Stendhal sobre o real diferencia-se no que diz respeito aos conceitos filosóficos que ambos adotaram. Para Zola, em contrapartida, o real deveria ser representado de maneira neutra, assim como o cientista coloca-se diante dos fenômenos naturais que estuda.

É possível observarmos esse procedimento crítico de Zola nos estudos que realiza sobre os pintores impressionistas, como, por exemplo, Edouard Manet.

Neles, partiu da exposição de aspectos da vida de Manet para, a partir daí, dedicar-se ao estudo de sua produção. Após longa exposição sobre as características físicas e psicológicas do artista, assim explica sua intenção:

Realmente eu precisava escrever estas linhas antes de falar de Edouard Manet como artista. Agora, sinto-me muito mais à vontade para dizer às pessoas cheias de preconceitos aquilo que acredito ser a verdade. Espero que parem de tratar de aprendiz indecente o homem cuja fisionomia esbocei em alguns traços, e que concedam uma atenção polida aos julgamentos completamente desinteressados que vou emitir sobre um artista sincero e de boa-fé. Estou convencido de que o perfil exato do verdadeiro Edouard Manet vai surpreender muita gente; a partir de agora ele vai ser estudado com risos menos escandalosos e com uma atenção mais respeitosa (1989, p.63).

Émile Zola parte do homem para, tal como fez no estudo sobre Stendhal, em seguida, explorar a arte, pois considerava que o caráter individual do produtor se faz presente em sua obra. Assim, a arte de Manet é a expressão particular de um temperamento, mas também faz parte de uma grande família de obras de arte produzidas por seus contemporâneos; por isso, não há como isolar um produto artístico de seu tempo e daquele que o produziu.

A crítica à produção artística de sua época também esteve presente nas páginas dos romances. Em **Thérèse Raquin**, por exemplo, o narrador revela a mudança pela qual Thérèse passou a partir do momento em que se dedica à leitura de romances românticos e revistas literárias:

Ela leu romances, comparou o rapaz com Laurent, e este lhe pareceu rude, pesado. A leitura abriu-lhe horizontes romanescos que ela ainda ignorava; ela havia amado apenas com o sangue e com os nervos; começou então a amar com a cabeça [...].

Tornou-se assinante de uma revista literária e se apaixonou por todos os heróis dos contos que lhe passaram sob os olhos. Esse amor súbito pela leitura teve uma grande influência no seu temperamento. Adquiriu uma sensibilidade nervosa que a fazia rir e chorar sem motivo. O equilíbrio que tendia a se estabelecer nela foi rompido. Caiu numa espécie de devaneio vago [...] Os romances, falando-lhe de castidade e de honra, colocaram como que um obstáculo entre os seus instintos e a sua vontade [...] A partir de então ela não mais se viu com bons olhos, viveu numa indecisão cruel (ZOLA, 2001, p.104).

O escritor crítico não poderia deixar de lado o efeito que os romances amorosos publicados em folhetim causavam em suas leitoras, atento como estava à produção cultural de sua época e ao modo como tal produção repercutia no público, especialmente no feminino.

Embora trabalhasse com um tema já consagrado pela literatura, a mulher leitora – como encontramos em **La dame aux camélias** (1848) de Dumas Filho e **Madame Bovary** (1857) de Flaubert – Zola apresenta essa tópica a partir de um novo ponto de vista, pois ressalta a influência que a leitura exerce na vida e na personalidade da mulher. Com isso, posiciona-se contra o romantismo e a influência que esse tipo de literatura pode causar na sociedade: paixões violentas e comportamento fantasioso.

A assimetria observada entre a teoria e a prática de Zola mostra-nos a fecundidade de seu pensamento e sua grande capacidade criadora. Embora institua o princípio do artista imparcial, o modo como desenvolveu sua obra ficcional evidencia o uso apurado de suas faculdades imaginativas, motivo pelo qual seus escritos ainda hoje chamam a atenção de diversos leitores. É o que comenta Ítalo Calvino no prefácio à edição brasileira de **Les romanciers naturalistes**:

[...] o leitor depara-se com o oposto simétrico desse postulado, visto que o escritor autêntico passa a ser aquele que, como seu amigo Daudet, tem a virtude de fundir vida e arte. Apenas a vivência humana decantada e trabalhada pode subsidiar o ato criativo. Sem ela, a arte degenera em artifício que os mais hábeis conseguem até dominar ou copiar, mas que permanecerá inerte enquanto molde não preenchido por matéria viva, que cada um só pode tirar de si mesmo (1995, p. 13-4).

A postura dotada por Zola certamente alcançou repercussões na obra de Aluísio Azevedo, tanto em suas crônicas quanto na produção romanesca, na qual é possível apontar ecos de seu pensamento como veremos nos capítulos seguintes.

3. Alúcio Azevedo cronista

3.1. A imprensa em São Luis do Maranhão – o jornalismo de Azevedo e a criação de um público leitor

O final do século XIX, em São Luis do Maranhão, foi um período marcado pela agitação social causada pelos movimentos republicanos e abolicionistas. A falta de um partido que representasse verdadeiramente os ideais progressistas e modernos fez com que jovens intelectuais expressassem suas ideias por meio de diversos jornais.

Dentre eles destacam-se **O País**, um dos mais importantes noticiários com publicação diária de 2.000 exemplares, **A Flecha**, **O Futuro**, **O Pensador** e **Pacotilha**, os dois últimos contaram com a participação efetiva de Alúcio Azevedo. Além dessas, havia as folhas **Diário do Maranhão** e **Publicador Maranhense**, nos quais circulavam notícias oficiais e, o representante dos interesses da Igreja: a **Civilização**.

O número elevado de jornais e a diversidade de segmentos que representavam indicam a importância dos periódicos para os moradores da capital maranhense. Embora grande parte das pessoas constituísse uma parcela analfabeta da população, aqueles que possuíam acesso à leitura viam nos jornais, diários ou não, o meio de ver suas convicções defendidas ou atacadas, além de terem acesso aos folhetins e notícias vindas da Europa e da Corte.

Tendo em vista a penetração desse meio de comunicação, Alúcio Azevedo usou as páginas de **O Pensador** e **Pacotilha** para divulgar e defender seus ideais positivistas, além de divulgar e lançar o romance **O Mulato**, fazer críticas teatrais e, principalmente, expor os vícios da sociedade e do clero.

O jornal **Pacotilha** foi o primeiro jornal diário do Maranhão. Era vendido em exemplares avulsos – o que representou grande novidade para época – além das habituais assinaturas. Esse periódico alcançou boa repercussão e chegou a alcançar a tiragem de 1500 exemplares diários. No período consultado – entre 12 de dezembro de 1880 e 06 de setembro de 1881 – foi possível verificar os escritos de Alúcio sob os pseudônimos Lhinho e Giroflê, assim como atestam os estudiosos Jean-Yves Mérian, Josué Montello e os próprios artigos do jornal católico **Civilização**. Há ainda um outro pseudônimo – ‘Semicúpio dos Lampiões’ – também

encontrado nas cartas do jornal **Civilização** que não foi localizado nas páginas de **Pacotilha**. Talvez o motivo dessa ausência seja o número de exemplares perdidos ou mutilados.

A transcrição das crônicas do jornal católico – realizada pelo estudioso maranhense Montello – revela a preocupação do periódico em responder às acusações e ironias presentes em **Pacotilha**, pois esse era um dos canais utilizados por Aluísio para, não só atacar o clero, mas divulgar seus ideais positivistas para o público.

Esse posicionamento de Aluísio revela que ele possuía uma visão da literatura como sistema, pois sem um público consumidor de romances não haveria motivos para escrevê-los. Daí ser essencial, naquele momento específico da vida na província em que a atividade intelectual estava longe de ter a mesma intensidade que a Corte possuía, que ele investisse na promoção não só de seu romance, mas de todo um modo de pensar e encarar a realidade. A intenção do romancista era inserir-se numa tradição literária, assim como comenta Antonio Candido:

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária – espécie de transmissão de tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização (1971, p. 24).

A estética ainda presente e valorizada pelo público no momento da concepção e divulgação de **O Mulato** ainda era a romântica. Por isso, de maneira a fazer parte da tradição literária, a divulgação por meio da mídia disponível serviria de caminho para a criação de um público que soubesse admirar e consumir o novo modelo de fazer literário. A entrada de Aluísio no mundo das letras aconteceu pela via romântica, mas era o positivismo que ele pretendia demonstrar, esclarecer e propagar como seu modelo ideal de literatura.

Por isso, a partir de 10 de setembro de 1880, **O Pensador** passou a ser publicado sob a direção de um grupo de jovens progressistas – dentre os quais estava Azevedo – e apresentava-se como órgão dos interesses da sociedade moderna. Publicado três vezes ao mês, ocupava-se da divulgação dos ideais

republicanos e, principalmente, da exposição do atraso social provocado pela Igreja Católica.

Um dos redatores responsáveis, Manuel de Bethencourt, descreveu no artigo de estreia a finalidade do jornal:

O presente jornal tem um fim: combater esse espírito sacerdotal que tanto sangue tem custado à humanidade. Não batemos os homens que o defendem, vimos apenas declarar guerra à ideia de que se fazem sustentáculos. Combatemos a reação [...] nosso programa é extenso como o pode ser a esfera do pensamento humano. Pensamos, e pensar é fazer o bem, porque pensar é ser livre, e ser livre é ser bom. Pensar é o contrário de crer. A Igreja crê, e nós pensamos. A Igreja crê, porque sonha a escravidão universal. Nós pensamos porque sonhamos a liberdade da espécie humana [...] Vós padres de Roma [...] vós quereis ser úteis a vós mesmos: nós procuramos sê-lo aos nossos concidadãos. Tal é o programa de O Pensador: pensar e só pensar. Pensar é rasgar os horizontes do porvir (BETHENCOURT, 10/09/1880 apud JM, p.6).

Manuel de Bethencourt, com palavras diretas, apresenta a missão do jornal: induzir os leitores a pensar para que fiquem livres dos desmandos da Igreja que tenta aprisionar os fieis com sua credulidade. A modernidade do pensamento do editor, sem dúvida, também estava presente nos artigos e contribuições dos demais participantes da folha progressista.

Na seção “crônica”, o autor de **O Mulato** teceu os mais fortes comentários contra o que julgava ser os abusos cometidos por clérigos e defendia uma educação livre da influência corrompedora dos ensinamentos católicos. Passou a chamar, logo na primeira crônica, o periódico católico pelo apelido de “Vivica”, o qual permaneceu ao longo de seus artigos.

Além dessa seção, o estudioso Josué Montello afirma que Azevedo também escrevia a seção “Ecos da rua”. Esses escritos eram irreverentes e envolviam, em tom sarcástico, pessoas respeitáveis da sociedade em piadas e situações embaraçosas. Segundo o estudioso, essa seção era a que possuía mais leitores entre os maranhenses.

Outro colaborador do jornal independente, Artur Jansen Tavares, em um artigo ácido, condenou a ação do clero que, em certa ocasião, expulsou os fiéis da missa de natal e proibiu que a cerimônia fosse realizada em templos, apenas seria permitida a celebração na catedral. Jansen, que havia testemunhado o modo como padre e bispo trataram os fieis, escreveu no dia 20 de março de 1881 sobre o padre Francisco José Batista, presente na ocasião:

S. Revm. Parece-nos bastante jovem ainda; julgamo-lo até uma criança pela imprudência com que se portou no púlpito para com o povo que, na nossa humilde opinião, deveria ter-lhe puxado as orelhas, como fazemos ao moleque que na rua não nos guarda o devido respeito. Aceite e procure seguir o que acima fica dito. Afaste-se também do Paço Episcopal, onde germina a ignorância ao lado crime; recuse as malévolas insinuações que, contra nós, lhe faz o Rev. Cônego João Tolentino Guedelha Mourão, se não almeja filiar-se a essa horda de bandidos que, covardemente, só nos assalta nas trevas (TAVARES, 20/03/1881 apud *JM*, p.13).

A reação dos dirigentes da Igreja foi imediata: o padre em questão apresentou uma queixa-crime contra as injúrias recebidas e os jovens pensadores foram levados ao tribunal.

A questão ganhou grande repercussão entre os cidadãos e **O Pensador** relacionou sua causa contra os padres com a do povo quando afirmou que “a causa do *Pensador* é hoje a da população que foi ofendida na prédica extravagante de um energúmeno clerical” (MONTELLO, 1975, p.15).

Enquanto a ação prosseguia em juízo, Aluísio Azevedo multiplicava cartazes e desenhos que eram pregados nas ruas da cidade durante a noite. Josué Montello noticia uma caricatura em que o povo era convidado a “lançar mão do cacete e da faca contra o clero e seu bispo, sem que as autoridades policiais tomassem conhecimento” (MONTELLO, 1975, p. 17).

O envolvimento da população com os últimos acontecimentos é tão expressivo que os comerciantes usam o nome *Pensador* para tudo o que vendem, desde leques até vestidos e sapatos. É possível encontrar anúncios comerciais desse tipo até mesmo nas páginas de **Pacotilha**¹ meses depois desses fatos. Diante de toda a propaganda e da repercussão que o processo alcançou, a **Civilização** e o clero assistiram à derrota dos dirigentes da Igreja no tribunal. A partir de então, os comentários e artigos tornaram-se ainda mais ácidos e contundentes de ambos os lados.

1) As crônicas do jornal **Pacotilha** foram consultadas diretamente em microfilme fornecido pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e serão indicadas pela abreviação *MF*.

Se o periódico **Pensador** obteve grande projeção na cidade, Aluísio e seus companheiros usariam dos mais variados artifícios para propagar o novo jornal em defesa de uma sociedade moderna e positiva. Raimundo de Menezes, biógrafo de Aluísio Azevedo, afirma em seu **Aluísio Azevedo – uma vida de romance**, sobre o dia do lançamento da Pacotilha:

Agora faz-se mister escolher a data do aparecimento do novel órgão de imprensa. Dão preferência àquele 30 de outubro de 1880. realmente, à tardinha, um grupo de meninotes, em bizarras fardas, ganha a rua, a sobraçar enormes pacotes de jornais, ainda com a tinta fresca. Berram, como loucos, pelas ladeiras abaixo:

- Olha a Pacotilha! A Pacotilha!

A acolhida é surpreendente. Não há quem, curioso da novidade da venda da nova gazeta, em pregões pelas ruas (até então era entregue a domicílio), não se apresse em adquirir um exemplar por 40 reis (MENEZES, 1958, p. 98).

Como apontou o autor dessas palavras, a venda de jornal nas ruas era uma novidade para a época, além disso, os leitores se tornavam assinantes dos periódicos, mas a **Pacotilha** começou a ser vendida em exemplares avulsos. Tal foi a intensidade do acontecimento que, meses depois, publicou-se na recém lançada folha a seguinte anedota sobre o método de distribuição do jornal:

Entre duas pretas velhas:

- Mas gentes, dizia uma, o que é essa coisa que essas crianças andam gritando de noite, Capotilha, Sapotilha?...

- É Capotilha, minha camarada, dizia outra. É uma coisa que tudo quanto você faz vem lá. Se você vai na praia, compra seu peixinho, cozinha pra comer, vem as Capotilhas; se você vai pra casa acende seu cachimbo e se deita, vem na Capotilha; tudo vem lá.

- Então é coisa do diabo.

- Cruzes minha camarada!!!! (AZEVEDO, *MF*, 21/06/1881).

Além da nova maneira de oferecer o periódico ao público, Aluísio e seus companheiros redatores se utilizaram de outro método de propaganda. Na mesma noite do lançamento da folha, houve uma apresentação de orquestra no teatro São Luís. Em um dos intervalos, a orquestra executou uma composição do músico Antonio Rayol, alusiva ao jornal. Nas palavras de Raimundo Menezes:

A certa altura, suspensos os demais instrumentos, apenas o piano e o violino, num recurso admirável, dão a impressão de articular o título do novo jornal, enquanto alguém, nos bastidores (o próprio Aluísio) para provocar melhor impressão, grita compassadamente: pa-co-ti-lha (1958, p.98).

Nesse novo periódico, Aluísio contribuiu com inúmeros artigos, crônicas e cartas e ofereceu ao público sua visão sobre a sociedade, o clero, as expressões artísticas como o teatro e, até mesmo, sobre os demais jornais em circulação no local. Na seção “Os jornais”, Aluísio sob o pseudônimo Lhinho, apresentou diversos jornais e, por vezes, emitiu sua opinião sobre notícias e jornalistas. Nessa seção, também, estiveram presentes vários comentários sobre o jornal católico **Civilização**, além de promover outros jornais progressistas como **O Futuro** e defender os escritos de Giroflê.

Era possível ao leitor da ocasião, bem como é ao atual, conhecer parte do conteúdo dos demais jornais em circulação na cidade, como lemos, por exemplo, na folha de 07 de maio de 1881:

Publicador Maranhense. Cá recebemos o seu puxão de orelhas e confessamos que ainda estamos a tremer com a terrível ameaça que nos fez o colega: “Se quisermos falar mal de s.s.julga acaso, que não teríamos ocasião?”

Oh! Por piedade, colega, por piedade, não fale, desde já lhe pedimos; ainda que não saibamos ao certo a quem se refere s.s. quando diz – s.s – se é a *Pacotilha* ou se não é a *Pacotilha*!

Quanto ao fato de dizer o nosso respeitável publicador que ofendemos a torto e a direito, a quem quer que seja pedimos licença para negar que o façamos, porque em primeiro lugar não nos acusa a consciência de havermos ofendido pessoa alguma – em segundo não falamos a torto e a direito.

Mas se em todo o caso o colega sente-se ainda ofendido – meu Deus! Então novamente pedimos-lhe desculpa; creia o colega que não temos motivo algum para zangas.

Diário do Maranhão – traz uma curiosa correspondência de Paris na qual fala-se do escandaloso processo da baronesa Friedmann, filha do duque Pessiguy; assunto este que tem sido muito pouco lembrado pela nossa imprensa, e que se acha perfeitamente desenvolvido no *Monde Illustre*.

Publica também um artigo intitulado – *Apelo aos eleitores* – escrito com elegância de estilo e sutileza de espírito. Lhinho (AZEVEDO, MF, 07/05/1881).

É possível reconhecer, nas palavras de Lhinho, que uma desavença se estabelece entre o **Publicador Maranhense** e **Pacotilha**. De fato, Aluísio não deixava de expor e condenar aquilo que julgava ser errado, e com isso, possuía inimizades. Os acontecimentos europeus também receberam destaque nas palavras do articulista.

Em uma outra edição, em 13 de junho do mesmo ano, a seção “Os jornais” defende um grande estudioso português – posteriormente chamado do “o primeiro homem de Portugal” – Teófilo Braga, autor republicano que, ao lado de Ramalho Ortigão e Antero de Quental, participou ativamente das Conferências do Cassino,

realizadas em 1871, em Lisboa, com o objetivo de renovar as artes e a política portuguesas. Segundo Lhinho, o jornal **O País** divulga ideias senis contra aquele estudioso.

O momento político que vive a província também faz parte da seção “Os jornais”. Aluísio relata as palavras da **Civilização** sobre o processo eleitoral e apresenta sua própria opinião sobre o assunto:

Civilização – com o título *Candidatura católica* publica um artigo editorial, no qual condena a política atual, e diz que a onda revolucionária sobe audaciosa, em pleno dia e sem receios; tem a serviço poderosos elementos – a imprensa assalariada, agentes infatigáveis, paixões sôfregas e desenfreadas.

Felizmente isto é exato.

Faz no mesmo artigo a apologia do senhor Antonio Manuel dos Reis e lembra aos católicos que esse piedoso cavalheiro está a calhar para uma cadeira da assembleia geral.

Infelizmente não somos dessa opinião (AZEVEDO, MF, 14/05/1881).

De maneira irreverente, o escritor concorda com o posicionamento dos padres católicos: a política atual contava com agentes revolucionários, o que era positivo aos olhos dos progressistas, contrariando a posição da Igreja. Por outro lado, a conveniência de um padre ocupar uma cadeira na assembleia geral é motivo de discórdia para Azevedo. Invertendo os valores apresentados na folha católica, Aluísio consegue imprimir seu ponto de vista de forma irônica.

O mesmo acontece, por exemplo, quando Aluísio deixa transparecer sua opinião sobre a situação da arte nas condições adversas da sociedade brasileira, em 20 de maio de 1881:

O *País* [...] No noticiário fala do leilão dos quadros da galeria do Sr. John W. Wilson, entre os quais se achava um do grande revolucionário da pintura – Rembrandt. O quadro deste verdadeiro fundador da escola Realista produziu grande entusiasmo nos compradores e levantou a soma de noventa contos de réis.

Aqui os poucos painéis importantes que possuímos são tratados com tal amor, que há pouco foi um deles devorado pelos ratos no Rio de Janeiro.

Ah! Brasil! Amado Brasil! (AZEVEDO, MF, 20/05/1881; grifos nossos).

Aluísio não se mantinha alheio aos eventos da Corte. Na seção de 30 de maio, ele comentou a realidade precária que enfrentavam as cadeias do Rio de Janeiro: a falta de higiene, comprovadamente necessária segundo a ciência moderna, e a condição em que viviam os presos. Aludindo ao nome da instituição, o

articulista comenta que em vez de “casa de correção”, as cadeias fluminenses deveriam receber o título de “casas de estragação”.

A situação política e o comportamento dos editores de **Civilização** não eram os únicos assuntos presentes na seção. Aluísio lançou um panorama da produção literária da época. Em 23 de maio, ele citou as publicações encontradas na folha **Gazeta de Notícias**: o folhetim de Hop-Frog (conhecido escritor fluminense de folhetins realistas) bem como as cartas de Ramalho Ortigão e Eça de Queirós. Os demais romances presentes no jornal, segundo o julgamento de Aluísio, são “o que faz o regalo da burguesia e a consolação das moças histéricas” (AZEVEDO, *MF*, 23/05/1881).

Ele também indicou boas leituras que estão presentes nas folhas correntes, como **Aventuras de três russos e três ingleses** de Julio Verne, divulgada nas páginas de **O Publicador Maranhense**. No mesmo dia em que aponta essa leitura, o colunista comenta sobre o problema presente no Brasil quanto aos direitos autorais das obras aqui traduzidas. Segundo seu comentário, os brasileiros são conhecidos no exterior pelo vergonhoso apelido de “pirata literário” (28/05/1881).

Na seção “Os jornais” Aluísio defendeu sua obra literária e divulgar supostas cartas sobre **O Mulato**. Tais cartas, segundo Josué Montello, eram fruto da própria imaginação do artista, usadas como recurso para chamar a atenção do público leitor. Em 07 de junho, Aluísio, sob a assinatura de Lhinho, escreve:

- D. Antonieta escreve a D. Julia uma interessante carta, dizendo as impressões que recebeu com a leitura de *O Mulato*, romance de nosso amigo Aluísio Azevedo.

D. Antonieta faz a apologia dos livros realistas e condena a leitura dos romances amorosos cheios de paixão e desordem, nos quais o vício tem um caráter simpático e atraente.

Somos inteiramente da opinião de D. Antonieta e desde já pedimos licença para agradecer em nome de Aluísio Azevedo as palavras generosas que S. Exc. escreveu a respeito de *O Mulato* (AZEVEDO, *MF*, 07/06/1881).

A ideia das cartas, com certeza, aguçava a curiosidade daqueles que ainda não conheciam o livro, além de apresentar uma defesa em favor das obras realistas em detrimento dos romances românticos vistos como portadores de todos os vícios. Assumindo uma identidade ficcional, Aluísio, na voz de Lhinho, agradece às leitoras pelo autor Aluísio Azevedo. Ainda um outro recurso utilizado por ele para divulgar sua obra foi expor, na redação da **Pacotilha**, os desenhos que representavam as personagens do romance:

ANÚNCIO

Prevenimos aos leitores da *Pacotilha* que a partir de amanhã, estará em exposição no nosso escritório um quadro com desenhos representando vários episódios do romance de costumes maranhenses – *O Mulato* – por Aluísio Azevedo, cujo retrato, tirado em ponto grande pela fotografia Soares, ocupa o centro do quadro.

Os que já leram e os que ainda não leram – *O Mulato* – devem ter curiosidade em ver o quadro, estes para fazerem uma ideia do que é o livro e aqueles para verificarem a realidade da impressão que lhes causou a leitura (*MF*, 25/04/1881).

O ambiente, dessa forma, estava preparado não só para a divulgação da obra, mas para a formação do público leitor. Tanto a exposição dos ideais positivistas na folha **O Pensador**, quanto a propaganda e os comentários de **Pacotilha**, serviram de estímulo para curiosidade do leitor maranhense.

Usando desses artifícios, Aluísio faz aquilo que mencionou Jean-Paul Sartre em **O que é literatura?**: “O escritor fala a seus contemporâneos, a seus compatriotas, seus irmãos de raça ou de classe” (SARTRE, 1989, p.56). Mostrando-se conhecedor do cotidiano maranhense, das preocupações populares, das festas, do posicionamento político, das escolhas literárias dentre outros detalhes, Aluísio é capaz de direcionar e educar o olhar do público para uma nova forma romanesca, em que a defesa de uma tese era a base fundamental para a obra de arte. É o que ele próprio afirma em um momento metalinguístico de seu romance-folhetim **Mattos, Malta ou Matta? Romance ao correr da pena**, de 1884. O autor, tendo por portavoiz o discurso do narrador, explica seu método de construção romanesca:

Já não estamos no tempo em que o romancista podia empilhar todas as situações que lhe surgissem à fantasia, sem dar contas disso ao leitor. Hoje é preciso dizer os porquês, é preciso investigar, esmiuçar as razões que determinaram tais e tais cenas.

- Mas desta forma – dir-nos-á o leitor – o romance de que fala V. M. não será um romance, isto é, uma novela, um enredo, mas sim uma série de pequenas dissertações [...]

- Ai, ai! – responderemos nós. – É isso mesmo.

[...] Diremos logo com franqueza que todo nosso fim é encaminhar o leitor para o verdadeiro romance moderno. Mas [...] sem que ele dê pela tramóia. [...] É preciso ir dando a cousa em pequenas doses [...] Um pouco de enredo de vez em quando, uma ou outra situação dramática [...] para engordar, mas sem nunca esquecer o verdadeiro ponto de partida – a observação e o respeito à verdade (AZEVEDO apud MEYER, 1996, p. 306-307; grifos nossos).

Os escritos falariam ao público contemporâneo conhecedor da realidade representada pelo artista, e aos apreciadores da obra, mesmo que afastados pelo

tempo, ao longo das leituras e das atualizações que o futuro lhe reservava, além de servirem como parte integrante da estrutura necessária para a ativação das faculdades imaginativas que contribuem para a total recepção da obra literária. A questão dos bispos, as cartas de leitoras fictícias, o comentário geral sobre as artes, a defesa da obra literária e a propaganda referente às ilustrações das personagens do romance, preparavam o leitor para as ideias que Aluísio defendia em seu romance, podendo ser considerados como parte integrante de um sistema coeso de criação literária.

3.2. Pacotilha e O Pensador – registros de um ideário naturalista

Com o objetivo de divulgar seu primeiro romance naturalista e informar seu leitor sobre a corrente de pensamento positivista, Aluísio Azevedo fez das páginas de **O Pensador** e de **Pacotilha** meios de propagação de seus ideais positivistas.

O Pensador, com periodicidade de três vezes ao mês, ocupava-se em apontar os vícios do clero local e defender a filosofia positiva como estratégia para alcançar o progresso social e econômico. Nas cartas que endereçava ao povo maranhense ou ao jornal católico, Aluísio destacava o conhecimento que possuía a respeito das novas teorias sociais e artísticas.

No primeiro número de **O Pensador**, de 10 de setembro de 1880, em carta aos editores da *Civilização*, Aluísio apresenta a defesa de conceitos encontrados na filosofia de Auguste Comte:

O homem moderno não empresta – dá! Não dá por amor de Deus – dá por amor da humanidade.

Ora, se V. Revm^a dá-nos licença, passamos a achar que a caridade moderna, partindo daquele princípio, é muito mais desinteressada que a antiga.

A caridade moderna, ou melhor, o amor à humanidade não se pratica, como diz V. Revm^a com muito espírito no seu artigo – dando a si mesmo ao próximo infeliz, para seu sustento e regalo e para adoçar-lhe a vida. Não! Mil vezes não!

[...] a caridade moderna [...] não é uma simples prática religiosa, é um abraço gigantesco que o homem bom dá à humanidade. – Hoje ela se pratica instruindo os ignorantes, injetando-lhes dentro da cabeça uma boa dose de conhecimentos e fatos científicos ou artísticos, que lhes facilitarão arranjar um meio decente de subsistência em qualquer oficina [...] hoje ela se faz – já educando os homens para o trabalho, criando-lhes o caráter individual, ensinando-os a serem úteis e honrados [...]

Enfim presentemente ser caridoso, isto é amar seus semelhantes é ser o que foi [...] Michelet, Proudhon, Rembrandt, Voltaire e mil outros verdadeiros amigos

da humanidade, que para ela viveram e por ela se sacrificaram (AZEVEDO, 1880, apud *JM*, p.66-67).

Meses depois dessa publicação, Aluísio retomaria essa mesma questão nas palavras de Raimundo, personagem principal de **O Mulato**. O advogado, filho de escrava formado em Portugal, assim como o autor, defenderia o bem comum da humanidade acima dos interesses pessoais.

Cumprindo seu objetivo, as crônicas aluisianas apontavam os mais diversos defeitos das autoridades clericais: desde a condenação do teatro até a denúncia de engravidar moças inocentes. Essa denúncia é encontrada na folha de 30 de dezembro de 1880:

O Revm^o Padre Manuel Carlos do Nascimento, vigário da cidade de Bragança, sentindo-se tomado de amores por uma bela menina, filha do falecido capitão do Exército Pedro José Pereira, convenceu-a, por meios brandos e suasórios, que devia confessar-se de vez em quando e escolhê-lo para seu confessor.

A inocente rapariga caiu, como era de esperar, no laço e encontrou no confessor os lábios sensuais do Padre Nascimento, que a devorou de beijos.

E daí em diante, mais do que a fé no coração crescia-lhe no ventre a desonra.

- E o padre?!...

- O padre continua inalteravelmente a erguer o cálice sagrado no meio do esplendor do altar, continua a juntar e a separar as mãos, com os olhos pregados no teto da igreja e a dizer com voz grave a cheia de religião – *Oremus!* (AZEVEDO, 30/12/1880, apud *JM*, p. 137).

A situação daquelas que vivem em conventos também é apontada pelo cronista como um mal desnecessário às mulheres. Referindo-se às irmãs do Coração de Jesus, Aluísio escreve em 10 de dezembro de 1880:

E sabem V. Exc^{as} em que pensava o modesto autor dessas linhas?

[...] enquanto ele estava ali a fortalecer seu organismo [...], V. Exc^{as} estariam sem dúvida adoecendo no misticismo enervador de algum cubículo religioso, envenenando os pulmões com um ar homicida, saturado de incenso e de ácido carbônico dos círios, ou estariam na igreja, a rezar, em uma posição forçada, a respirar uma atmosfera viciada pela aglomeração dos corpos suados das devotas, ou então, o que é pior, estariam prostradas aos pés de algum confessor, que lhes dava a contemplar, não as belas espumas do oceano, mas as espumas mucosas de uma boca detestável (AZEVEDO 10/12/1880, apud *JM*, p. 125-126).

Nessa mesma crônica, Aluísio aponta para o mal que a influência religiosa faz em uma mulher e os aspectos negativos que tal influência causa na sociedade:

[...] uma mulher naquelas circunstâncias é ainda pior do que um padre mau!

O padre ao menos, que nos conste, não amamenta e cria seus filhos; ao passo que a mulher transmite-lhes no leite e nos exemplos toda a hediondez de seu caráter e de seu corpo.

A filosofia prova exuberantemente que uma mulher linfática, supersticiosa e ignorante só pode produzir crianças estúpidas, raquíticas, más, cheias de frenesi [...]

Ora, semelhante criança desenvolvida [...] e um belo dia desabrocha em homens levados do diabo [...] e esses homens esgalham pelo mundo e vão, em cada ponto da sociedade em que pousam, deixando, como a varejeira, uma chaga pestilenta e o gérmen de mil outros entes igualmente perniciosos. São a lepra do gênero humano (AZEVEDO, apud JM, p.127).

O posicionamento do autor revela não só sua atitude contra a influência católica, mas o conhecimento que possuía da teoria positivista. Para Auguste Comte, a mulher, assim como os demais membros da sociedade deve se ocupar com uma formação positiva em detrimento da fé metafísica defendida pela religião.

A coordenação positiva, sem deixar de ser teórica e prática, deve também tornar-se moral e colher no sentimento seu verdadeiro princípio de universalidade. Somente então poderá enfim afastar todas as pretensões teológicas, realizando melhor do que o antigo regime a destinação decisiva de toda doutrina geral (COMTE, 1996, p.78).

O princípio de universalidade, para o filósofo francês, é conseguido pelo trabalho conjunto de toda a sociedade: cientistas, políticos, homens e mulheres. Esse princípio está presente nas palavras do cronista que defende a educação feminina como meio de consecução da melhoria social. A mulher, de acordo com o pensamento positivista, seria a melhor opção para a boa regulação dos vícios da comunidade. Seu trabalho encaminharia a sociedade para o bem, pois, nas palavras de Comte:

O ponto de vista feminino é o único a permitir à filosofia positiva abranger o autêntico conjunto da existência humana, ao mesmo tempo individual e coletiva. Pois essa existência não pode ser dignamente sistematizada a não ser tomando por base a subordinação contínua da inteligência à sociabilidade, diretamente representada pela verdadeira natureza pessoal e social da mulher (COMTE, 1996, p.73).

O Pensador, por meio das crônicas aluisianas, foi o porta-voz dessa concepção tão relevante para a produção de **O Mulato**. Nas páginas do jornal, a teoria positivista sobre o papel das mulheres na sociedade foi apresentada para, futuramente, fazer parte dos diálogos e do estudo das personagens femininas no romance, como a protagonista Ana Rosa, cuja educação foi fator determinante para

suas atitudes, além de personagens secundárias que agiam de acordo com as conveniências sociais.

Os escritos de Aluísio não se resumiram apenas às declarações anticlericais e à defesa da educação feminina. A situação das artes no Brasil ocupou lugar de destaque nas crônicas e cartas. A exposição de suas ideias revelou-o como um intelectual conhecedor das obras de Émile Zola, Eça de Queirós, Teófilo Braga dentre outros realistas. Essa foi a tônica da defesa das artes cênicas publicada em 30 de setembro de 1880:

[...] os dramas modernos de Dumas Filho e Emílio Zola, de Sardou, etc., etc., ensinam os inexperientes a conhecer o mal, desmascaram aos hipócritas, como Molière desmascarou no *Tartufo*, apresentam os perigos, os escolhos da sociedade em que temos de andar, abrem os olhos dos moços e enchem-lhes o coração de esperança, de força, de energia e de amor.

[...] o que é para nós o teatro [...] uma escola, um órgão que propõe e discute teses, um necrotério onde se anatomiza a história, onde se dissecam os reis e os papas e os homens célebres, onde se pulverizam as ideias e os fatos, onde se desfibram os caracteres e as inteligências, enfim um lugar respeitável onde se aprende a pensar e a viver (AZEVEDO, 30/09/1880, apud JM, p.68).

Assim como Zola defendia o romance de tese social, Aluísio, com o teatro, afirmava que a arte está voltada, em seu tempo, para a demonstração dos males sociais e serviria como meio para educar as plateias a entender os mecanismos existentes por trás de cada ato das personagens.

Se o teatro era o lugar para a educação do público, os demais artistas – romancistas, pintores, músicos e escultores – precisavam trabalhar, assim tal como na concepção de Zola, em defesa de uma tese a ser comprovada pela observação do real. A obra de arte deveria privilegiar o conteúdo – o estudo das mazelas sociais – e não a forma, assim como fizeram os artistas românticos. Nas palavras de Aluísio:

Além disso, já não estamos no reinado da forma – hoje o que se quer é a ideia, friamente discutida, cientificamente observada, claramente exposta, de um modo calmo, refletido, metódico e sem as redundâncias guindadas e as afetações pueris e ridículas do estilo dos Sousa, Bernardes, Filinto Elísio e modernamente Garret etc., etc.

Essa velha literatura, a que chamaremos plástica, de nada nos aproveitaria, porque não poderia satisfazer as exigências materiais e positivas de nossa época.

[...] A palavra escrita [...] serve hoje para demonstrar um fato, desenvolver uma tese, discutir um fenômeno. O escritor tem obrigação de ser consciencioso, breve, preciso, porque já não escreve para mostrar o seu estilo e sim para expor seu modo de pensar sobre qualquer objeto, sobre qualquer questão, sobre qualquer indivíduo.

O próprio romance [...], como a pintura, como a escultura, como a música, como a oratória, e como a poesia, acha-se influenciado pela corrente revolucionária, que rebentou na França e ameaça absorver o mundo todo (AZEVEDO, 1880, apud *JM*, p. 88; grifos nossos).

Nitidamente, o cronista assume a França como modelo em substituição a Portugal que representa o atraso cultural e econômico, como afirmou posteriormente no mesmo trecho transcrito. Receber a influência francesa significava aderir ao modelo de criação artística proposto por Zola.

Em crônica de data posterior, Aluísio comenta a presença de artistas realistas como Claude Monet, Renoir, Pizarro, Delacroix e Édouard Manet – tido como “o mais belo ornamento da pintura realista” – no Salão Francês de artes plásticas. Isso indica o acompanhamento dos acontecimentos da cena cultural francesa e, possivelmente, a leitura das críticas produzidas por Zola nos jornais franceses a respeito das artistas do salão. Coincidência ou não, o fato é que Zola admirava grandemente a obra de Manet e dedicou várias páginas de suas críticas a esse artista.

Além desses aspectos, é possível citar a opinião de Azevedo sobre Auguste Comte, a quem se referiu como “a individualidade mais acentuada do nosso século, o maior benemérito da humanidade, depois de Cristo, a ciência feita homem ou o homem feito ciência” (AZEVEDO, 1880, apud *JM*, p. 103).

Se, por um lado, Aluísio assumiu publicamente seus artigos em **O Pensador**, na **Pacotilha**, por outro lado, revestiu-se de diversos pseudônimos. Essa prática permitia maior liberdade de expressão e garantia que pudesse comentar seu próprio romance à distância, na voz de um duplo autoral. Além disso, usava constantemente de ironia ao criticar jornais locais e peças representadas na cidade.

Um exemplo desse recurso é encontrado na folha **Pacotilha** de nove de maio de 1881. Na crônica teatral, Aluísio, sob o pseudônimo Giroflê, comenta a peça **Os íntimos** – uma adaptação do autor francês Victorien Sardou. Logo no início, o cronista se refere à dificuldade que enfrentou quando tentava ficar atento à peça: o sapato lhe machucara o pé. O desconforto causado era tão grande que o impediu de notar as boas qualidades da peça:

Pesa-nos entretanto ter de declarar que uma circunstância, pequena na aparência, viesse prejudicar a completa atenção que tencionávamos dispensar-lhe.

Referimo-nos aos nossos sapatos – por descuido de um amigo vimo-nos forçados a conservar nos pés uns sapatões implacáveis, que às voltas com nosso melhor calo, não nos dava dois minutos de sossego.

Foi o diabo!

[...]

Enfim do senhor Dario e da senhora D. Ursulina, nada podemos dizer, a despeito de nossa boa vontade, porque foi precisamente quando íamos apreciar o trabalho dessas duas esperançosas criaturas, que o sapato, o maldito sapato! Proclamou a sua independência e ferrou os dentes no calo.

Foi uma verdadeira calamidade – o calo, bem entendido – o calo! (AZEVEDO, *MF*, 07/05/1881)

Embora não declare abertamente, a qualidade da peça não agradou ao cronista, pois um calo no pé foi o suficiente para distrair sua atenção. Além disso, o autor reconhece a importância de Sardou, mas não a do brasileiro que realizou uma tradução livre do original.

Em um comentário posterior, Giroflê aponta para as falhas de uma outra produção – **Docteur Noir**. Para o autor, a adaptação está longe de representar os mesmos movimentos do texto original. As personagens foram romanceadas para agradar ao gosto do público e, nisso, o cronista demonstra consciência da necessidade de tal atitude para a sobrevivência do teatro:

A peça, com efeito, serve ao empresário, e não iremos certamente às mãos do Sr. Sampaio por a ter metido em cena – o público gosta do maravilhoso e do imprevisto e o teatro infelizmente precisa dele para viver.

Faça-se, por conseguinte a vontade de quem paga. Porém não podemos sofrer em silêncio que a plateia boceje ouvindo *Os Íntimos* e possua-se de entusiasmo com a representação do *Médico Negro* (AZEVEDO, *MF*, 13/05/1881).

É interessante notar o posicionamento de Azevedo, por meio de seu pseudônimo, em relação ao público. Ele reconhece que a plateia não apreciou a montagem de uma peça que, em essência, criticava os costumes da burguesia, mas aplaudiu com entusiasmo uma montagem aos moldes românticos. A mesma descrição da audiência ocorre nos escritos de 30 de maio, em que o cronista revela o gosto dos apreciadores do teatro e que, conseqüentemente, estende-se aos leitores de romance:

Ontem quase que se chega a representar o quase drama de Assis Machado – O Corsário Negro.

A peça é das tais escritas para o povinho e, portanto das tais que sempre agradam.

Falta-lhe tudo para ser um trabalho de arte e não lhe falta coisa alguma para ser um drama de encomenda, escrito em uma noite, entre as chavenas de chá e meia dúzia de charutos.

Ah boemia literária! Que carambolas não tens tu dado ao teatro!

[...]

O público, que dá o beijo pelos dramas do grande espetáculo, não deve perder o de quinta-feira nós lá estaremos para dar um dedo de palestra na caixa e uma vista de olhos pelos camarotes (AZEVEDO, *MF*, 30/05/1881).

O espaço reservado para a crônica teatral, além de apresentar um ideário naturalista, revela a preocupação de Aluísio com a relação entre quem produz arte e seus espectadores. Para ele, existe a necessidade de agradar aos receptores das obras, sem deixar de lado, porém, aquilo que acredita como modelo para a produção da arte realista.

Numa outra ocasião, Giroflê se dirige diretamente ao seu público leitor: “Ah! Meu querido leitor e principalmente minhas queridas leitoras! Não sei como lhes conte – estou apaixonado!” (23/05/1881). Logo de início é identificada a parcela dos leitores que tem a atenção voltada para a crônica teatral – as mulheres. Por isso, em diversos escritos há referência direta às mulheres que consumiam não só a produção jornalística, mas a teatral e a romanesca. A referência à mulher como leitora ocorre novamente na publicação de supostas cartas de admiradoras da obra **O Mulato** e no relato do comportamento delas em relação ao teatro. Isso mostra a importância que Azevedo dava a essa parcela de seu público e que trabalhava para alcançá-lo.

A referência à leitora feminina acontecerá, também, nas páginas de **O Mulato**. A exemplo do que fez Zola em **Thérèse Raquin**, Aluísio mostrou como as leituras românticas influenciavam o espírito de sua personagem Ana Rosa:

Com a aproximação da puberdade apareceram-lhe caprichos românticos e fantasias poéticas: gostava dos passeios ao luar, das serenatas; arranjou ao lado do seu quarto um gabinete de estudo, uma bibliotecazinha de poetas e romancistas; tinha um *Paulo e Virginia* de biscuit sobre a estante [...].

Lera com entusiasmo a *Graziela* de Lamartine. Chorou muito com essa leitura e, desde aí todas as noites, antes de adormecer, procurava instintivamente imitar o sorriso de inocência que a procitana oferecia ao seu amante (AZEVEDO, 1994, p. 21).

As leituras românticas de Ana Rosa fizeram com que a moça encarasse o amor e os relacionamentos de forma idealizada. Aliada à educação que recebeu, as

leituras forneciam a ela a inspiração para ser esposa e mãe sempre fiel ao homem, também idealizado, que esperava conhecer.

Em **O Pensador** de 16 de maio, porém, não encontramos uma crônica teatral, mas a narrativa de como um dia de chuva impediu a apresentação do espetáculo. O mesmo público que garante vida do teatro, dentre eles as mulheres, não esteve presente por medo da trovoada. Recorrendo a um dos determinismos de Taine – o meio social, escreveu: “Deixou ontem de haver espetáculo por causa da chuva. Por causa da chuva?! Não! Por causa de nosso gênio maricas, de nossa educação acanhada, por causa de nosso temperamento de aranha” (AZEVEDO, *MF*, 16/05/1881).

O comportamento é transmitido de geração para geração, e o medo da chuva, embora algo corriqueiro no inverno maranhense, vai se perpetuando e a covardia passa, principalmente, das mães para os filhos: “As crianças vão assistindo estes exemplos edificantes e vão se deixando possuir dos mesmos sustos e dos mesmos sobressaltos. Um rapaz de 25 anos conhecemos nós que mete-se dentro do baú mal faz trovões” (AZEVEDO, *MF*, 16/05/1881). Nesse ponto da crônica, o autor compara o comportamento das maranhenses com o das mulheres inglesas:

A inglesa ataca as galochas, enfia um paletó de casimira, abre um grande chapéu de chuva e afronta dessa forma o maior temporal deste mundo: a maranhense descalça os seus sapatinhos de pelica, arremessa a um canto a sombrinha de seda azul, despe o vestido de cambraia e atira-se dentro da rédea a chorar cheia de contrariedade, cheia de histeria, cheia de faniquito (AZEVEDO, *MF*, 16/05/1881).

Mais do que uma crônica sobre teatro, Aluísio apresenta uma crítica ao comportamento da população maranhense, apegada à devoção, rezas e superstições sem sentido.

Por outro lado, quando assumia sua identidade ao escrever na **Pacotilha**, Aluísio apresentava um tom sério, distante das ironias e sarcasmos que apresentava sob seus pseudônimos Lhinho e Giroflê. No artigo assinado de 18 de maio, ele defende-se da acusação de ter quebrado lampiões públicos numa noite anterior. Num tom sério e formal, exige explicações da polícia e a retratação da pessoa que arrolou seu nome em uma lista de possíveis suspeitos. Tratando do mesmo assunto, porém, sob o pseudônimo de Giroflê, Aluísio emprega outro tom ao referir-se à acusação feita pela folha católica **Civilização**. O cronista revela seu lado irônico ao

relacionar a presença dos padres católicos com a tristeza dos redatores do jornal no qual a crônica está inserida:

Antes, quando a *Civilização* ainda não se tinha lembrado de dizer que nós roubamos, quando em doce paz vivíamos por cá a escrever a nossa folha, [...] principiávamos sempre esta revista com o coração alegre [...].

Mas hoje mudaram-se os tempos – fugiram as endiabradas andorinhas – nosso escritório de trabalho passou a ser uma verdadeira cela, de triste, nossa mesa está manchada em vários lugares com as lágrimas que nos escapou dos olhos – e nós, nós que outrora éramos tão alegres e ruidosos, nós que tínhamos a espinha rija e intransigente, o olhar seguro, a perna ágil, não para correr, mas para distribuir pontapés – nós apresentamos o triste aspecto de um pobre galo depenado, cujo minguado pescocinho faz-nos pender a cabeça, ora para a direita, ora para a esquerda.

Quanto isto é melancólico!

Hoje em vez do bom humor temos por único companheiro o espectro do Sr. Padre Fonseca, que nos atravessa com um olhar frio e perfurante como a espiga de um estoque. Para qualquer lado que tomemos, para qualquer parte que voltemos, assalta-nos logo o medonho vulto, que se aproxima a grandes passos e estende-nos a mão adunca e terrível, com que nos agarra o cachaço, exclamando-nos com um bramido formidável – Apanhei-te meu quebrador de lampiões! Apanhei-te! Tenho-te cá!

E fecha a mão para dar a ideia justa do modo porque ele costuma agarrar os quebradores de lampiões.

Oh! Coisa má e dolorosa! Oh! Tormento de nossa vida! – o espectro do padre não nos deixa! (AZEVEDO, *MF*, 22/06/1881 grifos nossos).

Essa atitude revela um posicionamento interessante do autor: os pseudônimos servem não só para garantir o anonimato, mas para dar espaço a um discurso no qual a ironia se destaca. Tal discurso irônico, segundo estudo de Linda Hutcheon, **Teoria e política da ironia** (2000), funciona a serviço de uma determinada posição política e legitima uma variedade de interesses. Por isso, o posicionamento irônico do autor revela uma estratégia discursiva fortemente ligada às relações sociais e políticas.

As palavras de Azevedo, na crônica acima, revelam sua posição contrária à influência negativa do clero nos mais variados núcleos sociais. A figura do Padre Fonseca, apresenta um aspecto repugnante, com a “mão adunca e um bramido formidável”, algo como uma fera selvagem pronta a devorar sua vítima. Seu aspecto repulsivo é contrastado com o clima leve que pairava na redação do jornal: os editores viviam em doce paz rodeados de endiabradas e alegres andorinhas antes de serem perseguidos por Fonseca.

Além de apontar seu posicionamento, Aluísio cria uma relação de cumplicidade com seu leitor. No jogo da ironia, temos dois elementos de fundamental importância: o ironista – aquele que cria a ironia, e o interpretador – o

receptor e desvendador da ironia. Ambos devem conhecer contexto que fundamenta o discurso irônico para que o sentido se estabeleça, conforme Hutcheon aponta:

Do ponto de vista do interpretador, a ironia é uma jogada interpretativa e intencional: é a criação ou inferência de significado em acréscimo ao que se afirma – e diferentemente do que se afirma – como uma atitude para com o dito e o não dito. [...] a ironia é a transmissão intencional tanto da informação quanto da atitude avaliadora além do que é apresentado explicitamente (2000, p.28).

Dessa forma, podemos entender que a ironia é um jogo de sentidos construído por meio de ditos e não ditos e, sendo assim, cabe ao leitor entrar no jogo para conhecer o sentido irônico do texto. No caso da crônica de Azevedo, a mencionada tristeza que invade os redatores do jornal, nada mais é do que um alerta para o seu oposto, ou seja, embora a presença terrível do clero assuste a todos, o jornal dos jovens livre-pensadores não deixará de expor os abusos da Igreja. A ironia estabelece, assim, um circuito comunicativo no qual há uma forte carga emocional e afetiva.

No discurso irônico, estão implicadas, também, relações de superioridade e inferioridade, ou de um julgamento e valoração moral. Para Hutcheon, “[...] a ironia explicitamente instala uma relação entre ironista e plateias que é política por natureza, no sentido de que mesmo enquanto provoca riso, a ironia invoca noções de hierarquia e subordinação, julgamento e até mesmo superioridade moral” (2000, p.36).

O julgamento acontece, principalmente, quando Azevedo compara a presença do padre com a de uma figura monstruosa e repelente, nesse caso, a aparência revela traços das atitudes e personalidade do clero como um todo. O cronista, dessa forma, apresenta-se como juiz da classe religiosa e deixa transparecer uma emoção tão forte que “capacita a controlar-se e a suprimir seu tom natural, de modo a soltar-se com maior força. Obviamente a ironia tem a ver com o que se chama a ‘função expressiva’ da linguagem [...] (de Jakobson)” (HUTCHEON, 2000, p.68).

Por outro lado, Aluísio Azevedo nunca deixou de ressaltar suas convicções filosóficas assim como observamos na seção “Os jornais” de 31 de maio, em que lemos:

[...] entendemos que em nossa época prática e positiva, em nossa vida de trabalho não podemos gastar tempo com observações e mediações sobre as quinilhanças do passado. O homem moderno não para no caminho – está

sempre em movimento e longe de respeitar o passado trata de reformar, corrigi-lo. [...]. A mobília do século passado não satisfaz as exigências do nosso século, como as do nosso não satisfarão as do século vindouro (AZEVEDO, *MF*, 31/05/1881).

Em outro momento, é possível encontrar o posicionamento político de Azevedo em relação à situação financeira do país:

O estado financeiro de nosso país tão novo e tão rico é lastimavelmente vergonhoso só encontramos comparações que lhe sirvam em velhas cortes esfalfadas e decrépitas, que ruminam sua miséria em véspera de uma grande revolução [...]

Se entendêssemos de política não duvidaríamos em afiançar que o Brasil é um grande boêmio, cheio de dívidas e que não faz presentemente outra coisa além de procurar um meio de enganar os credores.[...]

Daí a pouco aumentam-se novamente os impostos e o operário, o paria, o miserável, atira desesperado a ferramenta para o canto da pocilga e toma um bacamarte para guerrear o grande monstro que lhe rói as vísceras – O governo! [...]. Por conseguinte, damos um conselho aos brasileiros – vão se preparando, cuide cada um de si, porque a onda cresce e aquele que não estiver prevenido com uma jangada ficará submergido (AZEVEDO, *MF*, 03/06/1881).

Os gastos públicos eram relacionados a um modelo de governo ultrapassado e que garantia privilégios para uns poucos em detrimento de grande parte da população brasileira. Nesse momento, Aluísio apresenta uma das condições que provam a necessidade da superação da monarquia pela república, assim como fará nas páginas de seu romance.

Além do posicionamento político, é possível notar certo distanciamento nas palavras do cronista: “damos um conselho aos brasileiros [...]”, como se ele mesmo não fosse membro da classe de pessoas atingidas pelas atitudes do governo monárquico. Esse comportamento aparentemente distante sugere uma atitude neutra do ironista, o que induz o leitor a assumir um posicionamento crítico semelhante ao do escritor e, além disso, acatar suas palavras como verdadeiras. Nesse caso, temos um exemplo de ironia distanciadora, pois Aluísio Azevedo trata o assunto político com grande indiferença e assume ares de superioridade.

É desta forma que a atuação jornalística de Aluísio de Azevedo, por meio de suas crônicas, garante-nos um entendimento global da estética que defendia e das escolhas que fez para a composição de seu primeiro romance naturalista.

3.3. O discurso do cronista – senso do real aliado à expressão pessoal

Uma qualidade das mais importantes para o romancista, de acordo com Zola, é um apurado senso do real. A obra de arte deve representar a natureza tal como ela é para que o livro inteiro soe como verdade. Segundo ele, o objetivo do escritor é “fazer mover personagens reais num mundo real, dar ao leitor um fragmento da vida humana, aí se encontra todo o romance naturalista” (1995, p.26).

Sendo assim, caberia ao autor estudar o mundo à sua volta para se aproximar tanto quanto fosse possível da realidade em seus escritos. Zola não apenas defendeu essa ideia, mas a colocou em prática: antes de escrever seus romances percorria os lugares que desejava retratar com caderno de anotações, para que, posteriormente, pudesse usar as notas na elaboração de suas personagens.

Aluísio Azevedo, por sua vez, tinha a oportunidade de se relacionar com os fatos que o cercavam por meio do trabalho que desenvolvia como jornalista. Ele não apenas estava familiarizado com os acontecimentos relacionados à província, como conhecia e opinava sobre a produção artística nacional e estrangeira. O olhar aguçado de caricaturista foi, também, ferramenta fundamental para o desenvolvimento de seus julgamentos a respeito da sociedade maranhense e da influência religiosa exercida pelo clero.

Por expressão pessoal, Zola entende a maneira particular como um autor trabalharia com os fatos retirados do mundo empírico. No caso das crônicas de Azevedo, podemos apontar como marcas de sua expressão pessoal a ironia, as metáforas e as comparações matizadas com certa tonalidade caricatural, além do recorte da realidade que usa em seu trabalho e a maneira como configura uma nova forma transgressora do material empírico.

Um exemplo dessa estratégia retórica de crítica irônico-caricatural é o artigo publicado na folha **Pacotilha** de 27 de junho de 1881. Em carta à redação da **Civilização**, Aluísio relata o fato de o jornal católico ter insultado os jovens livre-pensadores da folha cuja edição está sob sua responsabilidade. Antes de mencionar os insultos publicados pelos religiosos, o cronista descreve a situação em que se encontra a folha católica:

Causou-nos verdadeiro dó ver ontem a desgraçada bater com a cabeça pelas paredes, esmurrar-se toda, morder a língua e afinal atirar-se ao chão, roxa, apoplética, fula, a estrebuchar como uma coisa perdida, a enroscar-se como uma lombriga e a vazar por entre os dentes podres uma gosma de mau carácter.

Pobre Traviata! Quem te viu e quem te vê!

[...]

Pobre farpela – fizeram de ti palhaço depois de velha – reduziram o teu órgão a barraca pública de saltimbancos e obrigaram-te a chicote divertir o público de feira, o único público que te aprecia, o que ri de tuas bobagens!

Causa-nos dó, velha besta desdentada, ver-te aparecer aos sábados, feia, tísica, aguardentada, com os pés estalados de frieiras, as sobranceiras comidas de sífilis, arrastando tua miséria pela rua a tentar divertir um público que te cospe na cara e que te repele com os pés.

Faz-nos tédio o teu aspecto senil e torpe quando vais conduzindo tua girafa, teu asno e teu camelo.

[...]

Um dia te encontramos na porta de uma igreja, a pedir esmola. Como tinhas o nariz muito vermelho, o olho vazado, um dente arrebitando o beijo superior, como era muito feia e caricata, e como nós éramos rapazes – achamos-te graça e rimos.

Tu te maçaste e chamaste-nos nomes feios.

Nós continuamos a rir e tu disseste no teu sopro nasal que nós pagaríamos o que fizemos – com meia dúzia de galvazes no pescoço.

Coitada! Aquilo não é maldade – é desespero! É desvario! Também como não há de estar ela nesse pobre estado, se todos a tomaram a seu debique – se já não há por aí quem não lhe meta os pés e quem não lhe cuspa nas ventas?!

Ah! Mas nós a defenderemos – a verdadeira desgraça encontrará sempre proteção neste escritório – quando tu, pobre *Civilização*, te vires por aí completamente perdida, enxotada pelos homens e pelos cães, quando tu não tiveres um trapo para te embrulhares e um pedaço de pão para matares a fome – vem por cá – nós somos bons rapazes e te faremos recolher aí no corredor debaixo da escada e te mandaremos lá o resto do jantar.

Que diabo! A gente também deve se compadecer da miséria.

Vem! Que se não servires para mais nada servirás para esterco – nós temos roseiras no quintal.

Aparece! (AZEVEDO, MF, 27/06/1881; grifos nossos).

Civilização é retratada como uma artista de circo fracassada e esquecida pelo público. Aluísio transforma a folha católica em personagem caricata e relaciona as ofensas por ela proferida à sua condição amargurada e humilhante, aludindo às injúrias proferidas pelos redatores do jornal católico. Tal fato pertence à realidade empírica e pode ser comprovado com a leitura das acusações e ofensas levantadas pela citada folha. Porém, Aluísio usa seu imaginário para criar a situação vergonhosa em que se encontra a **Civilização**. Cada recurso empregado pelo autor – as descrições, as hipérboles, o vocabulário e principalmente a ironia – é uma maneira de transgredir a realidade observada e dar lugar a uma outra cena, agora no âmbito ficcional, com seu estatuto de verossimilhança instaurado de modo a desmascarar as verdadeiras intenções do jornal católico.

O cronista, nesse caso, coloca-se contra uma instituição que possui prestígio social, a despeito de sua crítica irônico-caricatural. A Igreja é representada como

uma figura decrépita e decadente que busca sem aparente sucesso atingir um antigo público que lhe fora fiel. Aluísio ignora, propositalmente, o fato de ainda existirem os apoiadores da folha religiosa, pois assume uma postura subversiva e transgressora. A criação do sentido, nesse caso, é a consequência de uma:

[...] relação, um encontro performativo, dinâmico, de diferentes criadores de significado, mas também de diferentes significados, primeiro, com o propósito de criar algo novo e, depois, [...] para dotá-lo da aresta crítica do julgamento. (HUTCHEON, 2000, p.91).

O primeiro significado constituído, portanto, é o da imagem criada pelo cronista. Porém, a imagem apresentada por ele revela um dado novo: a condição intrínseca dessa classe social religiosa que ainda deseja manter sua influência na sociedade. Aluísio combate tal influência por fazer a folha católica parecer desprovida de público, tentando mais uma vez, dessa forma, convencer o leitor do seu ponto de vista sobre a força negativa da religião na sociedade.

Podemos, ainda, recorrer a um outro exemplo para verificar a ficcionalização de elementos da realidade observada. Trata-se da publicação da seção “Os jornais” de 22 de junho de 1881. Naquela seção, o cronista comenta o fato de ser perseguido pelo Padre Fonseca por ser um suposto quebrador de lampiões que ronda a cidade. Com tom irônico, o autor revela ter a paz ameaçada pela presença do padre que o segue com o objetivo de pegar-lhe em flagrante. A seguir, temos a cena:

Oh! Coisa má e dolorosa! Oh! Tormento de nossa vida! – o espectro do padre não nos deixa! Ainda outro dia vagávamos pela rua, acabrunhados pelo fardo imenso de nossos terrores, quando esbarramos de encontro a um lampião.

Oh! Que não sabemos de nojo como o conte, que, crendo ter defronte o implacável espectro deitamos a correr como se o lampião terrível nos seguisse.

E os vendavais chilravam nas folhas dos arvoredos, e a noite se estorcia no espaço como um pensamento negro e o céu crivado de estrelas, parecia uma enorme escumadeira suspensa sobre nossas cabeças.

Foi então que nós subimos a torre de Santo Antonio, arremessamos o chapéu, levantamos os braços, sacudimos a cabeleira e exclamamos afinal com todo o ardor de nossa alma:

Quem nos livra

Quem nos livra do Fonseca!

Do Fonseca!

Perna fina e cara seca!

Tristes de nós – tínhamos enlouquecido! (AZEVEDO, MF, 22/06/1881; grifos nossos).

A narrativa, que até mesmo exagera nas descrições da natureza – à moda dos escritores românticos – ironiza as tentativas do padre de capturar o culpado pelos atos de vandalismo. O comportamento descabido do narrador revela traços característicos dos folhetins repletos de personagens com atitudes extremas e sem medida. O cronista elabora a supervalorização de um traço retratado – a persistência sem resultados – revelando um excesso que oculta a falta de inteligência na visão sua crítica a respeito do padre. A descrição exagerada e distorcida da figura religiosa afina-se com os procedimentos adotados por Aluísio, anos antes, nas suas caricaturas.

Em outra ocasião, a cidade do Maranhão é caracterizada como uma personagem, assim como o autor fez no romance **O Mulato**. Ao discutir a posição dos homens de política e de negócios do Maranhão, Aluísio aponta para a falta de agilidade com que os negócios são feitos e as políticas públicas realizadas.

Lemos na seção “Os jornais”:

É bem triste o espírito que preside quase todas as nossas empresas e quase todas as nossas instituições. Já estávamos admirados como até agora não tinha aparecido a primeira desarmonia a respeito do Engenho Central – por si a ideia é boa, como não se há de brigar?!

Pobre Maranhão! Terra de moleza e de pouca vontade! Tu devias, terra nossa, reunir um dia todos os teus habitantes, escolher entre eles o que mais se distinguisse pela preguiça, nomeá-lo presidente e deixar que este dissesse com uma voz muito arrastada – Meus senhores! Está aberta a pasmaceira!

- Se alguns dos senhores têm vontade de bocejar, pode fazê-lo a vontade!

- Peço o bocejo!

- Tem o bocejo o nobre colega da preguiça!

- Ah! Que lombeira!...

- Bem, meus senhores, agora podemos dormir, amanhã discutiremos se devemos ou não introduzir a rede nessas reuniões.

E depois disto cada um tirava as botas, fazia do paletó um travesseiro e pegava no sono.

Aí está o que devemos todos, todos fazer – o mais é estar com pomadas. Os senhores lavradores não se precisam se incomodar – podem se deixar ficar nos seus tijupás (AZEVEDO, *MF*, 06/06/1881).

O Maranhão é apresentado como aquele que deve reunir todos os representantes políticos para discutir assuntos da mais séria importância: a necessidade de redes na câmara de reuniões. Os participantes não pediram a palavra, mas o bocejo. A narrativa, mais uma vez, serve para caracterizar uma situação que, na opinião de Azevedo, demonstra a real condição do povo maranhense. Realidade e ficção, assim, caminham lado a lado na elaboração da denúncia.

Mais do que a descoberta do momento, a singularidade dos escritos jornalísticos de Azevedo se relacionam com o estilo por ele desenvolvido. Segundo o crítico literário Alceu Amoroso Lima,

O jornalista, como, aliás, todo escritor ou artista, tem de atender a essa dupla exigência estilística: ter o seu estilo próprio, como esplendor do estilo comum ao gênero que adota ou ao tema que trata [...]. O estilo verdadeiro é uma consequência, não uma causa, é uma resultante não uma finalidade. E subirá à perfeição à medida que descer do plano da consciência para o substrato da personalidade (Lima, 1960, p.54).

Se relacionarmos a definição de estilo de Amoroso Lima com a de expressão pessoal de Zola, vemos que o cronista maranhense esteve ocupado em desenvolver um estilo pessoal muito peculiar. Embora a manutenção de um estilo não fosse a principal preocupação dos escritores naturalistas, Azevedo lançou-se além das barreiras da estética por ele adotada para compor um jornalismo informativo aliado a esquemas narrativos com a intenção de alcançar seu público.

Aluísio Azevedo assumia ao máximo a liberdade que a imprensa lhe proporcionava, e por isso foi capaz de oferecer aos leitores sua visão sobre os fatos e ainda formar o futuro público de seu primeiro romance naturalista. Além disso, usou o discurso da crônica como forma de expressão fundamentada sobre a ironia e o tom caricatural, tendo por dominante a força do conteúdo que vai à direção do ideário positivista de revelar as mazelas da sociedade visando o progresso e a mudança social.

Capítulo IV - Aluísio Azevedo romancista: O Mulato

4.1 Autor, narrador e personagens no campo narrativo – o discurso citado

Iniciando seus estudos sobre a presença do autor e do narrador na arte da narrativa, Wayne Booth cita as seguintes palavras de Percy Lubbock: “a arte da ficção começa quando o romancista pensa a sua história como algo a mostrar, a ser exibido por forma que se conte a si próprio” (*The craft of fiction* – Londres, 1921, p. 62 apud BOOTH, 1980, p. 26). Caberá ao autor, dessa forma, mostrar a história ao leitor de maneira que este último possa chegar às conclusões desejadas por ele. Booth nomeia o autor como “implícito”, pois “enquanto escreve, o autor não cria, simplesmente, um ‘homem em geral’, impessoal, ideal, mas sim uma versão implícita de ‘si próprio’, que é diferente dos autores implícitos que encontramos nas obras dos outros” (BOOTH, 1980, p. 88).

O ato de narração é marcado pelas escolhas que o autor faz em relação às personagens, ao narrador e as estratégias discursivas como, por exemplo, o mostrar, o contar (que para Booth não se excluem, mas se completam, pois ambos alcançam o objetivo de narrar), a escolha das cenas e das descrições.

Por isso, segundo Booth, é impossível ao autor retirar-se totalmente do texto narrativo, mesmo que ele tente disfarçar-se de todos os meios imagináveis. A presença é ainda mais clara quando nos confrontamos com metáforas, recursos a mitos e símbolos que demonstram os juízos de valor do autor implícito. “Mesmo que eliminemos todos os juízos explícitos deste tipo, a presença do autor será óbvia sempre que ele entrar ou sair da mente dum personagem – quando desloca o seu ponto de vista” (BOOTH, 1980, p.34).

Se o autor implícito pode ser encarado como o homem por trás da escrita do romance e suas escolhas demonstram claramente sua irrefutável presença na concepção da obra de ficção, o narrador, segundo Booth, também é uma criação estilística desse autor implícito, porque “o ato de narração, tal como desempenhado nem que seja pelo narrador mais profundamente dramatizado é, em si, a apresentação, feita pelo autor, de uma prolongada visão interior do personagem” (1980, p. 35).

E as escolhas que autor implícito faz levam em consideração o leitor, pois, segundo Booth, não há literatura se não houver comunicação, o que implica a

interação entre pessoas. Assim, a neutralidade da narrativa seria eliminada e as escolhas autorais estariam carregadas de intencionalidade. Para Booth:

Escrever um tipo de livro é sempre um repúdio a outros tipos. E, independentemente da professada indiferença do autor pelo leitor, todos os livros isolam do restante da humanidade os leitores a quem se destinam os seus efeitos específicos. O autor cria uma imagem de si próprio e uma imagem do leitor, faz o seu leitor, tal como se faz o seu 'alter ego'; e a leitura melhor sucedida é aquela em que os 'eus' criados – o autor e o leitor – entram em acordo perfeito (Booth, 1980, p. 152-53).

Bakhtin, por outro lado, define o autor como um elemento estético que não deve ser confundido com o autor empírico. Segundo ele, o autor “é a única energia formativa que não ocorre em uma consciência psicologicamente concebida”. Na verdade, ‘ele é um produto cultural significativa e estável que manifesta sua reação na estrutura de uma visão ativa do personagem” (BAKHTIN, 1982, p. 16 apud MACHADO, 1995, p. 91). Como elemento estético, a voz do autor é o que torna possível a aglutinação das vozes discursivas do narrador e das personagens. Portanto, a figura do autor não poderá ser independente da relação com as demais personagens e é nessa relação que residem as relações dialógicas do romance.

Para Bakhtin, reduzir o autor ao homem por trás da obra significa adotar uma atitude reducionista e ignorar não só o aspecto estético, mas, também, a constituição do romance polifônico que apresenta ideias em confronto e diversos pontos de vista em oposição, tanto do autor, como do narrador e das personagens.

Nesse caso, autor e narrador ocupam diferentes posições na realização da obra. “Por trás do relato do narrador nós temos um segundo, o relato do autor sobre o que narra o narrador, e, além disso, sobre o próprio narrador” (BAKHTIN, 1988, p.118, apud MACHADO, 1995, p. 94). Por isso, não é possível tomar a narração como sendo a partir de um único ponto de vista, pois o discurso do narrador também é o discurso de outrem. A própria fala do autor encontra-se refratada na fala do narrador.

Para a teoria naturalista, entretanto, desenvolvida por Émile Zola em **Le Roman Expérimental** (1880), o autor deve afastar-se ao máximo das suas personagens e apenas observar o desenvolvimento dos fatos, assim como faz um cientista que analisa e estuda um determinado fenômeno. “É inegável que o romance naturalista é uma experiência verdadeira que o romancista faz com o homem, apoiando-se na observação” (ZOLA, 1982, p.32). A observação deve ser

livre dos julgamentos de valores do autor e o que prevalecerá é a realidade dos fatos observados.

Pouco mais tarde, em 1881, o próprio Zola, como que numa revisão de sua teoria, reconhece a importância da personalidade do autor na concepção da obra de arte:

Desde esse momento, ele representa as personagens, habita os locais, entusiasma-se ao confundir sua própria personalidade com a personalidade dos seres e mesmo das coisas que quer retratar. Acaba por se tornar apenas um com a obra, pois absorve-se nela e ao mesmo tempo a revive por sua conta. Nessa íntima união, a realidade da cena e a personalidade do romancista já não são distintas. Quais são os detalhes absolutamente verdadeiros? É o que seria muito difícil dizer. O que há de certo é que a realidade foi o ponto de partida, a força de impulsão que lançou possantemente o romancista; ele continuou, em seguida, a realidade, ampliou a cena no mesmo sentido, dando-lhe uma vida especial e que lhe é própria, unicamente a ele (ZOLA, 1995, p.32).

O posicionamento de Zola em relação à neutralidade do autor muda ao longo do tempo, o que confere maior flexibilidade e possibilidade criativa ao autor naturalista. Além disso, o que Booth escreve, já em meados do século XX, sobre o autor empírico ser o homem por trás da escrita do romance, mantém relação com o último posicionamento adotado por Zola.

Se, ao voltarmos nossa atenção para a maneira como o discurso do narrador constrói-se em **O Mulato**, levarmos em conta a concepção de Bakhtin sobre o narrador, é possível observar que, em um primeiro momento, o arranjo desse discurso distancia-se da primeira concepção naturalista, pois percebemos a intensa presença do narrador ao longo do texto. Entretanto, de acordo com a retomada dessa questão feita por Zola, o discurso do narrador elaborado por Aluísio Azevedo responde à teoria naturalista.

Devemos observar como esse discurso é apresentado para o leitor e em que momentos ele aproxima-se e afasta-se da proposta defendida por Zola. Dois aspectos principais serão estudados na concepção desse discurso – a relação do narrador com as personagens e o modo como se constrói o discurso descritivo – que, como já apontado anteriormente, visa formar o leitor para a recepção de um novo romance: o naturalista, pois, como afirma Booth, “para o leitor, nada é real até que o autor a faça real; e é para o leitor que o autor escolhe tornar esta cena tão forte quanto possível” (1980, p.125).

Iniciemos pelo modo como o narrador leva-nos a conhecer a casa de Manuel Pescada – tio de Raimundo e pai de Ana Rosa, com quem o mulato terá uma relação amorosa:

Manuel Pedro da Silva, mais conhecido por Manuel Pescada, era um português de uns cinquenta anos, forte, vermelho e trabalhador. Diziam-no atilado para o comércio e amigo do Brasil.

[...]

Manuel Pedro fora casado com uma senhora de Alcântara [...]; quando morreu [...]

Bem triste foi essa época, tanto para o viúvo como para a filha [...]

Para não ficar só com a filha “que se fazia uma mulher” convidou a sogra, D. Maria Bárbara, a abandonar o sítio em que vivia e ir morar com ele e mais a neta. “A menina precisava de alguém que a guiasse, que a conduzisse! Um homem nunca podia servir para essas coisas! E, se fosse a meter em casa uma preceptora – Meu bom Jesus! – que não diriam por aí?... No Maranhão falava-se de tudo! D. Maria Bárbara que se decidisse a deixar o mato e fosse de muda para a Rua da Estrela! Não teria que se arrepender... havia de estar como em sua própria casa – bom quarto, boa mesa, e plena liberdade!”

A velha aceitou e lá foi [...] Em breve, porém, o bom português estava arrependido do passo que dera [...].

Era uma fúria! Uma víbora! Dava nos escravos por hábito e por gosto; só falava a gritar e, quando se punha a ralar, - Deus nos acuda! – incomodava toda a vizinhança! Insuportável! (AZEVEDO, 1994, p.17, 18).

Aqui, é possível reconhecer a presença de um narrador tradicional em terceira pessoa que está distanciado da cena, mas detém informações privilegiadas da história e a sumariza para o leitor. Por outro lado, notamos que a fala de Manuel Pescada está entre aspas em meio à fala do narrador. A opção por esse procedimento de discurso que fica na fronteira entre o indireto e o direto conserva o tom usado pela personagem no momento da fala, mas, vai além disso: a citação das palavras de Manuel Pescada confere maior credibilidade sobre a objetividade e isenção do narrador, ao gosto dos preceitos do romance naturalista e experimental, na concepção de Zola. Temos aí um caso de discurso citado, conforme Mikhail Bakhtin define em **Marxismo e filosofia da linguagem**:

A transmissão leva em conta uma terceira pessoa – a pessoa a quem estão sendo transmitidas as enunciações citadas. Essa orientação para uma terceira pessoa é de primordial importância: ela reforça a influência das forças sociais organizadas sobre o modo de apreensão do discurso (BAKHTIN, 1979, p.132).

Assim, quando cita o discurso de outro, o narrador leva em consideração o receptor e, por meio da citação, reforça a influência das forças sociais organizadas. Relacionando com a fala de Manuel Pescada, é possível conhecer traços da

realidade social do Maranhão – o tratamento dispensado aos escravos pelos antigos fazendeiros e a habitual intromissão das pessoas na vida alheia. Era possível ao leitor maranhense reconhecer o discurso que predominava na província em que habitava e, ao mesmo tempo, ao leitor de hoje reconhecer o poder social do discurso citado de Manuel Pescada.

Outro exemplo desse posicionamento do narrador é encontrado na descrição de Maria Bárbara, sogra de Manuel Pescada. Por meio da representação da fala da personagem, o narrador dá a conhecer ao leitor a sua condição social oriunda de uma família tradicional de fazendeiros:

 Maria Bárbara tinha o verdadeiro tipo das velhas maranhenses criadas na fazenda. Tratava muito dos avós, quase todos portugueses; muito orgulhosa; muito cheia de escrúpulos de sangue. Quando falava dos pretos, dizia “os sujos” e, quando se referia a um mulato, dizia “o cabra”. Sempre fora assim e, como devota, não havia outra: em Alcântara tivera uma capela de Santa Bárbara e obrigava a escravatura a rezar aí todas as noites, em coro, de braços abertos, às vezes algemados. Lembrava-se com grandes suspiros do marido “do seu João Hipólito” um português fino, de olhos azuis e cabelos loiros. [...]

 Maria Bárbara tinha grande admiração pelos portugueses, dedicava-lhes um entusiasmo sem limites, preferia-os em tudo aos brasileiros. Quando a filha foi pedida por Manuel Pedro, então principiante no comércio da capital, ela dissera: “Bem! Ao menos tenho a certeza de que é branco!” (AZEVEDO, 1994, p.18).

Mais adiante na narrativa, encontramos a descrição de um dos caixeiros da casa comercial de Manuel Pescada – Gustavo de Vila-Rica:

 O segundo a passar foi Gustavo de Vila-Rica; simpático e bonito mocetão de dezesseis anos, com as suas soberbas cores portuguesas que o clima do Maranhão ainda não tinha conseguido destruir. Estava sempre de bom humor; lisonjeava-se de um apetite inquebrantável e de nunca haver ficado de cama no Brasil. Em casa todavia ganhara fama de extravagante; é que mandava fazer fatos de casimira à moda, para passear aos domingos e para ir aos bailes familiares de contribuição, e queimava charutos de dois vinténs. O grande defeito era uma assinatura no Gabinete Português, o que levava a boa gente do comércio a dizer “que ele era um grande biltre, um peralta, que estava sempre procurando o que ler!” (AZEVEDO, 1994, p.32-33; grifo nosso).

Na descrição do caixeiro, há um exemplo de fina ironia do narrador: os comerciantes são representados como “a boa gente do comércio” que criticam constantemente os hábitos de leitura de Gustavo de Vila-Rica. Por meio desse juízo de valor, o narrador coloca-se numa posição superior a essa sociedade e mostra que não se inclui nas convenções impostas por aquele meio social.

Segundo Linda Hutcheon em **Teoria e política da ironia**, a ironia “consegue funcionar e funciona taticamente a serviço de uma vasta gama de posições políticas,

legitimando ou solapando uma grande variedade de interesses” (1994, p. 26-7). Portanto, quando ironiza a classe dos comerciantes, o autor implícito, por meio da figura do narrador, revela seu posicionamento político em relação aos seus contemporâneos e valoriza a instrução e a cultura representadas pela caracterização positiva do mulato Raimundo.

Sobre esse procedimento, comenta Hutcheon: “a ironia explicitamente instala uma relação entre ironista e plateias que é política por natureza, no sentido de que mesmo enquanto provoca riso, a ironia invoca noções de hierarquia e subordinação, julgamento e até mesmo superioridade moral” (1994, p.36). Assim, o narrador apresenta um julgamento moral e mostra que seu posicionamento é diverso daquele da sociedade que ele tanto recrimina. Mesmo apresentando-se por meio de marcas de uma enunciação em terceira pessoa, não deixa de emitir seu juízo valorativo que assegura sua presença na trama, conduzindo a atenção do leitor para o ponto em que ele quer chegar: a forte influência social na vida não só dos maranhenses, mas do mulato.

Porém, esse não é o único ponto de vista adotado pelo narrador. Encontramos um posicionamento diferente na passagem em que ele nos revela os sentimentos de Ana Rosa em relação ao casamento.

E não queria pensar ainda em semelhantes tolices. “Coisas de crianças! Coisas de crianças!...” Agora, só o que lhe convinha era um marido! “O seu”, o verdadeiro, o legal! O homem da sua casa, o dono do seu corpo, a quem ela pudesse amar abertamente como amante e obedecer em segredo como escrava [...].

Não! Ela não podia admitir o celibato, principalmente para a mulher!... “Para o homem – ainda passava... viveria triste, só; mas em todo o caso – era homem... teria outras distrações! Mas uma pobre mulher, que melhor futuro poderia ambicionar que o casamento?... que mais legítimo prazer do que a maternidade; que companhia mais alegre do que a dos filhos, esses diabinhos tão feiticeiros?...” (AZEVEDO, 1994, p.21, 22).

Nesta passagem, temos um discurso que beira o indireto-livre. Há uma partilha entre o ponto de vista do narrador e o da personagem. Porém, o narrador vai além de conferir veracidade às suas palavras e, mais uma vez, encontramos uma atitude avaliativa desse narrador que, a partir dos pensamentos de Ana Rosa, expõe aquilo que condena na situação da mulher maranhense – a submissão aos valores patriarcais. Vemos, nesse exemplo, a presença do discurso citado, que conforme Bakhtin:

Toda a essência da apreensão apreciativa da enunciação de outrem, tudo o que pode ser ideologicamente significativo tem sua expressão no discurso interior. Aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado da palavra, mas ao contrário um ser cheio de palavras interiores. Toda a sua atividade mental, o que se pode chamar o 'fundo perceptivo', é mediatizado para ele pelo discurso interior e é por aí que se opera a junção com o discurso apreendido do exterior. A palavra vai à palavra. É no quadro do discurso interior que se efetua a apreensão da enunciação de outrem, sua compreensão e sua apreciação, isto é, a orientação ativa do falante (1979, p.133).

Usando o discurso da personagem, o narrador representa-o dentro do seu como se os dois ocupassem o mesmo plano. Por outro lado, percebemos uma estratégia narrativa autoral para demonstrar a força que a sociedade patriarcal exercia na vida das mulheres, expondo seu ponto de vista e direcionando o olhar do leitor para uma corrosiva crítica social.

O mesmo acontece em relação às reflexões de Raimundo sobre os mistérios que envolvem seu passado:

Lembrava-se, no entanto, de haver saído em pequeno do Brasil e podia jurar que nunca lhe faltara o necessário e até o supérfluo. Em Lisboa tinha ordem franca.

Mas quem vinha a ser essa pessoa encarregada de acompanhá-lo de tão longe?... Seu tutor, com certeza, ou coisa que o valha, ou talvez seu próprio tio, pois, quanto ao pai, sabia Raimundo que já não o tinha quando foi para Lisboa. Não porque chegasse a conhecê-lo, nem porque se recordasse de ter ouvido de alguém o doce nome de filho, mas sabia-o por intermédio do seu correspondente e pelo que deduzia de algumas vagas reminiscências da meninice.

"Sua mãe, porém quem seria?..." Talvez alguma senhora culpada e receosa de patentear a sua vergonha!... "Seria boa? Seria virtuosa?..."

Raimundo perdia-se em conjeturas e, malgrado o seu desprendimento pelo passado, sentia alguma coisa atraí-lo irresistivelmente para a pátria (AZEVEDO, 1994, p.40, 41).

O narrador assume uma posição de empatia com a personagem que, assim como o leitor nesse momento, desconhece suas origens. Dessa maneira, coloca-se ao lado de Raimundo nos questionamentos sobre seu passado. Esse posicionamento pode levar o leitor a criar a mesma empatia pelo mulato que, além de não ter consciência de suas raízes, terá seu futuro influenciado pela sociedade que o espera no Maranhão. Portanto, há uma mescla de pontos de vista entre narrador e personagem que estão lado a lado na busca por respostas. Isso significa que a narração em **O Mulato** não é realizada de um único ponto fixo, criando variações de pontos de vista sobre o narrado, o que configura um campo dialogal no qual habita a personagem, na linguagem bakhtiniana.

Podemos observar que o discurso do narrador ao longo dos quatro primeiros capítulos alterna seu posicionamento na medida em que apresenta as mais diferentes personagens: desde o mais distanciado, quando descreve a sociedade e cita os discursos das personagens a fim de dar maior veracidade ao seu próprio relato, até o mais próximo, quando o discurso citado tem outro matiz e implica a palavra bivocal com dois sujeitos simultaneamente – o narrador e a personagem.

É preciso destacar ainda que, nessa primeira parte da narrativa, segundo o que nos diz Wayne Booth (1980), o autor implícito por meio da atuação do narrador “*nos disse* o que havíamos de pensar dela (da personagem) e, depois, no-la *mostrou*, para corroborar as suas afirmações” (1980, p. 29 grifo do autor) Essas são estratégias narrativas que funcionam como antecipação do destino de Raimundo. A força do meio está representada não só nas características locais, mas, também, na maneira como o autor organizou sua narrativa, pois prepara o leitor para um desfecho que não poderia ser diferente dadas as circunstâncias que o precedem.

Como exemplo desse movimento, podemos recorrer novamente aos sentimentos de Raimundo, agora em relação à sua mãe. Já no final da narrativa, após descobrir toda a realidade que envolvia seu nascimento, ele assim reflete sobre o seu destino e o de sua mãe:

Raimundo lembrou-se de sair; faltou-lhe ânimo: afigurava-se-lhe que na rua todos o apontariam, dizendo “Lá vai o filho da escrava!” Ia abrir a janela e hesitou; sentia um grande tédio [...] levantou-se, acendeu um cigarro e passeou a largos passos pelo quarto, com as mãos nas algibeiras.

Em um desses passeios, parou defronte do espelho e mirou-se com muita atenção; procurando descobrir no seu rosto descorado alguma coisa, algum sinal, que denunciasse a raça negra. [...]

Sentia uma grande impaciência, porém vaga, sorrateira, sem objeto, um frouxo desejo que o tempo corresse bem depressa e que chegasse um dia, que ele não sabia que dia que era; sentia uma vontade indefinida de ir de novo à vila do Rosário, procurar a pobre mãe, a pobre negra, a dedicada escrava de seu pai, e trazê-la em sua companhia, para dizer a todos: “Esta preta idiota, que aqui veem ao meu braço, é minha mãe, e aí daquele que lhe faltar ao respeito!” Depois fugir com ela da pátria, como quem foge de um covil de homens maus e meter-se em qualquer terra, onde ninguém conhecesse a sua história. Mas, de improviso, chegava-lhe Ana Rosa à lembrança, e o infeliz desabava num grande desânimo, vencido e humilhado.

E deixava cair a cabeça na palma das mãos, a soluçar (AZEVEDO, 1994, p.172).

Novamente vemos a alternância entre dois discursos – o do narrador e o da consciência da personagem – num registro ora de discurso indireto, ora de discurso indireto livre. Essa impressão de maior autonomia da personagem fica

comprometida quando, subliminarmente, o narrador usa de uma estratégia que lhe dá domínio sobre a personagem, pois diz o que devemos esperar dela para depois mostrar as ações que corroboram com suas “previsões”.

No caso do mulato, o pensamento que mais atrai sua atenção é Ana Rosa, assim, quando decide deixar São Luis do Maranhão, Raimundo, numa confusa tentativa de despedir-se do tio e da prima, perde o navio que o levaria ao Sul e muda seus planos, optando por casar-se com Ana Rosa a despeito de todas as convenções sociais, o que garantirá o desfecho da narrativa de acordo com as conveniências provincianas.

Raimundo, pela primeira vez, sentiu-se infeliz; uma nascente má vontade contra os outros homens formava-se na sua alma até aí limpa e clara; na pureza de seu caráter o desgosto punha a primeira nódoa. E, querendo reagir, uma revolução operava-se dentro dele; ideias turvas, enlodadas de ódio e de vagos desejos de vingança, iam e vinham, atirando-se raivosas contra os sólidos princípios de sua moral e da sua honestidade, como num oceano a tempestade açula contra um rochedo os negros vagalhões encapelados. Uma só palavra boiava a superfície dos seus pensamentos: “Mulato”. E crescia, crescia, transformando-se em tenebrosa nuvem, que escondia todo o seu passado. Ideia parasita, que estrangulava todas as outras ideias.

[...]

E na brancura daquele caráter imaculado brotou, esfervilhando logo, uma ninhada de vermes destruidores, onde vinham o ódio, a vingança, a vergonha, o ressentimento, a inveja, a tristeza e a maldade. E no círculo do seu nojo, implacável e extenso, entrava o seu país, e quem este primeiro povoou, e quem então e agora o governava, e seu pai, que o fizera nascer escravo, e sua mãe, que colaborara nesse crime. “Pois então de nada lhe valia ter sido bem educado e instruído; de nada lhe valia ser bom e honesto?... Pois, naquela odiosa província, seus conterrâneos veriam nele, eternamente, uma criatura desprezível, a quem repelem todos do seu seio?...” E vinham-lhe então, nítidas à luz crua do seu desalento, as mais rasteiras perversidades do Maranhão; as conversas de porta de botica, as pequeninas intrigas que lhe chegavam aos ouvidos por intermédio de entes ociosos e toda essa imundícia, que até então se lhe revelara aos bocadinhos, fazia agora uma grande nuvem negra no seu espírito, porque, gota a gota, a tempestade se formara. E, no meio desse vendaval, um desejo crescia, um único, o desejo de ser amado, de formar uma família, um abrigo legítimo, onde ele se escondesse para sempre de todos os homens.

Mas o seu desejo só pedia, só queria, só aceitava Ana Rosa, como se o mundo inteiro houvera desaparecido do novo ao redor daquela Eva pálida e comovida, que lhe dera a provar, pela primeira vez, o delicioso veneno do fruto proibido (AZEVEDO, 1994, p.167-8).

Apesar de os pensamentos da personagem aparecerem entre aspas, vemos que o narrador dá um colorido especial à narração quando introduz seu posicionamento acerca da realidade social dominante na ocasião. Assim, num cruzamento entre discursos é possível perceber o quanto o narrador está próximo de

Raimundo e compartilha sua visão de mundo. Novamente, esse recurso narrativo coloca o leitor em uma posição de empatia em relação aos sofrimentos do protagonista.

É interessante notar as imagens usadas na descrição do abalo que sofreu o caráter de Raimundo: a sua pureza moral e a retidão de seus princípios são afrontados como numa tempestade em que a água precipita-se contra rochedos firmemente estabelecidos. Há apenas um sentimento que vem à tona como algo que bóia sobre as águas turvas: o desejo de vingança.

O até então moralmente puro Raimundo, cuja pureza é representada pela cor branca, é manchado não só pelo fato de ter nascido escravo, mas por toda a trajetória histórica do país. A culpa pelo seu sofrimento é atribuída a quem povoou e governou o Brasil, além de seu próprio pai que era traficante de escravos. Até mesmo sua mãe possui uma parcela de culpa, pois se permitiu ser explorada pelo seu senhor. Nesse ponto, encontramos semelhanças entre os sentimentos da personagem e do próprio autor empírico.

Com efeito, Aluísio Azevedo, em caricatura já apresentada nesse estudo, fazia referências aos portugueses que habitavam o Brasil apenas com a intenção de enriquecer sem contribuir de qualquer maneira para o progresso da nação. Além disso, em crônica registrada no jornal **O Pensador**, lemos a opinião do escritor maranhense a respeito do atraso cultural português e, por consequência, o brasileiro:

Porém, enquanto Portugal for um velho macaco trêpago e decrépito, que passa o resto de seus dias a cochilar seu aborrecimento numa espécie de indiferentismo idiota, alheio a tudo o que se desenvolve em torno dele e enquanto o Brasil for a imagem fiel de seu pai senil e esfalfado – é utopia imaginar que a índole da língua portuguesa é coisa que se conserve imaculada e pura como a filha de um mandarim na China (AZEVEDO, 20/10/1880 apud JM, p. 89).

A passagem acima é um dos muitos exemplos que atesta a aproximação do discurso do autor empírico ao de sua personagem Raimundo. Na visão de ambos, o atraso social e cultural do Brasil provém do modelo português. Assim, no discurso de **O Mulato**, autor e narrador são solidários quanto às causas do sofrimento de Raimundo no que diz respeito às condições históricas presentes na província. O entrecruzamento do discurso de ambos cria um efeito pictórico e dá força aos

argumentos apresentados pelo autor criador por meio de suas estratégias narrativas.

Segundo Bakhtin:

O contexto narrativo esforça-se por desfazer a estrutura compacta e fechada do discurso citado, por absorvê-lo e apagar suas fronteiras. Podemos chamar esse estilo de transmissão do discurso de outrem o estilo pictórico. Sua tendência é atenuar os contornos exteriores nítidos da palavra de outrem. [...] O narrador pode deliberadamente apagar as fronteiras do discurso citado, a fim de colori-lo com as suas entonações, o seu humor, a sua ironia, o seu ódio, com o seu encantamento ou o seu desprezo (1979, p.136).

Acompanhamos, então, um narrador que ora coloca-se numa aparente posição neutra em terceira pessoa e representa por meio do discurso indireto os diálogos das personagens, ora fica ao lado do protagonista e entrecorta sua própria narrativa com sequências de discurso indireto livre.

Sendo assim, temos em **O Mulato** um narrador que assume posicionamentos distintos de acordo com sua intencionalidade. Ora representa o discurso das personagens (diálogos diretos e indiretos) para reafirmar o seu próprio ponto de vista, ora coloca-se próximo a ela numa atitude dialogal e de bivocalidade por meio do discurso indireto livre. Observa-se aí, então, uma sutil diferença porque, no caso do discurso indireto livre, é “a imagem do discurso do outro” que se representa no discurso de outrem – o do narrador e o do autor criador –, de modo que ocorre aí um grau maior de autonomia da personagem, bem como do caráter dialógico do discurso; no entanto, na outra situação, a palavra da personagem é o objeto de manipulação por parte do narrador para antecipar eventos sobre os quais detém um conhecimento prévio.

No caso de **O Mulato**, o que se evidencia, então, é um jogo entre reproduzir/representar, de modo a ocultar o segundo sob o primeiro, o que não deixa de ser uma estratégia representativa do discurso do outro.

4.2 Descrições e discurso impressionista: afinidades e afastamentos dos princípios naturalistas

Como vimos, a descrição é um dos fatores constitutivos do ideário naturalista, porque é nela que a expressão pessoal do autor se revela e, no caso de **O Mulato** não é diferente. No entanto, tal como já apontado na diferença entre a teoria e a prática literária de Zola, transgride-se o princípio da observação experimental e isenta, logo ao início do romance, quando se descreve o ambiente de São Luis do Maranhão:

Era um dia abafadiço e aborrecido. A pobre cidade de São Luis do Maranhão parecia entorpecida pelo calor. Quase que não se podia sair à rua: as pedras escaldavam; as vidraças e os lampiões faiscavam ao sol como enormes diamantes; as paredes tinham reverberações de prata polida; as folhas das árvores nem se mexiam; as carroças d'água passavam ruidosamente a todo o instante, abalando os prédios; e os aguadeiros, em mangas de camisa e pernas arregaçadas, invadiam sem cerimônia as casas para encher as banheiras e os potes. Em certos pontos não se encontrava viva alma na rua; tudo estava concentrado, adormecido; só os pretos faziam as compras para o jantar ou andavam no ganho.

A Praça da Alegria apresentava um ar fúnebre. De um casebre miserável, de porta e janela, ouviam-se gemer os armadores enferrujados de uma rede e uma voz tísica e aflautada, de mulher, cantar em falsete a “gentil Carolina era bela”; do outro lado da praça, uma preta velha, vergada sobre um tabuleiro de madeira, sujo, seboso, cheio de sangue e coberto por uma nuvem de moscas, apregoava em tom muito arrastado e melancólico: “Fígado, rins e coração!” Era uma vendedeira de fatos de boi. As crianças nuas, com as perninhas tortas pelo costume de cavalgar as ilhargas maternas, as cabeças avermelhadas pelo sol, a pele crestada, os ventrezinhos amarelentos e crescidos, corriam e guinchavam, empinando papagaios de papel. Um ou outro branco, levado pela necessidade de sair, atravessava a rua, suando, vermelho, afogueado, à sombra de um enorme chapéu-de-sol. Os cães, estendidos pelas calçadas, tinham uivos que pareciam gemidos humanos, movimentos irascíveis, mordiam o ar querendo morder os mosquitos. Ao longe, para as bandas de São Pantaleão, ouvia-se apregoar: “Arroz de Veneza! Mangas! Mocajubas!” Às esquinas, nas quitandas vazias, fermentava um cheiro acre de sabão da terra e aguardente. O quitandeiro, assentado sobre o balcão, cochilava a sua preguiça morrinhenta, acariciando o seu imenso e espalmado pé descalço. Da Praia de Santo Antonio enchiam toda a cidade os sons invariáveis e monótonos da uma buzina, anunciando que os pescadores chegavam do mar; para lá convergiam, apressadas e cheias de interesse, as peixeiras, quase todas negras, muito gordas, o tabuleiro na cabeça, rebolando os grossos quadris trêmulos e as tetas opulentas.

A Praia Grande e a Rua da estrela contrastavam todavia com o resto da cidade, porque era aquela hora justamente a de maior movimento comercial. Em todas as direções cruzavam-se homens esbofados e rubros, cruzavam-se os negros no carroto e os caixeiros que estavam em serviço na rua; avultavam os paletós-sacos, de brim pardo, mosqueados nas espáduas e nos sovacos por grandes manchas de suor. Os corretores de escravos examinavam, à plena luz do sol, os negros e moleques que ali estavam para se vendidos; revistavam-lhes os dentes, os pés e as virilhas; faziam-lhes perguntas sobre perguntas, batiam-lhes com a biqueira do chapéu nos ombros e nas coxas, experimentando-lhes o

vigor da musculatura, como se estivessem a comprar cavalos. Na Casa da Praça, debaixo das amendoeiras, nas portadas dos armazéns, entre pilhas de caixões de cebola e batatas portuguesas, discutiam-se o cambio, o preço do algodão, a taxa do açúcar, a tarifa dos gêneros nacionais, volumosos comendadores resolviam negócios, faziam transações, perdiam, ganhavam, tratavam de embarrilar uns aos outros, com muita manha de gente dos negócios, falando numa gíria só deles, trocando chalaças pesadas, mas em plena confiança de amizade. Os leiloeiros cantavam em voz alta o preço das mercadorias, com um abrimento afetado de vogais, diziam: “Mal-raís” em vez de mil-réis. À porta dos leilões aglomeravam-se os que queriam comprar e os simples curiosos. Corria um quente e grosseiro zunzum de feira.

O leiloeiro tinha piscos d’olhos significativos; de martelo em punho, entusiasmado, o ar trágico, mostrava com o braço erguido um cálice de cachaça, ou, comicamente acorçado, esbrocava com o furador os paneiros de farinha e de milho. E, quando chegava a ocasião de vender a fazenda, repetia o preço muitas vezes, gritando, e afinal batia o martelo com grande barulho, arrastando a voz em um tom cantado e estridente.

Viam-se deslizar pela praça os imponentes e monstruosos abdomens dos capitalistas, viam-se cabeças escarlates e descabeladas, gotejando suor pó debaixo do chapéu de pelo; risinhos de proteção, bocas sem bigode dilatadas pelo calor, perninhas espertas e suadas na calça de brim de Hamburgo. E toda esta atividade, posto que um tanto fingida, era geral e comunicativa: até os ricos ociosos, que iam para ali encher o dia, e os caixeiros, que “faziam cera” e até os próprios vadios desempregados, apresentavam diligência e prontidão (AZEVEDO, 1994, p.15, 16 – grifos nossos).

Aí, numa espécie de câmera em grande angular, a narrativa oferece ao leitor a possibilidade de conhecer o ambiente em que se desenrolarão as desventuras do mulato Raimundo. Nada escapa ao olhar atento desse narrador, que está, embora em terceira pessoa, envolvido com aquilo que narra e descreve. Segundo Jean-Yves Mérian (1988), já no século XIX, mesmo antes da invenção do cinema, alguns autores dominavam uma estratégia narrativa que se aproximava do movimento de uma câmera cinematográfica, como é o caso de Aluísio Azevedo.

No estudo que realizou sobre as categorias narrativas de Norman Friedman, Ligia Chiappini (2004) apresentou e comentou as definições do crítico norte-americano. Sobre o narrador como câmera, Chiappini traça um interessante comentário:

A última categoria de Friedman significa o máximo em matéria de “exclusão do autor”. Esta categoria serve àquelas narrativas que tentam transmitir flashes da realidade como se apanhados por uma câmera, arbitrária e mecanicamente. [...] A câmera não é neutra. No cinema não há um registro sem controle, mas, pelo contrário, existe alguém por trás dela que seleciona e combina, pela montagem, as imagens a mostrar. E, também, através da câmera cinematográfica, podemos ter um PONTO DE VISTA onisciente, dominando tudo, ou um PONTO DE VISTA centrado numa ou várias personagens. O que pode acontecer é que se queira dar a impressão de neutralidade. [...] A exatidão não apaga, embora possa disfarçar, a subjetividade (2004p. 62 destaques da autora).

O primeiro registro do olhar do narrador na abertura de **O Mulato**, passa a impressão de neutralidade, pois há a descrição dos detalhes facilmente observáveis das ruas de São Luís: o calor, a movimentação dos escravos e dos aguadeiros, os cães que sofrem com a alta temperatura, as crianças que brincam e o movimento dos burgueses do outro lado da cidade que contrasta com a dormência da Praça da Alegria. Esse deslocamento do narrador pelas ruas da cidade culminará com a entrada na casa de Manuel Pescada, o tio do mulato. De fato, é dada ao leitor a oportunidade de fazer ‘um passeio’ pela região.

Porém, assim como comenta Chiappini, esse movimento de câmera não é neutro. O narrador mostra aquilo que interessará para o desenvolvimento da narrativa. Além disso, ele vai deixando conhecer sua opinião – sua subjetividade – ao longo do movimento descritivo. Não vemos apenas a cidade de São Luís, mas uma pobre cidade. Esse adjetivo pode ser aplicado à condição econômica do lugar, bem como ao sofrimento pelo calor e pelas condições sociais que são apresentadas a seguir – a escravidão e o movimento dos capitalistas ávidos por lucro. Nesse momento, o narrador prepara o leitor para o desenvolvimento de um romance de tese em que o meio social será fundamental no destino de Raimundo e de Ana Rosa.

Há um torpor geral no ambiente – tudo estava adormecido e concentrado; a Praça da Alegria apresentava um ar fúnebre; a preguiça morrinhenta afetava pessoas e animais; sons invariáveis e monótonos invadiam o ar e, o que mudava esse ambiente parado e sufocante era o movimento fingido de compra e venda que se estabelecia do outro lado da cidade. Sem dúvida, o cenário apresentado pelo narrador passou pelo seu crivo avaliativo a fim de informar ao leitor o que ele poderia esperar desse ambiente inerte e aborrecido. Nesse ponto, então, podemos apontar tanto uma aproximação como um distanciamento da estética naturalista.

Segundo Zola, toda a descrição usada pelo autor serviria para completar o drama ou as ações humanas. Como as ações das personagens desenrolam-se em um determinado ambiente, a descrição desse ambiente seria fundamental para oferecer ao leitor um conhecimento integral da personagem e do meio que a influencia. Nas palavras de Zola:

A personagem já não é uma abstração psicológica [...] a personagem se tornou um produto do ar e do solo, como a planta [...] deixamos de estar nas amenidades literárias de uma descrição de belo estilo; estamos no estudo exato do meio, na constatação dos estados do mundo exterior que correspondem aos estados interiores das personagens (1995, p.44).

Sendo assim, a descrição de abertura do romance de Aluísio Azevedo deveria servir para ambientar a ação das personagens, apresentando ao leitor as determinações do meio que exerceriam influência decisiva no destino do mulato. Por outro lado, esse tipo de descrição exigiria certa neutralidade e imparcialidade por parte do narrador para que ele se aproximasse mais do real e deixasse de apontar seu próprio ponto de vista sobre o observado. No entanto, não é isso o que ocorre, de modo que há um afastamento sutil da estética naturalista ao apresentar o julgamento do narrador sobre a cidade que receberá o mulato, levando o leitor a compactuar com sua opinião e, por extensão, com a do próprio autor.

O movimento de câmera confere uma falsa imparcialidade ao narrador. No momento em que 'convida' o leitor para olhar o cenário juntamente consigo pretende que este compartilhe do mesmo ponto de vista por meio dos recursos utilizados para esse propósito e que não são apenas visuais, mas dizem respeito aos demais órgãos dos sentidos. Ao acompanhar esse percurso é possível sentir o calor abafado, ouvir os sons monótonos produzidos nas ruas, aspirar o odor exalado pelos itens carregados pela vendeira de miúdos de boi e enxergar todos os movimentos realizados pelos capitalistas. Até mesmo ouvir o sotaque português dos leiloeiros.

Contudo, este discurso tem dupla função de rompimento e afinidade com os princípios naturalistas, na medida em que também serve para atestar os preceitos deterministas de meio, raça e momento histórico. Assim como o calor entorpece o corpo, a dormência da sociedade maranhense entorpece as suas ações. Nesse ambiente, as premissas para o desenvolvimento das ações da personagem Raimundo da Silva já estão determinadas, antecipando a sua negação e o conseqüente fracasso.

Há, no entanto, no romance, outras formas antecipatórias de acontecimentos por meio de descrições que não possuem esse caráter de pontuar determinações a que estão sujeitas as personagens, fundamentando, assim, o romance de tese. É o caso, por exemplo, do episódio do assassinato do pai de Raimundo, José da Silva, que será antecipado pela descrição do ambiente:

Não obstante, ia já escurecendo, as cigarras estridulavam em coro; ouvia-se o lamentoso piar das rolas que se aninhavam para dormir; toda a natureza se embuçava em sombras, bocejando.

Anoitecia lentamente.[...]

A noite exalava da floresta. Sentiam-se ainda as derradeiras claridades do dia e já também um crescente acumular de sombras. A Lua erguia-se, brilhando com a altivez de um novo monarca que inspeciona os seus domínios, e o céu ainda estava todo ensanguentado da púrpura do último Sol, que fugia no horizonte trêmulo, como um rei expulso e envergonhado.[...]

O Sol descambava no ocaso, retocando de tons quentes e vigorosos, com a minuciosidade de um pintor flamengo, tudo aquilo que o cercava. Desse lado, montes e vales tinham orlas de ouro; era tudo vermelho e esfogueado; ao passo que, do ponto contrário, lhe opunha o luar o doce contraste da sua luz argentina e fresca, debuxando contra o horizonte o trêmulo e duvidoso perfil das carnaubeiras e dos pindovais (AZEVEDO, 1994, p.49, 50 – grifos nossos).

Embora haja uma narração em terceira pessoa, o narrador encontra-se dentro da cena o que significa, mais uma vez, a ausência de neutralidade. Os termos assinalados revelam uma escolha vocabular que prenuncia a morte de pai de Raimundo. O lamento das rolas, o ambiente duvidoso, trêmulo e sombrio e a noite que chega lentamente criam um ambiente de presságio da infelicidade que está para acontecer. A penumbra facilita a ação do assassino e o céu avermelhado é um prenúncio do sangue que será derramado.

Aqui, o mais significativo não está na determinação do ambiente sobre as ações da personagem, mas sim no caráter poético da própria descrição cuja força das analogias constrói sutis afinidades entre som, cor e impressões sensoriais, como se tivéssemos diante dos olhos uma tela impressionista. A força da descrição dos elementos naturais não é determinista, mas prepara o leitor para a cena que ocorrerá a seguir. Como diz David Lodge (2010) em **A arte da ficção**, “as descrições de um bom romance nunca são *apenas* descrições” (p. 66 grifo do autor).

As cores e os tons usados por Azevedo lembram-nos de suas habilidades como pintor e desenhista, além da orquestração de cores e contrastes que o levam à evocação da presença dos pintores flamengos, cuja pintura realista destacava-se na minúcia dos detalhes, tal como podemos observar na reprodução desta tela de Pieter Bruegel O Velho (1525 – 1569), **Dia sombrio**¹, de 1564:

1) Fonte: <http://www.klickeducacao.com.br/enciclo/encicloverb/0,5977,POR-4522,00.html>. A pintura flamenga, desenvolvida a partir do século XV na região de Flandres, atualmente Holanda, é um estilo realista em que os detalhes minuciosos são levados aos mais elevados graus de minúcia e exatidão. Visualizamos no quadro de Bruegel um contraste entre o céu sombrio e a luminosidade presente no primeiro plano. O lado selvagem e violento da natureza ganha forma concreta nos cumes recortados e nas carregadas nuvens de tempestade no horizonte. O preto sombrio e o branco glacial constituem um fundo frio e dramático para o castanho avermelhado e a ferrugem do habitat camponês.



Embora Aluísio Azevedo não faça menção específica a nenhum artista flamengo, o quadro de Bruegel traça um interessante paralelo com a cena descrita no romance. A natureza apresenta sua força e relaciona-se com a ação humana. O olhar atento de pintor desenvolvido por Azevedo tornou possível a composição de um quadro vivo representado por meio da descrição da cena da morte de José da Silva.

Recorrendo novamente à teoria de Zola, é preciso lembrar que, segundo ele, as descrições não devem servir de mero prazer retórico do autor. Entretanto, todo o quadro criado apresenta marcas desse “prazer retórico” pelas abundantes metáforas e comparações que se sucedem: o sol fugia no horizonte trêmulo, como um rei expulso e envergonhado; atua à semelhança de um pintor flamengo com seus tons quentes e vigorosos; a lua brilha com a altivez de um novo monarca que inspeciona os seus domínios; montes e vales têm orlas de ouro, etc. É possível observar nesse trabalho de artesão da palavra o prazer do escritor, que é bem mais do que uma simples retórica ornamental, mas tem uma função estética de elaboração de uma escritura pictórica, no limiar entre a literatura e a pintura.

Há ainda uma outra descrição interessante no texto de Aluísio. Chega o mês de junho e com ele as comemorações das festas dos santos. A família de Manuel Pescada dirige-se ao sítio de dona Maria Bárbara a fim de prepararem a festa de São João. O narrador descreve o clima do Maranhão como sendo o mais agradável possível, e tão forte é sua influência que Raimundo é tomado por uma inexplicável alegria:

Junho chegou, com as suas manhãs muito claras e muito brasileiras.

É o mês mais bonito do Maranhão. Aparecem os primeiros ventos gerais, doidamente, que nem um bando solto de demônios travessos e brincalhões, que vão em troça percorrer a cidade, assoviando a quem passa, atirando ao ar o chapéu dos transeuntes, virando-lhes do avesso os guarda-sóis abertos, levantando as saias das mulheres e mostrando-lhes brejeiramente as pernas

Manhãs alegres! O céu varre-se nesse dia como para uma festa, fica limpo, todo azul, sem uma nuvem; a natureza prepara-se, enfeita-se; as árvores penteiam-se, os ventos gerais cantam-lhes as folhas secas e sacodem-lhes a frondosa cabeleira verdejante; asseiam-se as estradas, escova-se a grama dos prados e das campinas, bate-se a água, que fica mais clara e fresca. E o bando turbulento não para nunca e, sempre remoinhando, zumbindo, cantando, lá vai por diante, dando piparotes em tudo que encontra, acordando as pequeninas plantas, rasteiras e preguiçosas, não deixando dormir uma só flor, enxotando dos ninhos toda a chilreadora república das asas. E as borboletas, em cardumes multicores, soltam-se por aqui e por ali, doidejando; e as nuvens de abelhas revoam, peralteando, gazeando o trabalho, e as lavadeiras, que vadias! Brincam sob sol, sobre os lagos, dançando ao som de uma orquestra de cigarras.

A gente bem confortada, nessas manhãs, acorda lépida depois de um sono bom, completo, bebido de uma vez, como um copo de água fresca. E não resiste ao convite do bando endemoninhado, que lhe salta pela janela e lhe invade o quarto, atirando ao chão os papéis da mesa, arrancando os quadros da parede e desfraldando as cortinas, que tremulam no ar em flutuações alegres de bandeira; não resiste – veste-se rindo, cantarolando, e vai para a rua, para o campo, mete uma flor na lapela do fraque, agita a bengala, fala muito, ri, tem vontade de correr e almoça nesse dia com apetite selvagem.

A madrugada da véspera de São João era dessas. Raimundo, antes de raiar do dia, já se achava de pé e em caminho, junto com Maria Bárbara, Manuel e Ana Rosa, para o sítio, onde seria realizada a grande festa tradicional dos tempos do defunto coronel [...].

Clareava o tempo; a Este o horizonte tingia-se de vermelho para o seu grande parto quotidiano e deslumbrante; ia nascer o Sol. Houve uma grande alegria rubra em torno do ventre de ouro e púrpura, que se rasgou afinal, num turbilhão de fogo, jorrando luz pelo céu e pela terra. Um hino de gorjeios partiu dos bosques; a natureza inteira cantou, saudando o seu monarca!

Raimundo, estático ao lado de Ana Rosa, não podia conter o seu entusiasmo.

- Como é belo! Como é belo! Exclamou ele, apontando para o nascente.

E, numa comoção de pintor, amarrotando entre os dedos seu chapéu de feltro, parecia beber avidamente, pelos olhos deslumbrados, aquele maravilhoso nascimento do Sol meridional de junho (AZEVEDO, 1994, p. 101, 102 – grifos nossos).

A descrição do clima no maranhão está longe de ser neutra e imparcial. O narrador inscreve-se nas metáforas e observações afetivas. A natureza ganha qualidades humanas – o vento prepara as árvores para uma festa, como que

penteados-lhes os cabelos, as borboletas voam enlouquecidas e o sol é o monarca que coroa a festa. O clima influencia o comportamento das pessoas. O sentimento de Raimundo também está afinado com o ambiente natural: a beleza do nascer do sol enche seus olhos de satisfação e ele contempla aquela cena de natureza exuberante como um pintor faz diante de uma obra prima.

Temos, aqui, por um lado, a força da natureza como determinante do comportamento humano, pois se, no início da narrativa, o calor deixa lentos e entorpecidos os habitantes de São Luís, a chegada da nova estação renova os ares e a atitude das pessoas e, desta forma, não há quem não seja influenciado pelo clima e pela natureza em renovação.

Mas, a descrição vai para além disso. Vemos homem e natureza em estado de completa ressonância emocional. Esse movimento também pode ser observado na literatura romântica. Em **Os sofrimentos do jovem Werther**, de Goethe, há uma constante ode à natureza e o sentimento do protagonista, expresso nas cartas que escreve para seu amigo, está em harmonia com o ambiente que o cerca. Lemos, por exemplo, na carta de 10 de maio:

Uma serenidade admirável domina minha alma inteira, semelhante à doce manhã primaveril que eu gozo de todo o coração. [...] Quando a bruma do vale se levanta a minha volta, e o sol descansa sobre a abóbada escura e impenetrável da minha floresta, e apenas alguns escassos raios deslizam até o fundo do santuário, ao passo em que eu, deitado no chão entre a relva alta, na encosta de um riacho, descubro no chão mil plantinhas desconhecidas... Quando sinto mais perto de meu coração a existência desse minúsculo mundo que formiga por entre a relva, essa incontável multidão de ínfimos vermes e insetinhos de todas as formas [...] Ah, meu amigo, quando o mundo infinito começa a despontar assim ante meus olhos e o céu reflete todo ele em minha alma, como a imagem de uma amada... (GOETHE, 2011, p. 17-8).

Situação similar acontece na prosa de Azevedo, no momento da descrição do mês de junho no Maranhão, há uma aproximação desse estado mental do jovem Werther, que é também o de Raimundo. Ambos estão em êxtase diante das maravilhas naturais e expressam seus sentimentos por meio de sua perplexidade diante do espetáculo da natureza.

Além disso, é notável a sutil aproximação entre a personagem Raimundo e a “comoção de pintor” que tem frente ao quadro que a natureza lhe oferece, tal qual o faria um impressionista com suas pinturas realizadas ao ar livre. Este é mais um indício que vincula a duplicidade entre a personagem e seu autor Aluísio de Azevedo, admirador de artistas como Claude Monet e Edouard Manet, que também

eram apreciados por Émile Zola. Sobre a pintura de impressões, chamada também de realista, comenta Aluísio em crônica no jornal **O Pensador** de 30 de outubro de 1880:

A refração da luz no ar, a acumulação das camadas atmosféricas, a influência destas sobre as plantas que se esgalham ou se esguiam conforme o peso do ar, a penumbra misteriosa de um bosque, o sussurrar das águas que correm em borbotões nas hortas vicejantes, as longas planícies mordidas pela luz, os caminhos sinuosos que se perdem no horizonte, os bois cansados ao cair da tarde, que derramam um olhar mole de ternura e quebram o silêncio balsâmico dos campos, com um mugido triste como uma súplica, o aldeão vergado pela fadiga, que cava na terra o pão da boca, com o ar de quem cava a própria sepultura, tudo isso e muitas outras coisas, inteiramente desprezadas pelo artista de outrora, constituem o objeto de estudo dedicado da arte moderna (AZEVEDO, apud JM, p. 95; grifos nossos).

É possível notar É possível notar como esse discurso, que intenciona captar o modo como o olhar do receptor capta os fluxos de impressões de uma pintura moderna como a impressionista, está impregnado de poeticidade. A cada tonalidade de cor-luz corresponde uma palavra que traduz em imagem visual, sonora e tátil a realidade observada. É o mesmo que acontece no romance, na cena descritiva da atmosfera do mês de junho, conforme analisamos anteriormente.

Outro exemplo de correspondência entre elementos da natureza e o estado de espírito da personagem é encontrado no momento em que Raimundo visita a antiga propriedade do pai. A relação entre o ambiente e o sentimento de desconforto pode ser observada neste trecho:

la anoitecer. O sol naufragava, soçobrando num oceano de fogo e sangue; o céu reverberava como a cúpula de uma fornalha, o campo parecia incendiado.

[...]

Lá dentro a tapera tinha um aspecto nauseabundo. Longas teias de aranha pendiam tristemente em todas as direções, como cortina de crepe esfacelado; a água da chuva, tingida de terra vermelha, deixara, pelas paredes, compridas lágrimas sangrentas que serpeavam entre ninhos de cabas e lagartos; a um canto descobria-se no chão ladrilhado um abominável instrumento de suplício, era um tronco de madeira preta, e os seus buracos redondos, que serviam para prender as pernas, os braços ou o pescoço dos escravos, mostravam ainda sinistras manchas arroxeadas.

Os dois seguiram adiante, penetrando o interior da casa. Ao transporem cada porta fugia na frente deles uma nuvem negra de morcegos e andorinhas. O solo, empastado de excremento de pássaros e répteis, era pegajoso e úmido, o telhado abria em vários pontos, chorando uma luz morna e triste, respirava-se uma atmosfera de calabouço. De um charco vizinho à casa palpitava, monótono como um relógio, o rouquenho coaxar das rãs. Os anuns passavam de uma para outra árvore, cortando o silêncio da tarde, com os seus gemidos prolongados e agudíssimos; do fundo tenebroso da floresta vinham de espaço a espaço o

gargalhar das raposas e os gritos sensuais dos macacos e saguis. Era já o concerto da noite (AZEVEDO, 1994, p.161 – grifos nossos).

O ambiente de suplício demonstrado pelas manchas nas paredes é reiterado pela natureza – animais repugnantes como morcegos e répteis habitam o lugar anteriormente marcado pelo sofrimento e maus tratos de escravos. Também apresenta-se uma descrição que está em ressonância entre o ambiente e as impressões que cria nas personagens, no leitor e no próprio narrador.

Mas, podemos considerar, também, que há um traço determinista ressaltado pelo autor implícito nessa descrição tendo o discurso pictórico como um forte aliado, pois faz referência ao passado de Raimundo, que ainda ignora sua condição de nascimento, e que marcará sua trajetória desse momento em diante. Além disso, a descrição apresenta grande força ideológica nas comparações, nos índices de terror, no sofrimento e na dor estão disseminados pelo quadro que é bastante “impressionista”.

Além do julgamento valorativo e ideológico que mostra a força do passado de Raimundo relacionado com a escravidão, há um envolvimento emocional e afetivo construído poeticamente pelo discurso pictórico, na relação entre literatura e pintura, quando o narrador, ao lado de Raimundo, julga os instrumentos de tortura como abomináveis e marcados por lágrimas sangrentas.

Este vínculo entre discurso descritivo, pictórico e impressionista, e o prenúncio de acontecimentos futuros acontece, também, no momento que precede a tomada de consciência da morte de Raimundo por Ana Rosa:

Amanhecera um dia enfadonho, cheio de chuviscos e umidade. Pouca gente pela rua; nenhum sol, e um aborrecimento geral a abrir a boca por toda parte. Grossas nuvens, grávidas e sombrias, arrastavam-se pelo espaço, no peso da sua hidropisia; o ar mal podia conte-las. Ouvia-se um trovejar ao longe, que lembrava o rolar de balas de peça por assoalho.

[...]

Assim lhe correu o dia. Só despertou dos seus devaneios às duas e meia da tarde, quando o sino da Sé badalou o dobre dos finados. [...]

Todavia, o dobre continuou ao longe, rolando no espaço, como um soluço que se desdobra. E aquele som lúgubre, ali, na sala toda fechada, parecia fazer o dia mais triste e o céu mais sombrio e chuvoso.

[...]

Ana Rosa sentiu-se inquieta e sobressaltada, como se aquilo lhe dissesse respeito; a rede ia desaparecer de todo a seus olhos, porque, cada vez mais se aproximava da parede, já mal podia alcançá-la com a vista.

Uma rajada de nordeste esfuziou os vidros. Os chapéus dos transeuntes saltaram como folhas secas; as janelas de diversas casas bateram contra os caixilhos num repelão de cólera; o vento zuniu com mais força e, numa segunda refrega, arrancou de uma só vez o lençol que cobria a rede.

Ana Rosa estremeceu toda, deu um grito, ficou lívida, levou as mãos aos olhos. Parecia-lhe ter reconhecido Raimundo naquele corpo ensanguentado (p.237, 239 e 240 grifos nossos).

O estado da natureza sugere que algo terrível está prestes a acontecer. O dia não amanhece alegre e ensolarado. A chuva, as nuvens pesadas e sombrias criam um clima fúnebre de pesar e tristeza. Tudo encaminha para o desfecho: Ana Rosa reconhece o corpo ensanguentado de Raimundo e passa por um ataque de histeria.

Neste caso, temos a presença de uma descrição que, ao invés de servir aos objetivos da estética naturalista por meio da demonstração do determinismo de meio ambiente, focaliza a atmosfera impressionista que constrói o acontecimento por analogia com as impressões e sensações que atingem a personagem. Mais ainda: é preciso destacar o procedimento poético desse discurso impressionista cujas palavras criam o próprio acontecimento por meio do tom e das imagens sensoriais partilhadas, também, com o leitor.

Há, porém, outros exemplos de descrição que se aproximam muito da técnica naturalista desenvolvida por Zola em sua ficção e que põe em xeque o próprio preceito teórico da impessoalidade da observação:

Ninguém como Zola usou e abusou do procedimento que consiste em fazer passar todos os acontecimentos pela cabeça de suas personagens, em não descrever as paisagens a não ser pelos seus olhos, em só anunciar as ideias pessoais pela sua boca. Nos seus últimos romances, não se trata mais de uma maneira: é um tique, é uma obsessão (*Die "Erlebte Rede"*, p.64 apud BAKHTIN, 1979, p. 131).

Assim como Zola, Aluísio dá a conhecer ao leitor o ambiente da casa de Maria do Carmo por meio dos olhos de Raimundo: temos, então, um momento de partilha de ponto de vista do narrador com a personagem. O distanciamento do narrador perde-se na medida em que há uma abertura para o discurso indireto livre que proporciona um maior grau de dialogia na construção da personagem libertando-a da onisciência do ponto de vista do narrador, o que a torna sujeito do seu próprio discurso:

Raimundo parara um instante, olhando o mar, defronte da casa das Sarmentos. À porta de entrada havia um grande reposteiro de veludo negro, com uma cruz de galões amarelos. Ele considerou o prédio: era um casarão velho, um desses antigos sobrados do Maranhão, que já se vão fazendo raros. Cinquenta palmos de alto e outros tantos de largo, barra pintada de piche, mostrando a caliça em vários pontos, cinco janelas de peitoril, enfileiradas sobre quatro portas lisas, com

um portão entre elas, pesado, batente de cantaria; cheirando tudo a construção dos tempos coloniais, quando a pedra e a madeira de lei estavam ali a dois passos e se levantavam, em terrenos aforados, paredes de uma braça de grossura e degrau de pau-santo.

Entrou. O corredor transpirava um caráter sepulcral (AZEVEDO, 1994, p. 132).

Embora o narrador informe fatos históricos a respeito da construção da casa, é por meio dos olhos de Raimundo que podemos conhecer o exterior e o interior da habitação. Assim, encontramos mais uma vez um narrador ao lado da personagem presenciando os mesmos fatos que ele e criando empatia e proximidade com o leitor.

4.3 O discurso descritivo irônico-caricatural e a construção das personagens

Por fim, podemos destacar outro elemento constitutivo das descrições que revelam um traço característico de Azevedo: a composição de caricaturas nas quais o exagero de um traço determinado revela a atitude crítica do autor vazado em fina ironia. Há no romance *O Mulato* a presença desses tipos sociais caricaturais que servem como uma moldura para o desenvolvimento do enredo. As mulheres, por exemplo, são assim apresentadas na narrativa:

A outra sobrinha de D. Maria do Carmo chamava-se Etelvina. Criaturinha sumamente magra, e tão nervosa como a tia; nariz muito fino, grande e gelado, mãos ossudas e frias, olhos sensuais e dentes podres.

Era detestável: os rapazes do comércio chamavam-lhe “lagartixa”. Fazia-se muito romântica; prezava a sua cor horrivelmente pálida; suspirava de cinco em cinco minutos e sabia estropiar modinhas sentimentais ao violão. Diziam, em ar muito sério, que ela tivera aos dezesseis anos uma formidável paixão por um italiano, professor de canto, o qual fugira aos credores para o Pará e que, desde então, Etelvina nunca mais tomara corpo (AZEVEDO, 1994, p.58-9; grifos nossos).

Além da aparência caricatural de Etelvina, percebemos o caráter determinista de sua descrição – após uma paixão não correspondida seu desenvolvimento físico fora prejudicado. Também por isso, apresentava um caráter romântico: era pálida e gostava de tocar modinhas sentimentais. As características de Etelvina trazem a

marca ideológica da crítica ao romantismo que atrofia seus adeptos. Outra personagem descrita aos moldes deterministas é Eufrasinha:

Lá estava também em casa de Manuel a Eufrasinha, viúva do oficial de infantaria. Toda enfeitada de lacinhos de fita roxa, moreninha, apesar da superabundância do pó-de-arroz; as feições muito desenhadas à superfície do rosto e com um sinal de nitrato de prata ao lado esquerdo da boca, desastradamente imitado do de uma francesa ex-cantora com quem ela se dava. O sinal era para ficar do tamanho de uma pulga e saiu do tamanho e do feitio de um feijão preto (AZEVEDO, 1994, p.60; grifos nossos).

A imitação feita por Eufrasinha é desastrada – o sinal em seu rosto apresenta aspecto cômico e induz o leitor ao riso. Ironicamente o narrador avalia a personagem, pois, segundo Hutcheon, “A aresta avaliadora da ironia nunca está ausente e, é verdade, é o que faz a ironia trabalhar diferentemente de outras formas com as quais ela parece ter semelhança estrutural (metáfora, alegoria, trocadilhos)” (2000, p.29).

Por meio da ironia alicerçada sobre o exagero de um traço da personagem, o autor implícito faz a crítica à imitação dos modelos franceses, que foi muito comentada em suas crônicas. Podemos relacionar essa atitude com o ponto de vista de Azevedo sobre a originalidade das expressões artísticas brasileiras, carentes de elementos nacionais na ânsia de reprodução do modelo francês. É o que afirma na crônica de **O Pensador** de 30 de outubro de 1880, quando comenta a necessidade de fazermos “uma literatura verdadeiramente brasileira [...] em parte criada originalmente, de acordo com nossos usos e costumes” (AZEVEDO, apud MONTELLO, 1975, p. 96).

Encontramos, também, esse aspecto caricatural e irônico na descrição das personagens masculinas. É o caso de Freitas:

O Freitas [...] não relaxava as calças brancas, e gabava-se do segredo de conservá-las limpas e engomadas durante uma semana; trazia sempre, apesar do calor da província, o colarinho duro e o peito da camisa irrepreensível; gravata preta – invariavelmente. Tratava uma enorme unha do dedo mínimo, com a qual costumava pentear o bigode, feito de longos fios, tingidos e lisos, que lhe velavam a boca. Jamais consentia que barbeiro algum “lhe encostasse a mão no rosto”; fazia ele mesmo a sua barba, um dia sim, outro não. Escondia a calva com as compridíssimas farripas do cabelo, muito espichadas, como que grudadas a goma-arábica sobre o crânio. [...] Usava sapatos rasos, de polimento, e nunca se esquecia do chapéu-de-sol (AZEVEDO, 1994, p.60-1; grifos nossos).

A inadequação da vestimenta de Freitas em relação ao clima do Maranhão pode indicar a mesma inadequação em relação às novas relações sociais que se estabeleciam no Brasil. Como personagem tipo, representa todo o atraso social e cultural da província. Ao lado dele, encontramos um grande entusiasta das qualidades do Maranhão – Sebastião Campos:

Senhor de engenho, de um engenho de cana [...] usava calças curtas, em geral brancas, deixando aparecer, desde o tornozelo, os seus pezinhos ridiculamente pequenos e mimosos; barba cerrada, ainda preta, e cabelo à escovinha; olhos de pássaro, vivos e lascivos, nariz de criança e testa enorme; uma grande cabeça, desproporcionada do corpo, beijos grossos e vermelhos, mostrando a dentadura miudinha e gasta, porém muito bem tratada, tratada a mel e fumo de corda, que era com que ele asseava a boca.

Bairrista, isso ao último ponto: a tudo preferia o que fosse nacional. “Não trocava a sua boa cana-capim e o seu vinho de caju por quantos *cognacs* e vinhos do Porto havia por aí! Nem o seu gostoso e cheiroso fumo de molho, fabricado no Maranhão, pelo melhor tabaco estrangeiro, ou mesmo importado das outras províncias! Ou bem que se era maranhense ou bem que não se era!”

Não cochilava com seus escravos. Na roça era temido até pelo feitor; um pouco devoto e cheio de escrúpulos de raça. “Preto é preto; branco é branco! Moleque é moleque; menino é menino!” (AZEVEDO, 1994, p.66-7; grifos nossos).

Temos a descrição de um típico maranhense ufanista e preconceituoso que deixa claro ao leitor a determinação de meio e raça que incidirá, inevitavelmente, sobre o mulato Raimundo. A partir da ambientação e da disposição das personagens tipo, o narrador conduz o desenrolar dos acontecimentos de maneira a mostrar o único desfecho possível – a morte de Raimundo e de um possível legado positivista.

Além disso, a carga determinista dominante da obra nos mostra que em uma sociedade retrógrada e preconceituosa como a de São Luis, mudanças sociais estão lentas e, por vezes, impossibilitadas pela tirania da ordem existente na sociedade. Além do assassinato de Raimundo, Ana Rosa cumpre seu papel e casa-se com o escolhido pelo pai, pois o interesse comercial de Manuel Pescada e do antigo Caixeiro Luis Dias prevalecem em relação aos desejos dela. Por fim, o cônego Diogo, a figura oposta a Raimundo, sobrepõe-se à ameaça que Raimundo representava à ordem social constituída e, mais uma vez, as demais personagens têm acesso apenas à sua condição exterior. O assassinato jamais é descoberto e o religioso livra-se de qualquer punição que pudesse lhe sobrevir.

As ações de Diogo são mostradas ao longo da narrativa e é possível ao leitor conhecer o caráter do cônego por meio dessas ações, pois, segundo Booth “o ato de

narração, tal como desempenhado nem que seja pelo narrador mais profundamente dramatizado é, em si, a apresentação feita pelo autor de uma prolongada ‘visão interior’ do personagem” (1980, p.35). Diferente do posicionamento em relação a Raimundo, o narrador mostra as ações e palavras de Diogo e faz com que o leitor conheça o caráter do religioso por meio dessa dramatização. Ainda assim, o narrador não deixa de introduzir sutilmente seus julgamentos a respeito das atitudes do religioso, temos, então, uma visão interior da personagem como, por exemplo, ao descrever sua imagem:

O cônego entrou, devagar, com o seu sorriso discreto e amável.

Era um velho bonito; teria quanto menos sessenta anos, porém estava ainda forte e bem conservado; o olhar vivo, o corpo teso, mas unguido de brandura santarrona. Calçava-se com esmero, de polimento; mandava buscar na Europa, para seu uso, meias e colarinhos especiais, e, quando ria, mostrava dentes limpos, todos chumbados a ouro. Tinha os movimentos distintos; mãos brancas e cabelos alvos que fazia gosto.

Diogo era confidente e o conselheiro do bom e pesado Manuel; este não dava um passo sem consultar o compadre. Formara-se em Coimbra, donde contava maravilhas; um bocadinho rico, e não relaxava o seu passeio a Lisboa, de vez em quando, “para descarregar anos da costa...” explicava ele a rir.

Logo entrou, deu a beijar a Ana Rosa o seu grande e trabalhado anel de ametista, obra do Porto, feita de encomenda. E, batendo-lhe na face com mão fina e impregnada de sabonete inglês:

- Então, minha afilhada, como vai essa bizzarria? (AZEVEDO, 1994, p.26-7 grifos nossos).

A princípio, o leitor é levado a crer que está diante da descrição de uma personagem religiosa de bom caráter e boas ações. Tal impressão é interrompida pela duplicidade da expressão “brandura santarrona”, indicativa da sua hipocrisia que não ficará sem provas ao longo do desenvolvimento da trama. Além disso, o valor dado por Diogo à aparência é superior à importância de seu caráter e de suas ações. Essa característica é apresentada em outras ocasiões como, por exemplo, no momento em que Raimundo, Manuel Pescada e o cônego saem para passear pela cidade. Diogo apresentava-se “imponente na sua batina lustrosa, aristocrata, mostrando as meias de seda escarlata e o pé mimoso, apertadinho no sapato de polimento” (AZEVEDO, 1994, p.83).

Ainda em outra ocasião, o narrador destaca a aparência de Diogo. Desta vez, encontramos o cônego pronto para acompanhar a partida mal-sucedida de Raimundo para o Rio de Janeiro:

E o cônego passou a vestir-se, esticando muito as suas meias de seda escarlate; calçando, com a calçadeira de tartaruga, os seus sapatos de polimento azeitado, cujas fivelas levantavam cintilações. Enfiou depois a batina de merino lustroso, ameigando a barriga redonda e carnuda, saracoteando-se todo, a sacudir a perninha gorda, indo ao espelho do toucador alcochetar no pescoço a sua volta de rendas alvas. Estava limpo, cheiroso e penteado; tinha, no rosto escanhado e nos anéis dos seus cabelos brancos, uns tons frescos de fidalgo velho e namorador; o cristal dos óculos redobrava-lhe o brilho dos olhos, e o seu chapéu novo, de três bicos, elegantemente derreado um pouco para a esquerda, dava à sua cabeça distinta e ao seu rosto todo barbeado o ar pitoresco e nobre dos cortesãos do século XVII (AZEVEDO, 1994, p.188).

A descrição dos detalhes das roupas e a evocação do cheiro do seu asseio contrastam com suas atitudes pouco nobres e “sujas”. Dessa forma, o autor implícito, por meio do narrador, cria um contraste entre a aparência do cônego e suas atitudes a fim de, não só torná-lo mais real para o leitor, mas para convencê-lo da hipocrisia religiosa que Diogo representava:

E assim foi o padre Diogo tomando pé na casa de Manuel e fazendo-se todo de lá. Já contavam com ele para padrinho de Ana Rosa; esperavam-no todas as tardes com café, e à noite, nos serões da família, marido e mulher não perdiam ocasião de contar as boas pilhérias do senhor vigário, glorificar-lhe as virtudes religiosas e recomenda-lo às visitas, como um excelente amigo e magnífico protetor. Um dia, em que ele, como sempre, cheio de solicitude, perguntava pelo “seu doente” disseram-lhe que José estava livre de maior perigo e que o restabelecimento seria completo com a viagem à Europa. Diogo sorriu, aparentemente satisfeito; mas, se alguém lhe pudesse ouvir o que resmungava ao descer as escadas, ter-se-ia admirado de ouvir estas e outras frases:

- Diabo!... Querem ver que ainda não se vai desta, o maldito?... E eu, que já o tinha por despachado!...

No dia seguinte, dizia o velhaco ao futuro compadre: - Bom, agora que o nosso homem está livre de perigo, posso ir mais sossegado para a minha paróquia... Já não vou sem tempo!...

E despediu-se, todo boas palavras e sorrisos angélicos, acompanhado pelas bênçãos da família (AZEVEDO, 1994, p.47).

O narrador representa as palavras de Diogo e fornece uma informação privilegiada ao leitor, já que as demais personagens não tiveram acesso àquilo que disse o cônego. Há, nesse caso, uma dupla caracterização da personagem: o lado visível para os demais – sua aparência e ações frente à sociedade; e suas reais intenções que são perceptíveis apenas ao narrador e ao leitor.

A brandura santarrona, ou hipócrita, vai sendo confirmada ao longo da narrativa. Numa atitude política, ideológica, o narrador coloca-se como superior ao padre e, por meio da caracterização irônico-caricatural registrada não apenas nessa expressão, mas no conjunto de seus traços, delineia uma personagem tipo que concentra toda a crítica à igreja corrupta.

O leitor não é levado a sentir empatia pelo religioso, assim como acontece no caso de Raimundo. Gradativamente, encontramos as ações daquele que já foi julgado por sua hipocrisia e, cada um de seus atos, confirma a afirmação do narrador. Além disso, o caráter nobre de Raimundo o levará a ser expulso daquela sociedade que não admitia o que era diferente de seus preceitos, enquanto o caráter duvidoso e falsamente beato prevalece sobre as qualidades positivas de Raimundo.

Próximo ao final da narrativa, Diogo tenta convencer o caixeiro Dias de por fim à vida de Raimundo e apresenta seus motivos – salvar a moral de Ana Rosa:

- [...] Ainda duvidará que pratica uma boa ação, removendo a causa única de tanta desgraça?... Vamos, meu amigo, não seja mau, salve aquela ovelha inocente das voragens da prostituição! Salve-a em nome da igreja! Em nome do bem! Em nome da moral!

E o grande artista levantou os braços para o céu, exclamando em voz chorosa:

- *Quis talia fando temperat a lacrymis?*... (Quem, em dizendo tais coisas, pode conter as lágrimas?)

[...]

Daí a uma hora, o compadre de Manuel, depois de saborear a sua canja e depois de amaciar o lombo luzidio do seu maltês, fazia a oração do costume e espichava-se tranquilamente numa rede de algodão, lavada e cheirosa, disposto a passar uma boa noite (AZEVEDO, 1994, p.233-4).

Reconhecemos nas passagens destinadas ao cônego aquilo que Irene Machado (1995), em seu estudo sobre Bakhtin, apresentou como definição de ‘discurso representado das personagens’:

É o discurso concreto das pessoas representadas, o discurso direto. Mesmo circunscrito ao contexto do discurso do autor, se situa num plano distinto. O discurso do personagem é elaborado como discurso do outro, como discurso de um personagem caracterológico ou tipicamente determinado, ou seja, é elaborado como objeto da intenção do autor, nunca do ponto de vista de sua própria orientação objetiva. Este tipo de discurso não esconde sua feição monologal, pois tenta uniformizar o tom do discurso do outro (1995, p.137).

O discurso de Diogo aponta para as determinações a que estava sujeito o clero maranhense como representante de uma classe que reproduz a mesma atitude reveladora do atraso intelectual e social.

Tais situações reforçam a tese que o autor pretende demonstrar com sua obra: a sociedade detém grande poder sobre os indivíduos e, por mais que tentem romper as convenções, o meio influenciará nos seus destinos. As mudanças, tão necessárias à sociedade brasileira, e à maranhense em especial, serão muito lentas

na medida em que as comunidades resistem às ideias novas que contribuem para o progresso social e o ideário positivista é a principal delas.

Embora a personagem Raimundo passe por momentos de tomada de consciência de sua real situação naquela comunidade, não lhe é dada a oportunidade de reação à altura dos graves entraves que a ordem social coloca, especialmente por meio da instituição igreja representada na figura do cônego Diogo.

Desta forma, romance **O Mulato** apresenta um aspecto de experimentação aos moldes naturalistas quando coloca no seio de uma sociedade tradicional e retrógrada uma personagem como Raimundo, que representa o progresso e a fé no positivismo, motivo pelo qual será eliminada de maneira cruel. Nesse sentido, temos um romance de tese, pois a força da sociedade que repele o mulato e tudo o que ele representa – os resquícios da escravidão, as novas relações sociais e o progresso intelectual – é predominante e marca profundamente o destino do mulato e as ações das demais personagens.

A análise do discurso do narrador, bem como das personagens, além das descrições utilizadas, deixa-nos claro em quais momentos o romance de Aluísio aproxima-se e distancia-se da estética naturalista. Longe de podermos apontar um único caminho interpretativo, a prosa encontrada em **O Mulato** revela-se plural na medida em que o narrador não se mantém em um ponto fixo ao longo da narrativa e através de suas escolhas de vocabulário, das metáforas e das descrições, revela seu conceito a respeito da sociedade em que estão inseridas as personagens.

Como exemplar naturalista, apresenta um aspecto de experimentação colocando no seio de uma sociedade tradicional e retrógrada uma personagem que representa o progresso e a fé no positivismo que será eliminada de maneira cruel. Nesse sentido, temos um romance de tese, pois a força da sociedade que repele o mulato e tudo o que ele representa – os resquícios da escravidão, as novas relações sociais e o progresso intelectual – é predominante e marca profundamente o destino do mulato e as ações das demais personagens.

4.4 O autor, o ideário positivista e seu duplo autoral: o mulato Raimundo

Segundo Mikhail Bakhtin,

O homem é o centro organizador do conteúdo-forma da visão artística [...]. O mundo da visão artística é um mundo organizado, ordenado e acabado independentemente do antedado e do sentido em torno de um homem dado como seu ambiente axiológico: vimos como em torno dele se tornam artisticamente significativos e concretos os elementos e todas as relações – de espaço, tempo e sentido. Essa orientação axiológica e essa condensação do mundo em torno do homem criam para ele uma realidade estética diferente da realidade cognitiva e ética, mas, evidentemente, não é uma realidade indiferente a elas (2003, p.173).

Como realidade criada pelo homem Aluísio Azevedo, percebemos a organização do romance **O Mulato** como uma realidade estética que não é indiferente aos dados do mundo empírico. As escolhas realizadas pelo autor real demonstram uma cumplicidade entre sua visão de mundo e as opiniões e atitudes da personagem nuclear da trama – o mulato Raimundo.

Como já apontado em capítulo anterior deste trabalho, é possível ao leitor conhecer o ideário positivista do autor no momento da produção das crônicas jornalísticas. O conhecimento que possuía sobre o positivismo serviu de base para a construção de seus argumentos sobre a necessidade de superação do atraso nacional por meio da educação e do trabalho que serviriam ao bem comum dos homens. O mesmo posicionamento é observado nas palavras e ações de sua personagem Raimundo, que é apresentado como representante máximo dos ideais positivistas. Nesse sentido, Jean-Yves Mérian comenta que “pouco importa que Raimundo seja mulato, ele é sobretudo o profeta de uma nova ideologia, marcada pelo positivismo” (1988, p. 296).

Essa personagem singular, que se destaca em uma sociedade retrógrada e preconceituosa, não é meramente o retrato de um tipo ideal, mas, por meio de seu discurso e de suas atitudes, podemos reconhecer Raimundo como um duplo do autor empírico Aluísio Azevedo. O próprio estudioso Jean-Yves Mérian encara Raimundo como “intérprete das ideias do romancista” (1988, p. 316). A diferença está na habilidade do romancista em traçar essa duplicidade por meio da construção do discurso citado, como destacamos em momentos anteriores da análise. É nessa célula dialogal que podemos entrever a construção de uma personagem mais dialógica, no sentido que lhe dá Bakhtin.

Desta forma, embora Aluísio Azevedo busque a construção de um romance à luz da experimentação de uma tese, aos moldes da objetividade pretendida pelo naturalismo, o autor deixa marcas de sua subjetividade ao longo da narrativa. É o que comenta Wayne Booth acerca da busca pela objetividade na narrativa. Segundo o teórico, por mais impessoal que o autor tente parecer, “o leitor construirá, inevitavelmente, uma imagem do escriba oficial que escreve desta maneira – e, claro, esse escriba oficial nunca será neutral em relação a todos os valores” (1980, p. 89).

É assim que, na defesa de seus valores, o autor se mostrará nas suas personagens. Esta atitude, porém, não diz respeito exclusivamente à atribuição à personagem das características do autor, pois “o que o autor cria não é apenas uma imagem de si próprio. Cada pincelada que implique o seu alter ego ajudará a moldar o leitor, tornando-o no tipo de pessoa que sabe apreciar tal personagem e o livro que escreve” (BOOTH, 1980, p.109). Na tentativa de formar o público leitor, Aluísio revela seu posicionamento ideológico por meio de Raimundo.

É o que vemos, por exemplo, na passagem em que é relatado o passeio do cônego Diogo, Raimundo e seu tio Manuel Pescada:

Formavam, dizia este último chasqueando, sem tirar o charuto da boca, uma respeitável trindade filosófica, na qual, ali o Sr. cônego representava a teologia, o Sr. Manuel a metafísica, e ele, Raimundo, a filosofia positiva; o que, aplicado à política, traduzia-se na prodigiosa aliança dos três governos – o do papado, o monárquico e o republicano! (AZEVEDO, 1994, p. 83-4; grifos nossos).

Assim como Aluísio, Raimundo defende a filosofia positiva e a implantação do governo republicano, realizando o que diz Bakhtin a respeito dessa representação do discurso autoral dentro de um outro – o da personagem: o autor “põe suas ideias diretamente nos lábios da personagem tendo em vista a significação teórica ou ética (política, social) dessas ideias, visando a convencer quanto à sua veracidade ou propagá-las [...]” (2003, p. 8).

Essa questão do elo estabelecido com a formação do público leitor deve ser destacada nesse contexto, de modo que observamos um autor preocupado em propagar, agora nas páginas do romance, sua ideologia. Não só as palavras da personagem como também seus atos, ganham importante dimensão social:

O sujeito que fala no romance é um homem essencialmente social, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social [...] e não um 'dialeto individual'. [...] As particularidades da palavra dos personagens sempre pretendem uma certa significação e uma certa difusão social: são linguagens virtuais (BAKHTIN, 2002, p. 135).

Um outro exemplo desta duplicidade entre autor e personagem está contido na passagem em que Raimundo revela seu ponto de vista sobre o tratamento que a sogra de Manuel Pescada, Maria Bárbara, dispensa aos escravos da casa:

Era cada vez mais insuportável o diabo da velha! Berrava horas inteiras; tinha ataques de cólera; não podia passar muito tempo sem dar pancadas nos escravos. O rapaz, por vezes, enterrara o chapéu na cabeça e saíra protestando mudar-se.

- Que carrasco! Dizia ele pela escada, a descer a quatro e quatro os degraus. Dá bordoadas por gosto! Diverte-se em fazer cantar o relho e a palmatória!

E aquele castigo bárbaro e covarde revoltava-o profundamente, punha-o triste, dava-lhe ímpetos de fazer um despropósito na casa alheia. “Estúpidos!” exclamava a sós, indignado. Mas, com a mudança não fosse fácil, contentava-se ele com o passar uma parte do dia no bilhar do único restaurante da província, não sem pena de abandonar as inocentes palestras da varanda.

Em breve criou fama de jogador e bêbado.

O fato era que, por tudo isso, lhe minava o espírito uma surda repugnância pela província e contra aquela maldita velha. Quando o estalo do chicote ou dos bolos rebentava no quintal ou na cozinha, Raimundo repelia a pena com que trabalhava no quarto.

- Lá está o diabo! Nem me deixa fazer nada! Arre!

E saía furioso para o bilhar (AZEVEDO, 1994, p. 86, grifos nossos).

Essa situação causava-lhe a mesma repugnância e desprezo que causava em Aluísio, como declarou na crônica em que relata seu primeiro contato com a escravidão ao testemunhar a triste situação de um homem preso no porão do convento de Nossa Senhora do Carmo:

Quando saí dali estava aborrecido e triste. Aquele castigo covarde e torpe, aquele desrespeito à moral cristã e social indignavam-me a ponto de despertar-me no coração uma ideia má – tive vontade de incendiar o convento.

Nesse dia [...] pela primeira vez eu considerei minha pátria uma terra miserável, porque consentia autorizava com uma lei escandalosa – o escravo.

Já lá se vão doze anos e entretanto o escravo de Nossa Senhora do Carmo está vivo em minha memória como se eu o tivesse visto neste instante.

Foi ele quem me despertou a primeira ideia de liberdade – devo talvez a esse desgraçado o grande ódio que voto hoje a tudo que é despótico e opressor (AZEVEDO, *O Pensador*, 10/08/1881 apud JM, p. 234, grifos nossos).

Assim como Raimundo sente vontade de “fazer um despropósito em casa alheia”, Aluísio tem ímpetos de incendiar o convento. As atitudes de ambos revelam o quanto a escravidão causava mal estar e representava um atraso social e moral. A

escolha do vocabulário – a tristeza, a indignação, a torpeza dos castigos – e o comportamento de ambos revelam uma clara aproximação entre personagem e autor empírico. Esta característica também estava presente no discurso de Raimundo, retirado posteriormente pelo autor na versão definitiva do romance:

Quer que lhe diga com franqueza qual é a minha opinião a esse respeito e quais seriam os conselhos que daria a um escravo? Dizia-lhe – não sejas covarde! Não sejas tolo! – quando o homem, que se diz teu senhor, pôr-te ao pelo, responde-lhe com uma bofetada e cospe-lhe nas ventas – quando puderes arriar a carga do cativo, arria! E, na falta de um meio brando, lança mão do que te parecer melhor. Quando se trata da liberdade de um homem, não admito considerações!... Foge para a América do Norte ou para outro qualquer lugar seguro, e não te doa a consciência de proceder desse modo, porque, na ocasião de te escravizar, não doe a consciência ao teu carrasco. Foge! E manda o teu senhor pentear macacos!... Mas, se fores apanhado, e o teu dono meter-te em ferros e der-te uma mela, dessas que costumam dar por aí nos escravos que fogem, não hesites! – faz o que fez o escravo do João Homem – enterra-lhe dois palmos de ferro na barriga. Mata-o! Para dar mais uma boa e dura lição ao governo, que não teve energia para acabar por uma vez com a escravatura! (AZEVEDO, **O Mulato**, 1881, apud CRUZ, 2008, p. 217-8, grifos nossos).

O discurso excessivamente inflamado de Raimundo, pelo caráter de incitação explícita à revolta contra as instituições, foi, provavelmente, a causa de sua retirada por ocasião da edição definitiva, já posterior à abolição. Embora o discurso de Raimundo tenha sido amenizado na versão final do romance, ainda assim é possível perceber as afinidades existentes entre autor e personagem.

Uma outra questão em que ambos apresentam pontos de vista semelhante diz respeito à educação positivista da mulher. A opinião de Aluísio Azevedo expressa em crônica de **O Pensador**: refrata-se no romance, a partir do ponto de vista da personagem Raimundo, como veremos abaixo:

Para extinguir essa geração danada, para purgar a humanidade dessa sífilis terrível, só há um remédio – é dar à mulher uma educação sólida e moderna, é dar à mulher essa bela educação positivista, que se baseia nas ciências naturais e tem por alvo a felicidade comum dos povos. É preciso educá-la física e moralmente, prepará-la por meios práticos e científicos para ser uma boa mãe e uma boa cidadã – torná-la consciente de seus deveres domésticos e sociológicos – predispor-lhe o organismo para a procriação, evitar a diátese nervosa como fonte de mil desgraças, dar-lhe boa ginástica e uma alimentação conveniente à miotilidade de seus músculos, instruí-la e obrigá-la principalmente a trabalhar – o trabalho é a base da dignidade, da saúde e da afirmação no dever (AZEVEDO, **O Pensador**, 10/12/1880 apud JM p. 126, grifos nossos).

E a personagem Raimundo em defesa da educação feminina na primeira versão do romance:

O senhor tem uma filha, não é verdade? Pois bem! Logo que essa filha nasceu o senhor devia ter em vista prepará-la para vir a ser útil – devia desde o berço evitar-lhe a enervação e a miotilidade do organismo, por meio de uma boa educação – dar-lhe exercícios, alimentação regular, excelente música, estudos práticos e principalmente bons exemplos; depois evitar que ela fosse, como é de costume aqui, perder nos bailes o seu bailo sono de criança e estragar o seu cérebro e o seu coração [...] não consentir que em sua casa se contasse a história do Lobisomem, do Carala-canga, do Caboclinho-curripira, do Preto-velho [...] de que servem as mães ignorantes para intimidar os filhos. Enfim dar-lhe essa bela educação moderna, que se baseia nas ciências positivas e tem por alvo a felicidade comum dos povos (AZEVEDO, **O Mulato**, 1881, apud CRUZ, 2008, p. 213, grifos nossos).

A cumplicidade entre o discurso do cronista e o da personagem, ambos refratando a do próprio autor empírico, revela-nos o posicionamento de Raimundo como alter ego autoral. Na condição de porta voz, é em seu discurso que se encontram as marcas do discurso de outrem – a do próprio Aluísio que revela seu posicionamento ideológico, visando à formação de um leitor crítico sobre a realidade maranhense, alertando sobre as mazelas sociais, além de apresentar-lhe uma nova concepção de romance baseada nos preceitos positivistas. Wayne Booth comenta que, a aproximação entre o autor real e a personagem acontece porque “enquanto escreve, o autor não cria, simplesmente, um ‘homem em geral’, impessoal, ideal, mas sim uma versão implícita de ‘si próprio’, que é diferente dos autores implícitos que encontramos nas obras de outros homens” (1980, p. 88).

A aproximação entre autor e personagem se dá, também, em alguns aspectos biográficos, como é o caso do exercício do desenho e da pintura: enquanto Aluísio demonstrava nas páginas de **O Pensador** quais seriam as qualidades essenciais para a pintura moderna, lemos sobre Raimundo: “E, depois de uma ligeira sùmula das impressões recebidas na Itália, perguntou à prima se queria ver os seus desenhos. A menina disse que sim e Raimundo, muito solícito, correu a buscar o seu álbum” (AZEVEDO, 1994, p. 81). E, diante de uma bela paisagem maranhense, Raimundo sentia “uma comoção de pintor [...] chamando a atenção [...] para o lindo efeito da luz, filtrada por entre as folhas [...] para as gotas de orvalho, que cintilavam como diamantes [...]” (idem, p. 102).

Há, ainda, traços de semelhança na maneira como ambos são tratados pela sociedade maranhense. A mesma rejeição que Aluísio sofre por conta de seus escritos corrosivos é refratada, no romance, na oposição que o mulato Raimundo

enfrenta na comunidade, especialmente quando decide publicar algo nos periódicos maranhenses:

No entanto, Raimundo aborrecia-se; a província parecia-lhe cada vez mais feia, mais acanhada, mais tola, mais intrigante e menos sociável. Por desfastio, escreveu e publicou alguns folhetins; não agradaram – falavam muito a sério; passou então a dar contos, em prosa e verso; eram observações do real, trabalhadas com estilo, pintaram espiritualmente os costumes e os tipos ridículos do Maranhão; “de nossa Atenas”, como dizia o Freitas.

Houve um alvoroço! Gritaram que Raimundo atacava a moralidade pública e satirizava as pessoas mais respeitáveis da província.

E foi o bastante: os atenienses saltaram logo, espinoteando com a novidade. Meteram-lhe as botas; chamaram-lhe por toda parte: “besta cabra atrevido!” [...] era preciso meter-lhe o pau! “Escová-lo, para se não fazer de atrevido e desrespeitador das coisas mais sagradas desta vida: - a inocência das donzelas, a virtude das casadas e a mágoa das viúvas maranhenses!” [...] juravam nunca ter visto semelhante escândalo de linguagem pelas folhas. [...] apareceram descomposturas, anônimos, pasquins, contra Raimundo; escreveram obscenidades pelas paredes, a giz e *blac-verniz*, contra o “novo poeta de água doce”! Ele foi a ordem do dia, de muitos dias; apontaram-no a dedo; boquejaram, por portas travessas, que ia sair um jornalzinho intitulado “O Bode”, só para botar os podres do ordinário na rua! Os moleques cantavam, contra o perseguido, torpezas tais, que este nem sequer as compreendia.

E, alheio ao verdadeiro sentido das descomposturas e das indiretas, jurou, pasmado, nunca mais publicar coisa alguma no Maranhão (AZEVEDO, 1994, p. 100-1, grifos nossos).

A passagem acima revela, de acordo com Cruz (2008), que “o autor de *O Mulato* como que antecipa uma reação contrária ao seu romance, numa sociedade hipócrita, preconceituosa, leitora dos românticos” (p. 128). De fato, a reação contrária aos escritos de Aluísio é atestada em crônica que publicou na **Pacotilha**, em que o romancista desafia a **Civilização** a realmente expor algo contra ele que houvesse provas:

Queremos que digas claramente ao público o que somos, os vícios que possuímos, as bandalheiras que temos cometido, as dívidas que fizemos, queremos que cites os nomes de nossas vítimas, a época de nossas maroteiras. Queremos tudo! Tudo! Percebes?! Sem o que não vale a pena te incomodares.

Nossa vida está aí, é curta! É a metade da tua! Tens um livro negro onde escreves os escândalos desta terra, pois bem, abre o teu livro, miserável! E transcreve tudo o que sabes a nosso respeito!

Não nos poupe! Não tenhas receio, porque nós não o temos, porque não temos o menor rabo de palha (AZEVEDO, *MF*, 11/06/1881).

Autor e personagem sofreram as consequências da tentativa de esclarecer o povo maranhense sobre sua real condição de atraso social e moral. Ambos foram desacreditados e desmoralizados. E, numa postura semelhante à de Aluísio que

deixou a província para nunca mais voltar, Raimundo promete não mais publicar uma linha sequer no Maranhão.

No final da narrativa, encontramos um mulato que, por força do meio, é aniquilado de uma vez por todas daquela sociedade retrógrada. Mais uma vez é possível aproximar a experiência de Raimundo com a de Aluísio. O romancista deixa sua terra natal em busca da oportunidade de viver de sua profissão de escritor, pois sabe que encontrará os melhores meios para isso na cidade do Rio de Janeiro. Quando sai do Maranhão, decide não voltar para a província.

Porém, a despedida se apresentará na forma de desistência em praticar a literatura, já que esse ofício não oferecia a Aluísio os meios para sua subsistência e, além disso, havia grande dificuldade em agradar a crítica e o público, como ele mesmo atestou, anos mais tarde, em crônica para o jornal fluminense **O Combate**:

E em que pensava eu? Pensava em uma carta do meu senhorio que nesse dia me comunicara amavelmente a sua generosa resolução de aumentar-me 50\$000 no aluguel da casa; pensava na minha *menagère* que me avisara na véspera que o dinheiro que eu lhe dou agora para as despesas diárias não chega, apesar de ser quase o duplo do que lhe dava antes; e pensei nos escandalosos preços que me cobrava agora o alfaiate [...] Fiquei triste com esta ideia, e pus-me então a cismar no estado e no destino desta pobre terra em que vegetamos, acabrunhados pela peste, pelo calor, pela infernal carestia da vida [...] Pobre República viúva! (AZEVEDO, **O Combate**, 11/03/1892, apud **O Touro Negro**, s.d., p. 68-9).

A desistência de Aluísio e o aniquilamento de sua personagem na trama, revelam a dificuldade de adaptação à realidade social que tanto autor como personagem tentaram combater. Autor e alter ego tiveram, então, os esforços para modernizar a literatura e as estruturas político-sociais frustrados e abandonados.

Porém, Aluísio deixou um legado para as gerações futuras: sua forma de narrar e a realidade que representou nas páginas de seu romance, bem como a concepção da personagem Raimunda da Silva, revelam não só um autor atento ao meio que o cercava, mas também engajado na promoção de uma literatura de caráter nacional e na divulgação de ideais que contribuiriam para o crescimento da nação. Também esteve atento às questões referentes à formação de um público leitor e, de maneira inovadora, estabeleceu relações com esse público por meio das páginas de jornais e periódicos. Não deixou de dar atenção, também, à crítica especializada, antecipando uma relação premente em nossos dias.

Por essas razões, a obra de Alúcio e a construção de seu alter ego no romance **O Mulato** merecem, ainda em nossa sociedade contemporânea, atenção e estudo, pois seu trabalho permanece vivo e atual.

Considerações finais:

O estudo atento das crônicas publicadas em **O Pensador e Pacotilha**, publicados em São Luis do Maranhão, aliado à leitura do romance **O Mulato** revelam-nos o caráter múltiplo de um pensador e produtor cultural engajado nas causas de seu tempo. Aluísio Azevedo, preocupado com a formação do público leitor e com a própria atuação como escritor profissional, investiu em escritos que divulgaram seu pensamento positivista e progressista. Seu objetivo era encaminhar o leitor para o ‘verdadeiro romance moderno’.

Sendo assim, utilizou-se das páginas do jornal em duas vertentes: primeiro como recurso midiático para a promoção de seu romance e, em segundo lugar, para divulgar os ideais positivistas que compunham sua primeira obra naturalista. Isso demonstra que Aluísio, tanto cronista como romancista, possuía uma visão global da literatura como sistema e que, para ele, a ausência de leitores implicaria uma produção romanesca sem continuidade.

O tom irônico e ácido presentes nas crônicas mostra o envolvimento do autor com a crítica social. Seu objetivo era esclarecer a população a respeito do que era comum, mas não evidente aos seus olhos. Ficcionalizando pessoas conhecidas e, até mesmo, atribuindo características humanas ao jornal católico **Civilização**, Aluísio expôs os vícios que os padres praticavam diariamente assemelhando-se ao tom de denúncia do autor português das **Farpas**. Por outro lado, ele usa o espaço reservado às crônicas e a seção “Os jornais” para divulgar as ideias de Comte e Zola. Num constante movimento artístico e argumentativo, Aluísio apresenta para seus potenciais leitores a estética que pretende seguir com a produção romanesca.

Na relação existente entre o discurso do cronista e do romancista é possível delinear as diferenças que esses dois registros apresentam. Temos uma produção de engajamento social nas crônicas de caráter mais caricatural e ideológico, com forte presença da ironia e com redução do teor descritivo e literário. Por outro lado, no romance há presença do tom literário e da subjetividade autoral, seja pelo discurso impressionista, seja pelo discurso citado e pelo duplo autoral de Aluísio – a personagem Raimundo.

Nesse movimento realizado pelo narrador, temos aspectos que, ora o aproximam e ora o distanciam da estética naturalista. Em primeiro lugar, é possível

ressaltar a inspiração no real empírico para a elaboração do romance, o que Aluísio Azevedo faz a partir da observação da sociedade maranhense, além da experiência que realiza com suas personagens quando colocou um mulato de educação requintada numa sociedade em que os valores positivistas eram repudiados. O afastamento se dá, porém, nos momentos em que o “prazer retórico” das descrições atinge um grau de extrema poeticidade por meio de um discurso feito de impressões sensoriais, fugindo da função de coadjuvante no traçado das forças de determinações do meio social sobre a personagem Raimundo, a única que o desafia graças ao seu posicionamento positivista-progressista no seio de uma comunidade avessa a quaisquer ideias de renovação.

Com os comentários e as diversas posições ocupadas pelo narrador, Aluísio guia a leitura de seu público para o resultado por ele desejado: criar um romance de tese em que as forças sociais e religiosas, retrógradas e antiprogressistas de uma cidade provinciana como São Luis do Maranhão, são determinantes para a oposição e morte dos ideais positivistas do autor e de seu duplo ficcional: o mulato Raimundo.

Foi possível chegar a essas conclusões pelo estudo comparativo entre crônica e romance. Entre dezembro de 1880 e setembro de 1881, foram transcritos 85 dias de produção de Aluísio em **Pacotilha**, dentre crônicas, críticas de teatro, folhetim, cartas e a seção “Os jornais”. Um traço interessante desses escritos é a relação que ele manteve com o jornal rival **Civilização**. Ao longo de muitos meses, entre abril e meados de junho de 1881, Aluísio produziu uma crítica contundente contra a folha católica e seus representantes. A partir de julho, porém, assume uma postura diferente e apenas relata o conteúdo do jornal rival, sem sua costumeira observação mais ácida. Essa atitude revela não o abandono de um ideal de produção literária, mas uma espécie de decepção em relação ao seu próprio meio. Tanto é assim que apenas dois meses depois parte do Maranhão para não mais voltar.

Outra questão importante na discussão sobre esse romance é a inspiração do autor para escrevê-lo. Não resta dúvida que Aluísio possuía conhecimento suficiente do modo de vida maranhense para descrevê-lo nas páginas de seu romance. Se sua intenção era formar um público leitor, então, nada seria mais adequado do que começar sua escrita realista a respeito de um lugar que conhecia tão bem. A composição de **O Mulato** deu-se na contramão da composição de **Uma lágrima de mulher** que retratava uma Itália apenas imaginada por Aluísio.

A concepção do romance naturalista mostra-nos um autor que foi além dos limites estéticos propostos por Zola. Trabalhando com aspectos múltiplos como a aproximação das descrições com as artes plásticas, aliando os estados emocionais com os estados da natureza e fazendo uma experimentação com as personagens, Aluísio Azevedo construiu uma obra que dificilmente poderá ser caracterizada de uma única forma.

Entretanto, pensar a relação de diálogo entre crônica e romance tendo em vista os princípios da estética naturalista significa salientar as diferenças que permeiam não só as estratégias discursivas entre esses dois tipos de narrativa, que vão do caricatural-irônico ao poético-impressionista, mas também as estratégias que, à semelhança de Zola, evidenciam as assimetrias entre a teoria que fundamenta a concepção naturalista e a sua prática estrutural. Foi possível perceber, ainda, as especificidades de cada gênero ao longo da pesquisa, cada um deles às voltas com o exercício de um programa naturalista-positivista em prol de um investimento no progresso.

A leitura atenta das manifestações artísticas de Aluísio Azevedo produzidas entre 1876 e 1881, revela-nos um autor inquieto e crítico de seu tempo. As caricaturas, artigos de jornal e romances são exemplos de sua vivacidade intelectual e artística. Tal inquietude impede de colocarmos sua obra dentro de padrões bem definidos, pois ele foi além dos padrões de seu tempo. Sendo assim, a interpretação realizada neste trabalho não tem a pretensão de ser a única e definitiva, pois como obra múltipla, a produção de Aluísio Azevedo sempre estará aberta para novas possibilidades de leitura.

Referências

AZEVEDO, Aluísio. **O Mulato**. São Paulo: Ática, 1994.

_____. **O touro negro**. Rio de Janeiro: F. Briguiet e Cia., s.d.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1979.

_____. **Questões de literatura e estética: a teoria da romance**. São Paulo: HUCITEC ANNABLUME, 2002.

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BOOTH, Wayne. **A retórica da ficção**. Tradução Maria Teresa H Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira** (Momentos decisivos) primeiro volume (1750-1836). São Paulo: Martins 1971.

COMTE, Auguste. **Curso de Filosofia Positivista**. Tradução José Arthur Giannotti e Miguel Lemos. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

CRUZ, Laura Camilo dos Santos. **O naturalismo em cena: Estudo da evolução da linguagem naturalista de Aluísio Azevedo em *O Mulato* sob uma perspectiva genética**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2008 (Coleção Dissertações e Teses do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas).

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**. Rio de Janeiro: Record, 1990.

GOETHE, Johann Wolfgang. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Tradução e notas Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2011.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis**: o romance machadiano e o público da literatura no século 19. São Paulo: Nankin Editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

GULLAR, Ferreira. **Ser Negro**. Folha de São Paulo, Caderno Ilustrada, 08/04/2007. Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0804200727.htm> - acesso em 06/08/2012

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Tradução Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**. Uma teoria do efeito estético vol. 1. Tradução Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional IN LIMA, Luiz da Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1983.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Ática, 2004.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1960.

LODGE, David. **A arte da ficção**. Tradução Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2010.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. Coordenação e prefácio Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MACHADO, Irene A. **O romance e a voz**. A prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin. Rio de Janeiro: Imago Editora, São Paulo: FAPESP, 1995.

MENEZES, Raimundo de. **Aluísio Azevedo. Uma vida de romance**. São Paulo: Livraria Martins, 1958.

MÉRIAN, Jean-Yves. **Aluísio Azevedo, vida e obra (1857-1913)**: o verdadeiro Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MONTELLO, Josué. **Aluísio Azevedo e a polêmica de "O Mulato"**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é literatura?** Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.

SCHWARZ, Roberto. **Sequências brasileiras**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Naturalismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

TAINÉ, Hippolyte. **Filosofia da Arte**. Tradução Helena Barbosa. São Paulo: Edições Cultura, 1944.

ZOLA, Émile. **Thérèse Raquin**. Tradução Joaquim Pereira Neto. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

_____. **A batalha do Impressionismo**. Tradução Martha Gambini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

_____. **O romance experimental**. Introdução, tradução e notas de Ítalo Caroni e Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1982.

_____. **Do romance**. Tradução Plínio Augusto Coelho. São Paulo: EDUSP, 1995.

Anexos

Transcrição das crônicas de **Pacotilha** utilizadas nas citações. A ortografia foi atualizada, mas a pontuação e a construção frasal original foram mantidas.

04 de maio de 1881

Crônica teatral

Sentimos muito ter de principiar por uma triste declaração – já não é o mesmo Binoculine quem escreve o que aqui vai a respeito de teatro.

O cronista que empunha neste instante a pena para falar da companhia do senhor Sampaio é um falso Binoculine – o outro foi-se. E este agora não possui o mesmo espírito e o mesmo bom senso do primeiro.

O público que tenha paciência, resigne-se, mas, se de todo quiser queixar-se, queixe-se unicamente das malditas circunstâncias que nos roubaram o nosso João Affonso, o nosso insubstituível colega.

Agora quem o leitor tem defronte de si é... um tipo, um tipo todavia muito conhecido do público desta cidade, um tipo que tem a mania de escrever para o público, sem dispor aliás daquilo com que não se compram os melões.

Mas deixemo-nos de coisas tristes e vamos ao que importa – estamos cá a dar a língua a nosso respeito e o diacho da tal crônica vai ficando para um canto.

A crônica!

Mas que havemos de dizer do último espetáculo do amigo Sampaio? Porque no fim de contas o espetáculo do amigo Sampaio não foi coisa por onde se pudesse firmar a reputação de qualquer artista.

O último espetáculo foi afinal quatro comédias, Homem por gato, As campainhas, O marido vítima das modas, e O neto dos reis.

A primeira das quais, no seu gênero estafado de baixa comédia portuguesa, com o competente lenço de rapé e o robe-de-chambre – pouco vale, as duas outras, boas; e a última – magnífica.

Antes de falar dos artistas em geral e do desempenho de cada papel em particular, convém descartarmo-nos de uma coisa, que nos está atravessada no bico da pena e que impede sobre maneira a fácil saída do resto – Temos visto muito espetáculo, temos frequentado muito bastidor, lido e relido muito e muito a respeito de teatro, e temos por mal de nossos pecados convivido e palestrado largamente na alegre boemia dos atores, o que nos dá a pretensão de não sermos tão facilmente engodados em matéria de palco; entretanto observamos que há na minguada companhia do Sr. Sampaio uma figura que ainda não foi devidamente julgada pela nossa crítica e que aliás, segundo o estudo sério com que a temos acompanhado

em todos os seus passos na rampa do teatro merece a mais demorada atenção – essa figura é a senhora D. Rosa da Silva.

Com certeza ficou desta vez o leitor de boca aberta, porém creia que não falamos no ar e que mais tarde os fatos confirmarão o que avaliamos. D. Rosa da Silva é o embrião de uma grande artista é, como se costuma dizer – um diamante bruto. Lapidem-no; dê-lhe uma escola: não a deixem sair do gênero que seu talento traçou – ingênua; formem-lhe o gosto com o exemplo de bons mestres; eduquem-na das sutilezas da arte moderna, no difícil realismo do teatro de Dumas filho, e terão uma atriz portuguesa, que derrocará a velha coroa dos louros da senhora Emília das Neves, para coloca-la na própria cabeça.

Se nos abalamos a afiançar o que fica dito a respeito da simpática menina é porque chegamos a essa conclusão. Através dos defeitos e dos vícios acumulados pelos consecutivos papéis mal estudados, pela precipitação dos espetáculos, pela exigência estragadora das plateias, pelos exemplos maus de outras artistas e pela necessidade de percorrer vários gêneros ao mesmo tempo, através de tudo isso, existem nela bem patentes para um bom observador todos os elementos com que se formam grandes artistas.

Seu talento possui principalmente uma grande qualidade – a flexibilidade, o dom de amoldar a voz, a fisionomia e a mímica, às exigências da ocasião. No último espetáculo vimo-la saltar de um gênero a outro, nos seguintes papeis: criada, senhora e centro cômico.

Pois bem, nestas três provações tão diferentes e descontraídas, saiu-se ela admiravelmente. Acresce que D. Rosa da Silva é quase uma criança e por bem dizer caloura no palco.

Pode-se deduzir do que vai dito que D. Rosa da Silva é uma boa artista!?

Não! Deduz-se que é uma boa esperança, que pode produzir bons ou maus resultados; segundo o dedo que a encaminhar.

Estude ela com perseverança e amor, compenetre-se da grande responsabilidade que assiste a todo o artista digno desse nome, dedique-se de corpo e alma ao teatro, observe a vida real, na rua, em casa, nas festas – colha hoje um traço, amanhã uma entonação, depois uma fisionomia; procure ver como se sofre, como se goza, como se morre, identifique-se com todo o movimento vital que se desenrola em torno de seus olhos, desdobre os caracteres, retalhe as paixões,

dissolva todos os sentimentos – e terá fechado na mão o segredo, a filosofia da sublime arte que se dedica.

E se fizer tudo isso desde já apontamos a cabeça como daqui a alguns anos pelas esquinas, pelos jornais e pelos livros seu nome resguardado pelos pomposos qualificativos – Eminente! Insigne e portentosa rainha da semana.

Mas que diabo! Agora reparamos – estamos a falar em D. Rosa! D. Rosa! E os outros vão ficando no tinteiro.

Nada! Seria injustiça esquecermo-nos do Gaudêncio, que nos deu três tipos soberbos; seria injustiça deixar o Sampaio no esquecimento, porque o Sampaio mostrou que não é qualquer coisa nos centros... seria falta de razão terminar sem dizer que o senhor Passos tem uma excelente qualidade- o gosto e a boa observação no característico.

Do senhor Eduardo Álvares não falamos, por dois motivos: 1º porque não podemos julgar de um galã dramático por duas ou três comédias e 2º porque mesmo nessas comédias só numa delas – O marido vítima das modas s. s. teve ocasião de alargar um pouco os braços.

De D. Ludegaria também não convém falar, porque essa senhora achava-se igualmente deslocada, fazendo um tipo que nem conhece.

Enfim não falamos de mais ninguém por falta de espaço.

Em conclusão – a companhia do senhor Sampaio não é boa, porém faz consciamente o que pode.

Só desejamos que o simpático empresário seja feliz por cá para poder completa-la e assim nos proporcionar belas *soires* artísticas (Giroflê).

07 de maio de 1881

Os jornais

Apareceu hoje a *Civilização* e, fora de seu costume, não apareceu mansa, quer dizer – com roupa alheia.

Na análise que faz esse piedoso jornal da informação fornecida pelo digno Sr. Dr. Chefe de polícia, alega que os rapazes d'O Pensador para melhor insinuar intimidade com a polícia, declaram que tem o seu escritório distribuídos nos baixos da residência do Sr. Dr. Lacerda.

Ora nós somos completamente imparciais – não pendemos nem para a *Civilização* nem para O Pensador, queremos tanto a Deus como no Diabo, porém

manda a boa justiça confessar que desta vez a folha católica não teve absolutamente razão e escorregou no ridículo, trazendo a pelo o fato insignificante de estar a redação d'O Pensador nos baixos da casa do distinto chefe de polícia.

Todos nesta cidade sabem que o escritório da redação d'O Pensador esteve sempre onde hoje se acha: quando entretanto há muito pouco tempo mudou-se para os altos dessa casa o nosso estimável chefe de polícia.

Aconselhamos à virtuosa colega que despreze essas ninharias e procure aniquilar seus jovens adversários com outras armas mais generosas.

Publicador Maranhense. Cá recebemos o seu puxão de orelhas e confessamos que ainda estamos a tremer com a terrível ameaça que nos fez o colega: "Se quisermos falar mal de s.s. julga acaso, que não teríamos ocasião?"

Oh! Por piedade, colega, por piedade, não fale, desde já lhe pedimos; ainda que não saibamos ao certo a quem se refere s.s. quando diz – s.s – se é a Pacotilha ou se não é a Pacotilha!

Quanto ao fato de dizer o nosso respeitável publicador que ofendemos a torto e a direito, a quem quer que seja pedimos licença para negar que o façamos, porque em primeiro lugar não nos acusa a consciência de havermos ofendido pessoa alguma – em segundo não falamos a torto e a direito.

Mas se em todo o caso o colega sente-se ainda ofendido – meu Deus! Então novamente pedimos-lhe desculpa; creia o colega que não temos motivo algum para zangas.

Diário do Maranhão – traz uma curiosa correspondência de Paris na qual fala-se do escandaloso processo da baronesa Friedmann, filha do duque Pessiguy; assunto este que tem sido muito pouco lembrado pela nossa imprensa, e que se acha perfeitamente desenvolvido no Monde Illustre.

Publica também um artigo intitulado – Apelo aos eleitores – escrito com elegância de estilo e sutileza de espírito. (Lhinho).

09 de maio de 1881

Crônica teatral

Representou ontem companhia do Sr. Sampaio a obra prima de Sardou – Os íntimos.

Dizemos a obra de Sardou, porque ao que o senhor Palmeirim chamou imitação, nós chamamos – tradução livre.

O que é e o que vale esse trabalho de mestre já há muito está discutido e não poderia se acomodar no pequeno espaço destas crônicas; por conseguinte temos apenas de tratar do desempenho que ontem lhe deu a companhia que presentemente trabalha no S. Luis.

Pesa-nos entretanto ter de declarar que uma circunstância, pequena na aparência, viesse prejudicar a completa atenção que tencionávamos dispensar-lhe.

Referimo-nos aos nossos sapatos – por descuido de um amigo vimo-nos forçados a conservar nos pés uns sapatões implacáveis, que às voltas com nosso melhor calo, não nos dava dois minutos de sossego.

Foi o diabo!

Contudo nos momentos lúcidos que nos concedia o malvado chegamos a perceber que D. Rosinha, encarregando-se da ingênua da peça, confirmava o que a respeito dela tínhamos avançado na última crônica – esteve simples, engraçada, cheia de naturalidade e deu ao papel um verdadeiro relevo.

Que o Sr. Passos excedeu a nossa expectativa na parte de Bento da Silveira, dando-nos um tipo consciencioso do homem impertinente e egoísta.

Principalmente os movimentos de impaciência deste artista estiveram bons.

Que o senhor Gaudêncio, metido em um papel que lhe servia tanto quanto podia servir ao Sr. Mesquita uma casaca do major Montarroyos, esforçou-se para não sacrificá-lo, o que com efeito conseguiu, apesar das fortes provações do terceiro ato.

Que o Sr. Eduardo, constrangido em um papelzinho de galã, que por sua vez servia-lhe tanto quanto ao major Montarroyos serviria a casaca do Sr. Mesquita, conseguiu chegar ao fim do espetáculo sem rebentar nenhuma das costuras do papel.

Que o Sr. Sampaio, apesar de não ter também a roupa lá muito bem assentada no corpo, disse regularmente o seu papel e, posto que deixasse muito a desejar, não deixou tanto que desagradasse.

Que o senhor Cordeiro compreendeu e executou satisfatoriamente o tipo que lhe coube; sendo até em certos lugares, como o da assinatura por exemplo, digno de bons elogios.

Que D. Josefa exibiu, principalmente no primeiro ato, uma toaleta vistosa, porém não muito adequada ao campo; a não ser que s. exc. tivesse de representar com o seu vestido verde a própria primavera. Seria injustiça deixar de lembrar que o característico penteado dessa artista estivera magnífico.

Que D. Ludegaria foi melhor do que na pedreira do *Neto dos Reis*.

Que à senhora D. Elísia vão muito melhor as calças do que as saias. O certo é que ela se mudasse por uma vez de sexo lucraria muito com isso.

Enfim do senhor Dario e da senhora D. Ursulina, nada podemos dizer, a despeito de nossa boa vontade, porque foi precisamente quando íamos apreciar o trabalho dessas duas esperançosas criaturas, que o sapato, o maldito sapato! Proclamou a sua independência e ferrou os dentes no calo.

Foi uma verdadeira calamidade – o calo, bem entendido – o calo! (Giroflê).

13 de maio de 1881

Os jornais

O *País* – Telegramas da Agência Havas. Notícias escolhidas em vários jornais do Sul, entre as quais vem uma interessante biografia de Emílio de Girardim e uma outra a respeito das ideias senis do Sr. Pinheiro Chagas contra o melhor ornamento das letras portuguesas – Theophilo Braga.

Em outra seção publica uma carta em que o Sr. Tenente José Vinhaes conta o modo porque fez uma promessa à milagrosa Nossa Senhora da Conceição, no caso que o salvasse de um certo aperto que sofreu em um temporal pelas alturas de Moldonado.

Traz uma correspondência de *Un Homme de rien*; que bate pilhericamente o artigo – Partido Liberal, que ontem noticiamos nesta seção (Lhinho).

Crônica teatral

Antes de falarmos no desempenho do drama de ontem, convém dizer alguma coisa a respeito do *Docteur Noir*, personagem célebre em Atenas pela sua grande ciência médica.

Recorramos aos célebres folhetins teatrais de Jules Janin, publicados em Paris em 1853, com o título – *Historie de la litterature dramatique*.

O doutor negro era um médico de brusca espécie – falas breves e ásperas, olhar severo e mau.

Vivia em Atenas.

Este homem, como estivesse apaixonado por uma menina loura e trêmula, entendeu que o melhor meio de requestá-la era fazer-lhe medo.

Isto remonta ao tempo da peste de que fala Thucydide, peste do ano 429 antes de Jesus Cristo. Atenas era uma cidade parisiense, abundante em poetas pedantescos, que apenas ousavam levantar a voz para gemer; archontes, despertados em sobressalto; e mulherezinhas nervosas, cheias do terror da época, que mandavam buscar, sem discernimento para junto de si, graves filhos d'Esculápio.

Estes filhos d'Esculápio pasmavam de servir de divertimento a tais vadias, porém, na falta de quem as divertisse, iam fazendo-lhes companhia.

Isto tinha uma razão de ser, porque a tal peste de Atenas era uma coisa horrível – ficava-se com o lábio negro de sangue impuro, o doente definhava em 9 dias e perdia toda a espécie memória, até mesmo a do coração. – As ruas achavam-se juncadas de cadáveres – o filho expulsava o pai de casa; o escravo tomava a cama do senhor – era um flagelo terrível. Foi ele quem roubou Péricles, depois de lhe ter roubado seus dois filhos, sua irmã e todos os seus parentes.

Mas a tal menina loura, mais trêmula que nunca, não encontrava consolação entre tantos horrores.

Esta consolação deu-lha o médico negro, que salvou-lhe a vida, quando ela se achava atacada de peste e depois, como nos romances de Dumas pai, apaixonou-se pela sua bela doente.

Foi neste fato histórico que se inspiraram Anicet Bourgeois e Dumanoir para nos impingir o dramalhão ontem representado.

A peça com efeito serve ao empresário, e não iremos certamente às mãos do Sr. Sampaio por a ter metido em cena – o público gosta do maravilhoso e do imprevisto e o teatro infelizmente precisa dele para viver.

Faça-se por conseguinte a vontade de quem paga. Porém não podemos sofrer em silêncio que a plateia boceje ouvindo *Os íntimos* e possua-se de entusiasmo com a representação do *Médico Negro*.

Nós dissemos *Médico negro*, queríamos dizer – *Dr. Mulato*, pois foi esse o nome com que apareceu-nos ontem o drama de Bourgeois & C.

Não falaremos no valor da peça, porque ela não o tem. Como fato histórico falseou a verdade, fazendo do áspero negro, que metia medo, um galã choramingas

e vulgar, que quando não está a chorar melancolicamente de amor, está a rezar por devoção; quanto ao mecanismo do enredo, nada vale, porque tem sete atos, porque acomoda mal as cenas, como por exemplo a que se passa impropriamente no quarto da ingênua Paulina de Reynerie.

Contudo a peça arma em algumas ocasiões bons efeitos, porém tão espaçados e ligeiros, que é força confessar, não deixam grande impressão no público e como que desmentem o proverbial talento de Bourgeois, tão conhecido pelas suas bombas explosivas.

Semelhante obra não podia deixar de agradar – foi o que sucedeu.

De bom grado trataríamos minuciosamente do trabalho dos artistas, porém falta-nos espaço e vemo-nos forçados a tocar levemente nos principais personagens do drama.

Paulina de Reynerie. Papel mal acentuado, que ora se faz ingênuo, ora arrebatado, ora amoroso – é um misto de mau gosto. D. Rosa da Silva, a quem coube desempenhá-lo meteu-se nele como se metesse a mão em uma luva e deu-nos mais uma prova de seu talento.

A exceção da cena em que a peça a obrigou a sair inteiramente do seu gênero, para proclamar espetaculosamente que o Doutor Negro era seu marido, a exceção dessa cena de gritos em que a voz da simpática artista não se sustentou na mesma altura, em tudo mais andou muito bem.

O Sr. Eduardo foi feliz no desempenho do papel de Fabiano, pena é que o tipo em si do negro de Bourgeois & C. não faculte a artista algum uma criação.

O Sr. Passos deu-nos o modelo completo do personagem que lhe coube e revelou certo estudo no seu desempenho.

D. Josefa afrontou com louvável sobrançeria a antipatia de seu papel e satisfez grande parte do público.

D. Ludegaria, neutralizada em um papel completamente passivo, fez o que a peça ordenara – disse a parte.

O senhor Pedro Augusto, a cinquenta léguas de seu gênero, não sacrificou todavia o desbotado papel do cavalheiro de Saint-Luce.

O Sr. Gaudêncio apesar de encarregado de tantos papezinhos, só teve uma brecha por onde conseguiu meter o nariz – foi o barbeiro; cujo nome ignoramos.

E nada mais temos a dizer senão que a produção do drama é do senhor Pedro Augusto e que ela não envergonha o autor (Giroflê).

14 de maio de 1881

Os jornais

Diário do Maranhão – faz na seção editorial uma correspondência de Paris. Uma declaração do Sr. Ricardo Alves de Carvalho de que não faz parte da redação d'O Pensador. Uma correspondência da Vargem Grande acompanhada de documentos, contra um artigo anônimo da *Civilização* de 19 de março último.

O Tribuno – faz a apologia da magnânima *Companhia Zootécnica*, publica a esse respeito um manifesto e as bases daquela companhia.

Os maranhenses cometeriam grande falta se se mostrassem indiferentes a um assunto de tão profundo alcance; devem por conseguinte procurar ler *O Tribuno* na parte em que trata da nova companhia.

Civilização – com o título Candidatura católica publica um artigo editorial, no qual condena a política atual, e diz que a onda revolucionária sobe audaciosa, em pleno dia e sem receios; tem a serviço poderosos elementos – a imprensa assalariada, agentes infatigáveis, paixões sôfregas e desenfreadas.

Felizmente isto é exato.

Faz no mesmo artigo a apologia do senhor Antonio Manuel dos Reis e lembra aos católicos que esse piedoso cavalheiro está a calhar para uma cadeira da assembleia geral.

Infelizmente não somos dessa opinião.

- Transcreve um artigo do *Apóstolo*, no qual este católico jornal diz que nesta província *avultam os homens livres*.

Felizmente é exato.

- Transcreve mais um artigo do Brasil Católico, escrito em linguagem mais incisiva e ferina que a d'O *Pensador*.

Safa!

Uma correspondência intitulada – *O partido católico e as eleições*.

Diz: *Ainda algumas palavras sobre o conflito de Quarta-feira Santa* e trata a esse respeito de uma boa pilhéria do Sr. Subdelegado.

Com o título de *Desastre forense* estabelece no *Noticiário* o seguinte dilema a respeito da brilhante defesa d'O *Pensador*, feita pelo distinto advogado Sr. Dr. Jansen Matos – *Ou a causa era deveras má ou o ilustre advogado quis propositalmente comprometer seus créditos jurídicos*.

Entendemos que não fica bem ao sisudo jornal católico uma insinuação desse gênero. Compreende-se que a Civilização não morra de amores pelo advogado espontâneo do Pensador, porém compreende-se também que está ao alcance de qualquer pessoa não se deixar levar pelo azedume de ocasião, e fazer a cada um embora inimigo, a justiça que lhe compete (Lhinho).

16 de maio de 1881

Publicações a pedido

Medo de chuva

Deixou ontem de haver espetáculo por causa da chuva.

Por causa da chuva?! Não! Por causa de nosso gênio maricas, de nossa educação acanhada, por causa de nosso temperamento de aranha.

Em uma província em que de inverno chove todos os dias e quase todas as horas, ainda não se acostumaram todavia a afrontar a chuva e se bem que a colocação de nossa cidade seja a mais favorável para não ficarmos cheios de lama quando nos achamos na rua durante a chuva.

É chuvejar um pouco e ali estão desmanchados todos os projetos de passeio que fazem nossas famílias. Uma inglesa, quando tem de sair – sai, por força, porque precisa. A maranhense não – mete-se em casa e... reza!

A inglesa ataca as galochas, enfia um paletó de casimira, abre um grande chapéu de chuva e afronta dessa forma o maior temporal deste mundo: a maranhense descalça os seus sapatinhos de pelica, arremessa a um canto a sombrinha de seda azul, despe o vestido de cambraia e atira-se dentro da rédea a chorar cheia de contrariedade, cheia de histeria, cheia de faniquito.

E quando a chuva é de trovoada?!

Ah! Então é que são elas – as velhas, moças, meninas, negrinhas e o diabo, atravessam a casa em todas as direções, gritam, gesticulam, praguejam, (...) perdem o juiz, até chegaram ao oratório, onde queimam a palha benta, cantam rezas em voz alta e fazem promessas de cera e de ladainhas.

As crianças vão assistindo estes exemplos edificantes e vão se deixando possuir dos mesmos sustos e dos mesmos sobressaltos. Um rapaz de 25 anos conhecemos nós que mete-se dentro do baú mal faz trovões. Outro dia achava-se ele na rua quando trovejou e o desgraçado enfiou por uma quitanda e introduziu-se

dentro de uma prateleira. Descoberto, seria levado a polícia, se não fosse pessoa de consideração explicar que tudo aquilo era terror pelos trovões.

Querem as maranhenses um bom conselho?! – Compre um par de galochas, um chapéu de chuva, mas chapéu que sirva, grande, que resguarde o corpo, compre um sobretudo de lã e, quando tiver de sair, saia! Com trezentos diabos, que a chuva não quebra os ossos! (Giroflê).

20 de maio de 1881

Os jornais

Publicador Maranhense – Ocupa-se quase todo dos atos oficiais.

O País – Transcreve uma correspondência a respeito d’*O crédito da França*.

- Publica uma curiosa descrição que faz de São Paulo o nosso comprovinciano, Dr. Teófilo Dias de Mesquita, do modo porque conseguiu livrar a Exm. Senhora D. Catarina de Mello do hospício de alienados, onde a encerraram como doida, com o fim de se apoderarem de sua considerável fortuna.

Cabe-nos aqui enviar ao talentoso poeta Teófilo Dias o nosso parabéns pelo modo generoso e digno com que se empenhou em uma causa tão delicada. Receba o autor da *Lira dos verdes anos* e d’*Os cânticos tropicais* um hourrhah da Pacotilha.

- Uma correspondência a respeito do Partido Liberal, faz graves considerações sobre a atual política e termina lançando aos *Salinos* um cartel de desafio.

Não haja faca.

- Um artigo um tanto tardio do Sr. Antonio Raimundo de Carvalho e Silva sentimentando a Exma. viúva de Manuel George da Silva, pela morte desesperada de seu marido, que sucumbira em Boa Vista a três facadas recebidas de um tal Balbino.

Uma correspondência de Guimarães defendendo energicamente o Sr. José Lopes Carneiro contra os insultos do Sr. Francisco de Freitas Pinto e Souza.

Informam-nos que este fora injusto.

- No noticiário fala do leilão dos quadros da galeria do Sr. John W. Wilson, entre os quais se achava um do grande revolucionário da pintura – *Rembrandt*. O quadro deste verdadeiro fundador da escola *Realista* produziu grande entusiasmo nos compradores e levantou a soma de noventa contos de réis.

Aqui os poucos painéis importantes que possuímos são tratados com tal amor, que há pouco foi um deles devorado pelos ratos no Rio de Janeiro.

Ah! Brasil! Amado Brasil!

Nessa mesma seção com o título de *Uma profecia terrível* conta em ar sério uma anedota a respeito do czar Alexandre II.

Ora, nosso povo é já por natureza tão supersticioso, para que hão de os jornais conceituados agravar mais o mal, injetando-lhe no espírito patacoadas daquela força?!

Pedimos ao *País* que se compadeça de nós e deixe a *Civilização* a glória de propalar coisas sobrenaturais.

- Em folhetim traz uma bela e atrevida poesia do Sr. Pedro Luiz Pereira de Souza, consagrada ao vulto enorme do nosso primeiro republicano – Tiradentes.

O *Pensador* – Vem como sempre bom – independente e bem escrito. Promete um boletim em que trará minuciosamente da audiência de ontem (Lhinho).

23 de maio de 1881

Crônica teatral

Ah! Meu querido leitor e principalmente minhas queridas leitoras! Não sei como lhes conte – estou apaixonado!

Sim! Sim! Estou apaixonado! Para que negá-lo. Ah! O Silva tinha razão!... não quanto a quem ele atribuía o objeto de minha paixão, mas no fato de estar o cronista teatral da *Pacotilha* que escândalo! Completamente apaixonado!

Com vergonha o digo! – Um vestido amarelo, amarelo puxando a cor de laranja, assim um amarelo de gema de ovo um tanto desmaiado.

É o amarelo de minha perdição, o amarelo único de minha vida! E ela, a ingrata – ontem tratou-me mal, desdenhou dos meus protestos e riu de minhas aflições.

Ah! (...) não poder vingar-me como desejo – Riu com um balcão de dentes alvos, balcão onde o amor, o traficante amor nos vende delícias por um preço aladroadado!

- Mas que diabo tem as leitoras com isso, ó seu gajo?! Perguntar-me-ão as pessoas que lerem o que está escrito; contando encontrar alguma coisa a respeito do espetáculo de ontem.

- O que tem? Direi eu – o que tem?! Ah! É porque v. excs. Não sabem o estado em que deixam minha pobre cabeça o maldito vestido amarelo!...

Deplorável! Deplorável! Aponto de não permitir que o obscuro cronista da *Pacotilha* prestasse à cena toda a atenção.

Mas enfim, como é de rigor dizer o que vimos – lá vai:

Mestre Jerônimo

Uma comédia de costumes, boa, conscienciosa, portuguesa da gema, com algum espírito e alguns efeitos.

Tem um grande senão – o tamanho dos atos – longos que incomodam ao homem de mais paciência.

Em compensação as falas são curtas e os diálogos não vão além do admissível.

Trabalharam nela os seguintes artistas – Passos, Rosa da Silva, Sampaio, Gaudêncio, Josefa e Pedro Augusto.

O 1º compreendeu perfeitamente seu papel, deu-lhe o vigor e o característico que lhe competiam. Principalmente nos risos apalermados andou muito bem.

A 2ª – D. Rosa da Silva – se bem que deslocada em uma ingênua de segunda ordem, não desmereceu do conceito em que a tenho – suas gargalhadas eram cheias de frescura e naturalidade, seus movimentos desafetados, sua fisionomia singela e rude, como as belas saloias do Alentejo.

O 3º - o Sr. Sampaio, que estava acondicionado em um papel de usurário. Valha a verdade que s.s. não fiava contra a vontade no alojamento. Deu-nos um bom tipo, verdadeiro tipo a *Daumier* – perna de isca, casacão de tenente coronel e cara de agiota.

Quem não estava no mesmo caso era o pobre Sr. Gaudêncio, a quem coube um centro de gênero especial – *pedreiro de Lisboa*.

Em primeiro lugar convém declarar que eu conheço o *pedreiro de Lisboa* já em segunda mão, que dizer conheço-o do palco – vi-o pelo Rodrigues e dizem que este artista o fazia fielmente.

O pedreiro de Lisboa é um tipo excepcional. É um homem que principia pela guitarra e que, a despeito da idade, da fadiga e da família, não deixa os velhos hábitos do fadista.

Por essa razão vemos o mestre pedreiro no meio de seus trabalhos virar a garrafa, estalar os dedos e cantarolar uma espécie de fado, com os requebros dos marialvas e o amaneirado dos clássicos garotos.

Se o Sr. Gaudêncio não estudasse o papel tão conscienciosamente, teria agradado muito mais e teria tido menos trabalho.

Teria agradado mais, porque faria um tipo mais aceitável para o nosso público que não conhece o pedreiro e talvez não admita um centro que está sempre a estalar os dedos e a cambalear o corpo numa espécie de capoeiragem; e teria tido menos trabalho porque escusava de estar s.s. a observar e a seguir as prescrições do tipo de pedreiro, quando era bastante fazer a chapa dos centros de voz trêmula e cara compungida.

Enfim- vá como o outro que diz – o que está feito está feito! E tratemos de D. Josefa e do Sr. Pedro Augusto.

A 1ª – diga-se a verdade – nadava em um papel que não lhe pertencia, entretanto fez quanto pode e foi aplaudida. O 2º desapareceu em um papel por demais insignificante.

Ah! É verdade! Estas últimas palavras fizeram-me escapar de uma falta – ia deixando de falar do Sr. Dario, e s.s. me revelará essa falta logo que se convença que não tínhamos intenção de comentá-la. Porém s.s. achava-se colocado em um papel tão passivo, tão surdo, tão silenciosos, que conseguiu escapar de nossa atenção. Todavia, entretemos a esperança de vê-lo figurar em outro trabalho, que nos dê assunto para palestra.

Desejamos finalmente que suceda com s.s. o que sucedeu com o Sr. Pedro Augusto – revelou-se inteiramente no papel de criado na comédia – Mané Coco.

Nesse gênero o Sr. Pedro Augusto terá sempre a plateia em constante hilaridade e acabará os seus trabalhos com uma roda de palmas, sendo eu o primeiro a dá-las.

E não direi mais uma palavra a respeito do Mané Coco, porque falta-me espaço; além disso é já uma hora da noite e amanhã pelas 6 horas tem de estar isto na tipografia. Mas o Mané Coco não as perde para a primeira repetição.

Antes de desfazer-nos da pena convém declarar o que tencionávamos fazer anteontem e que nos passou pela ideia – é que o tipo de Camões, que o Sr. Eduardo Álvares apresentou no benefício do artista Adelelmo Nascimento esteve digno de um – muito bem.

E com esta, se me dão licença, vou deitar-me e sonhar com o maldito vestido amarelo – ah! Malvado! (Giroflê).

28 de maio de 1881

Os jornais

Publicador Maranhense – Além das partes oficiais, trata-se do *Diário Oficial*, um utilíssimo boletim a respeito do sistema métrico decimal e conta o modo porque ele se introduziu na França.

Aconselhamos a leitura desse artigo como estimulante para uma leitura mais – *Aventuras de três russos e três ingleses*, belo romance, no qual Julio Verne expõe o processo de medir o meridiano para achar a media por excelência, o metro.

O metro é a décima milionésima parte do quarto do meridiano da terra.

- Um artigo científico denominado – *Cintilação das estrelas*.

O País – Conclui o luminoso relatório literário do Sr. F. J. de S. Nery – *O Brasil e a propriedade literária*. Diz ele que a imprensa, até mesmo das províncias mais remotas, reconhecem os inconvenientes da anarquia em que nos achamos a respeito de traduções e propriedade literária.

E assim é, ou pelo menos deveria ser – quando por mais nada fosse, ao menos por dignidade, todo brasileiro devia empenhar-se nessa causa, para não sofrer o vergonhoso label de pirata literário. É assim que nos qualificam lá fora, e digamos, com razão, pois é mais que escandalosa a especulação de nossos editores de romances e de nossos empresários de teatro.

Temos esperança que o relatório do Sr. Nery não receba em resposta a indiferença, muito mais quando temos no poder bons cultivadores da literatura.

- Traz correspondências da Chapada, Chapadinha e Guimarães.

Civilização – Trata do Sr. J. C. Ribeiro de Souza e de seu projeto de viação aérea. Transcreve a conclusão do parecer que a esse respeito deu a comissão de Ciências Físicas do Instituto Politécnico Brasileiro.

- Continua a correspondência intitulada – *A filosofia de S. Tomás de Aquino e Antonio Rosmini*.

- Transcreve do *Brasil Católico* um artigo intitulado – *Diocese do Maranhão*, no qual diz o autor que, desde o sul ao norte do Brasil já não se respeitam as igrejas, que essas se converteram em verdadeiros pontos de *rendez-vous*.

Entendemos se assim é infelizmente que o melhor é fechá-los para evitar abusos, porque quando a população inteira de um país entende que não se deve rezar e respeitar os ministros religiosos torna-se ociosa toda e qualquer imposição a esse respeito – Não querem adorar os santos! Pois não adorem! Que diabo!

- Mas então não vão à igreja! Dirão os padres – Deixem-na a quem as sabe respeitar.

Esta resposta não prevalece desde que se observe que o Maranhão não oferece ao público outras distrações além das religiosas.

E o público quer divertir-se – é boa!

- *Por Seca e Meca* – É o título de uma *charivari* que o sisudo jornal católico atira indiretamente contra a primeira autoridade da nossa polícia, fato esse que nos leva acreditar ser inspirado pelo rapazio do *Pensador*, tal grupo dessa cidade que tem hábito de desrespeitar autoridades reconhecidas pela lei.

Na *Revista dos Jornais* transcrevem esmerado artigo do Ipiranga contra a canalha do Maranhão e defendendo os créditos do mais sábio dos bispos, do mais virtuoso dos homens, do mais santo apóstolo da religião cristã – D. Antonio de Alvarenga.

Nessa mesma seção conta como a *Pacotilha* nasceu, cresceu e medrou, fala de João Afonso e diz que esse malvado foi para o Pará malhar na borracha.

Diz que o *Pensador*, órgão do diabo, transformou-se em *Pacotilha* e está roubando almas a Deus. Diz que Tartufo é o tipo imortal dos modernos pensadores, ao inverso do que diz Michelet, em *O Padre, a mulher e a família*, onde este sublime esconjurado afirma que o célebre herói de Molière, o imortal *Tartufo*, é nem mais nem menos que o *jesuíta*.

Para provar quanto somos ímpios, maus e corrompidos, transcreve parte de um folhetim que o autor destas linhas escreveu há dias. E termina a seção dizendo que o nosso Deus é um Deus pulha, Deus nada.

Ah! Nós não diremos o mesmo da *Civilização*, porque manda-nos a delicadeza respeitar as crenças alheias.

Fecha a folha com o *Noticiário* e fecha o noticiário com uma insinuação ao digno chefe de polícia, no qual diz que a S.ex. não tem capacidade para exercer o cargo que lhe foi confiado.

E são eles os bons... Ó céus! (Lhinho).

30 de maio de 1881

Os jornais

País - No *Noticiário* transcreve a *Civilização* alguma coisa a respeito do mês de Maria.

Vai por aí, colega, que vai bem.

- Uma razoável reclamação sobre a cadeia de Caxias.

Caxias, porém que se console porque na própria Corte do Império não há um só estabelecimento daquele gênero que possua nenhuma das condições higiênicas que a ciência moderna aconselha.

O preso entra mal para a cadeia e sai pior. O que se chama no Rio *casa de correção* dever-se-ia chamar – casa de *estragação*.

Diário do Maranhão – Traz um artigo longo de um maranhense a respeito de eleições e a respeito do Exm. Sr. Dr. Felipe Franco de Sá.

Pondo de parte o que implica com este cavalheiro, sobre quem nada poderemos dizer, com o mais concordamos amplamente.

- Reclama da polícia providências sobre o chinfrim do beco dos barbeiros, do qual temos falado por mais de uma vez.

Esperamos que a polícia não faça ouvidos de mercador.

O *Pensador* vem a todo o pano e, se bem que traga ao leme um piloto sem a idade legal da qualificação, desconfiamos que meterá à pique quantos barcos e alvarengas encontrar pelo caminho.

A última *Civilização* (jornal de padres) cospe contra o nosso colaborador João Afonso meia dúzia de palavras grosseiras e de sentido dúbio.

Não nos causaram surpresa porque já contávamos com elas – sabíamos que era bastante João Afonso afastar o pé do Maranhão para que a corajosa *Civilização* dissesse dele o que nunca se tinha atrevido enquanto ele cá estava.

Admirados ficaríamos se o jornal católico procedesse de outro modo.

A João Afonso, por conseguinte, nossos parabéns por mais essa injúria da *Civilização*. (Lhinho).

31 de maio de 1881

Os jornais

Publicador Maranhense – Além das partes oficiais, faz do *Diário Oficial* uma transcrição de Paulo Arane – *A casa de um artista*.

É uma notícia sobre dois grossos volumes, publicados com aquele título por E. de Goncourt.

Paulo Arane não acompanha o autor da obra na mania de colecionar e venerar quando calhamaço nos legou o passado e aconselha ao contrário os móveis modernos de Souvrey, as ferragens de Moreau, os esmaltes de Thomaz, as loucas de Deck, de Pull e de Parvillie.

Plenamente de acordo com Paulo Arane entendemos que em nossa época prática e positiva, em nossa vida de trabalho não podemos gastar tempo com observações e mediações sobre as quinquilharias do passado. O homem moderno não para no caminho – está sempre em movimento e longe de respeitar o passado trata de reformar, corrigi-lo.

Uma faiança de Palyny não nos pode servir para tomar a sopa depois do trabalho.

A mobília do século passado não satisfaz as exigências do nosso século, como as do nosso não satisfará as do século vindouro.

Cada época com seu uso e seus costumes.

Extraí do *Fígaro* e do *Jornal de Debates* uma notícia circunstanciada acerca da trasladação do cadáver de Alexandre II, do palácio de Inverno para a catedral de São Paulo.

Uma curiosa transcrição sobre *a descoberta de minas de prata em Colômbia britânica*.

O País – Publica o célebre e nojento processo Friedmann, que há tantos meses agita os tribunais franceses.

Esse processo, pelo qual se conhece o caráter baixo e avaro da princesa Moscova, filha do grande general Laffite e nora do marechal Ney, é um dos gritos supremos do mundo velho, que vai se esfacelando na podridão.

A princesa Moscova, o senhor e a senhora Friedmann, a senhora de Persygni provam exuberantemente que nunca compreenderão a dignidade do trabalho e a necessidade de aplicar os dias em qualquer coisa útil.

O discurso do deputado socialista Suer, proferido na sessão de março, na qual o reichstag alemão tratava de discutir o relatório apresentado pelo governo acerca da supressão do socialismo.

O orador afirma que o partido socialista alemão é um partido de operários que desejam defender os interesses dos trabalhadores alemães e dos operários de todos os países oprimidos pelo capital.

Declara, depois de outras coisas, que o príncipe de Bismarck está introduzindo o socialismo nos salões.

Bismarck não responde e o Sr. de Putkamer faz algumas considerações sobre o socialismo.

Tudo nos leva a crer que os cabeças coroadas estão seguros nos seus tronos.

Qual será o fim de tudo isso? O que estará reservado para o último capítulo do século XIX?!

Esperemos – talvez para o século futuro se possa julgar os dramas que se desenvolveram presentemente na Europa.

Com o título – *O furto do cachorrinho* publica um belo e comovente romancete.

Diário do Maranhão – Vem noticioso e publica algumas palavras do primeiro homem de Portugal – Teófilo Braga, a respeito do tratado de Lourenço Marques.

Lhinho.

03 de junho de 1881

Os jornais

O País - principia logo com um assunto importante – *A conversão da dívida pública*.

Gostamos de ler as palavras do *País*, porém elas não nos consolaram absolutamente.

O estado financeiro de nosso país tão novo e tão rico é lastimavelmente vergonhoso só encontramos comparações que lhe sirvam em velhas cortes esfalfadas e decrépitas, que ruminam sua miséria em véspera de uma grande revolução – A de Luis XVI, por exemplo, quando se introduziu em Paris o Fok-club e o papel moeda e quando Marat, o célebre aloeitar, fazia na obscuridade de uma estrebaria seus projetos incendiários.

Se entendêssemos de política não duvidaríamos em afiançar que o Brasil é um grande boêmio, cheio de dívidas e que não faz presentemente outra coisa além de procurar um meio de enganar os credores.

Mas como não será assim se o governo, reconhecendo que para se equilibrar tem rigorosamente de diminuir suas despesas, e não se trata disso?!

Das duas uma – ou o governo diminui a imensa verba destinada aos funcionários públicos, retira dos parentes da família imperial os pingues ordenados que lhes manda dar, corta do orçamento certos luxos da corte, como sejam a guarda de honra do Imperador, os massapões, etc. etc. etc., ou então aumenta os impostos sobre o povo.

Ora, que não se diminui nenhuma das despesas, está provado pela experiência, logo – aumentam-se os impostos, aumentam-se como se tem aumentado sempre entre nós.

- Mas isto não pode continuar assim!

- Certamente que não – O governo aumenta imposto, aumenta, aumenta, os gêneros de consumo vão se tornando de um preço insuportável – o consumidor é o único a pagar. O consumidor, contudo, economiza daqui, corta dali, hoje supre uma despesa, amanhã priva-se de uma comodidade – ontem comprava quatro pães para o almoço, hoje compra dois. Seu ordenado de operário agora dá somente para as despesas indispensáveis – *Trabalha-se para comer!* É a frase.

A fazenda é uma loba, dizem eles, os parias, mas vão pagando!

Amanhã sobem de novo os impostos – os salários são os mesmos, por um milagre.

O operário moureja das dez as seis para ganhar o seu dia e o dia de sua família, porém o quitandeiro cobra-lhe já 8 por aquilo que custara 4. O operário chama, queixa-se, arranca os cabelos e vê que seu salário não lhe dá para viver.

Daí a pouco aumentam-se novamente os impostos e o operário, o paria, o miserável, atira desesperado a ferramenta para o canto da pocilga e toma um bacamarte para guerrear o grande monstro que lhe rói as vísceras – O governo!

- Bem, mas isso é revolução!

- Certamente a revolução, a verdadeira, a legítima revolução, a revolução do ventre, a resolução da barriga.

Em conclusão – se as coisas continuarem como vão – se os impostos continuarem a crescer – teremos a revolução. Não a revolução levantada pelos brios

patrióticos, a revolução das ideias, mas sim a revolução feita com o estômago, a revolução da fome, a revolução bestial, terrível, brutal.

Se entendêssemos do assunto diríamos que o senhor D. Pedro II está serrando o pão em que está sentado.

Lá o serrar é o menos, mas é que ele está assentado na ponta e serra do lado do tronco.

Por conseguinte, damos um conselho aos brasileiros – vão se preparando, cuide cada um de si, porque a onda cresce e aquele que não estiver prevenido com uma jangada ficará submergido.

O *País* trata também da companhia Progresso Agrícola, transcreve o artigo de *Justus*, defendendo a despeito *Civilização*, os créditos de nosso estimável e popular chefe de polícia, dá umas voltas e em nome do Sr. Manuel F. R. do Couto vem com uma lamúria muito extensa em prosa e verso, feita ao sagrado Coração de Jesus.

O Sr. Couto pelo que vimos no *País* é um homem muito piedoso e muito pouco ocupado – sobra a s.s. tempo para rezar pela imprensa.

Louvamos o ato piedoso e pedimos ao distinto religioso que nos considere nos seus padre-nossos – Amém!

O *Diário* vem fértil de notícias e menos piedoso que o *País*. Traz alguma coisa sobre a *Missão Magarinos*, uma correspondência do Sr. Fabio A. de Carvalho Reis respondendo delicadamente a *Ennio Publio* e dizendo quais são suas ideias a respeito da escravidão.

A *Civilização* distribuiu um curioso boletim intitulado – *Questão do dia*, pelo qual conta ao público, de um modo pitoresco, os últimos acontecimentos de Santo Antonio.

E a propósito disso faz-nos uma revelação importante – diz que somos irmãos do *Diário*.

Ora o *Diário*, como já disse o jornal católico, é pai do *Pensador*, logo somos tia do *Pensador*.

Nós! Tia! Vá de retro!

Mas em compensação a mesma *Civilização* dissera que a *Pacotilha* era filha do *Malho*, logo o *Malho* é tio do *Diário*. Vá!

Mas segundo ainda a *Civilização* a *Pacotilha* também é filha do *Pensador* e, por conseguinte, neta do *Diário*. Sebo!

Ora, aí temos uma família complicada, mas que felizmente vive em perfeita harmonia. Que a celibatária *Civilização* ouvir um conselho – faça as pazes com o *Pensador* e case-se com ele, que formaremos todos uma só roda e jogaremos então a bisca nas noites de inverno.

Com o casamento do *Pensador*, que, segundo sua noiva, é nosso pai, nós passaremos a ser enteados da *Civilização*, e então, esquecendo todos os pesares, havemos de vestir o nosso melhor fustão, atar na cabeça a nossa melhor fita cor de rosa, botar um jasmim na trança e correremos aos braços da noiva do papá, gritando com toda a ternura – Mamã, nossa querida mamã, quanto nós te queremos bem! Mas não fique zangadinha com a sua bebê, não?!

Não faça essa carinha zangada, que lhe havemos de bordar uma touca. Hein?! Já está mais satisfeita? Sua interesseira! Pois bem, dê um beijinho na sua filhinha! E ficam feitas as pazes. Assim!

Isso que aí vai é serio.

Madame Pensador não será a nervosa, a histérica. *Mademoiselle Civilização* – aquilo são nervos! (Lhinho).

07 de junho de 1881

Os jornais

O *Publicador Maranhense* – Traz além das publicações obrigadas, um trabalhado artigo a respeito da carta do céu – Descrição geral das constelações.

Incontestavelmente vai-se desenvolvendo entre nós o gosto pela astronomia – isto já é um bom sintoma.

Há bem pouco tempo os maranhenses estudiosos desprezavam o fecundo estudo do céu, pela mania do recitativo rimado.

O *País* de domingo ocupa-se grandemente com a continuação da conferência do Dr. Garcez a respeito das – *Riquezas minerais da província de Minas*. Dá o decreto n.º. 8018, no qual se concede autorização ao conselheiro Policarpo Lopes de Leão para lavrar cobre na vila da Chapada.

Nas publicações gerais traz alguma coisa a respeito de um artigo de *O Tempo* intitulado – *A execução da reforma*.

O de hoje, porém, vem muito mais variado e proveitoso. Principia por fornecer-nos uma importante notícia sobre as *Trichinas*.

Nesse artigo o Sr. Jaime Batalha Reis descreve minuciosamente o que são as trichinas, seus inconvenientes e o modo de evitá-las.

Há poucos dias tivemos ocasião de falar a esse respeito, e folgamos de ver agora a questão muito mais desenvolvida e tratada habilmente por uma autoridade.

As trichinas são os tais bichinhos que existem na carne de porco e que acarretam consigo, a quem come essa carne, males horríveis e finalmente a morte.

Quando dissemos ontem que o porco vicia o sangue dos habitantes de Alcântara não dissemos uma banalidade – o abuso da carne de porco é por si só uma fonte de perigos sérios.

O importante artigo do Sr. Batalha Reis é de interesse geral, e por isso aconselhamos aos nossos leitores que procurem lê-lo com atenção no *País* de hoje.

Na mesma folha e com o título – Fique bem claro protesta o Sr. Dr. Agesildo Pereira da Silva advogado do Sr. padre Fonseca, contra as pessoas que propalaram haver s.s. combatido e censurado o venerando acordo do superior tribunal da Relação de 3 do corrente.

- *Semioni* nega os dotes teatrais da artista D. Rosa da Silva e sustenta, em contrário de alguns cronistas, o merecimento artístico da atriz D. Ludegária.

São opiniões!

- A Exm. Sr^a. Anicota empenhada no desejo de ver entre nós a companhia lírica, faz um verso a esse respeito um apelo galante ao comércio desta cidade.

Esperamos que este, a semelhança de Júpiter, não seja indiferente às súplicas gentis da moderna Vênus.

A outra intercedia pelos portugueses, e esta intercede aos portugueses pelos italianos. Parece-nos impossível que o padre, em riso de gerar um novo cupido, não ceda às palavras da bela suplicante e deixe de cair com os cobres.

O *Diário do Maranhão* abre-se com uma correspondência do Sr. Antonio Pacífico da Cunha, na qual este cavalheiro prova que S. Exc. Revdm. Dignou-se na igreja de Santo Antonio dedicar às pessoas que lá estavam algumas palavras pouco usadas em nossa sociedade.

Estas palavras foram simplesmente as seguintes: *Cães sem vergonhas, vis, sem pingo de sangue e dignidade, sem educação.*

E por coisa tão insignificante atreve-se o Sr. Pacífico a desmentir com cinco documentos a palavra respeitável de S. Exc. Revdm.

Não podemos, *malgré notre impartialité*, deixar de defender o simpático prelado. Saberá o Sr. Pacífico com que intenção disse ele aquelas palavras?!

S. Exc. Podia ter dito *cães, vis*, com a intenção de mostrar a sua familiaridade com o povo desta terra. Disse aquilo como nós dizemos – Vai hoje o teatro?

- Não!
- Não seja besta – vai!
- Viu a Bertoleza?
- Vi – estava esplêndida.
- Que ladrão!
- Aonde vai hoje?
- A casa de minha tia.
- Safado!...

Mas quando mesmo S. Exc. Dissesse em essa intenção, quando mesmo S. Exc. Dizendo *cães*, quisesse se referir ao verdadeiro cão, vulgarmente chamado cachorro, quisesse falar do quadrúpede, mamífero, poderia o público maçar-se com S. Exc.!!

- Não!

O cão é o símbolo da fidelidade – S. Exc. Disse *ó cães!* Como teria dito – *ó fiéis!*

A respeito de *sem vergonhas* – nem falemos.

A vergonha às vezes é um defeito e não uma virtude. Por excesso de vergonha há muita gente que não faz o que deve.

Com vergonha do público não há bons oradores, com vergonha não há quem cante e toque na sociedade, se a vergonha nunca se ausentasse nunca se faria brindes à sobremesa.

O que aconselham os pais aos filhos?!

O seguinte – Meu filho *não tenha vergonha* e faça uma graça para este senhor!...

Vis! Também não foi um insulto. *Vis* não queria dizer o plural de vil – aquilo foi um modo de falar! S. Exc. Disse *vis* como diria outra coisa qualquer – *pândegos*, por exemplo.

Quanto a ter nos atribuído *falta de sangue nas veias* – isso não é coisa que ofenda, pelo menos o Sr. padre Fonseca nunca se ofendeu com o seu médico quando afiançou que S. Exc. Está anêmico.

S. Exc. Revdm. Disse que nós não temos sangue, como diria que nós precisamos tomar ferro de Quevene!

Ora, aí está!

Em conclusão: poderá alguém ir às mãos de S. Exc. Por ter S. Exc. Dito algumas palavras menos agradáveis?!

Não! Não! E não! Porque nós não sabemos o que levou S. Exc. A dar semelhantes palavras.

Poderemos acaso violar os mistérios psicológicos que determinaram aquelas palavras incompreensíveis?

Não?

Aquilo foram palavras ditas para o futuro! Se a posteridade as poderá compreender e julgar!

- D. Antonieta escreve a D. Julia uma interessante carta, dizendo as impressões que recebeu com a leitura de *O Mulato*, romance de nosso amigo Aluísio Azevedo.

D. Antonieta faz a apologia dos livros realistas e condena a leitura dos romances amorosos cheios de paixão e desordem, nos quais o vício tem um caráter simpático e atraente.

Somos inteiramente da opinião de D. Antonieta e desde já pedimos licença para agradecer em nome de Aluísio Azevedo as palavras generosas que S. Exc. Escreveram a respeito de *O Mulato*.

Programa da festa de Santo Antonio. Deve ser esplêndida a festa este ano – o Sr. Carvalho quis inteiramente afastar-se da chapa e promete que “haverá nos dias 12 e 13 um leilão para o qual pode-se aos fiéis que concorram com suas jóias; assim como mandem seus anjos para maior brilhantismo da festa”.

Pedimos ao ilustre encarregado de tão original bazar que nos faça o obséquio de arrematar por nossa conta uns dois anjos do sexo feminino que saibam ler e escrever e tenham o olho castanho.

N.B. – não queremos papudos.

Por falta de espaço fica a *Civilização* para amanhã (Lhinho).

11 de junho de 1881

Os jornais

Como de todos os jornais distribuídos hoje, é a ilustrada *Civilização* o que se ocupa conosco, principiamos esta revista pela ilustrada *Civilização*.

E o que há em principiar a revista pela *Civilização*?!

Não será ela um jornal bem escrito, bem revisto e apimentado com boa mostarda padresca borrifada com legítima água benta?!

Não foi ela batizada? Não se benzeram o prelo e os tipos? Não se disse em latim coisas finas e sutis quando ela ia aparecer para servir de guia aos fracos pecadores e de consolo às viúvas fracas?!

Por conseguinte, deixem lá dizer o *Pensador* e o *Diário* o que entenderem que nós continuaremos a ter pelo órgão dos padres o mesmo furor e o mesmo entusiasmo que sempre nos acometeram.

Não será acaso a *Civilização* dirigida por um padre Fonseca, por um cônego Mourão, por um cônego Castro ou por um cônego Ozório?!

Não terá a *Civilização* ao serviço de suas colunas a verve cintilante, endemoninhada, a verve trique-fogo do Sr. Euclides Faria?!

O que falta, pois, ao órgão dos padres para merecer o lugar honra nesta revista?!

- Nada! O órgão do Sr. Euclides Faria é perfeitamente digno de nossos cumprimentos!

Atiremo-nos, por conseguinte, ao órgão do Sr. Farias e deixemos correr o pau para Caxias.

Começa ele, o órgão, por ventilar uma questão sobre a Magistratura e, como verdadeiro defensor dos interesses católicos, admira-se dos pingues ordenados dos desembargadores, mostra como esses senhores não sabem cumprir com os seus deveres e enfim, oprimido e machucado, solta um gemido – única consolação que lhe resta na triste situação em que se acha.

Geme, pomba varada pela seta do destino! Geme, que isso te faz bem aos intestinos.

Fala de Alexandre VI e os recentes trabalhos históricos.

Trata dos imperdoáveis desacatos de quinta-feira santa e transcreve um artigo que a esse respeito publicou o insuspeito *Brasil Católico*. Continua a discorrer

sobre a filosofia de S. Tomás de Aquino e Antonio Rosmini e conta a respeito da reforma dos católicos a história muito triste de um tal Gideão.

Depois o órgão trata de uma questão forense, e condena a carta testemunhável apresentada por mim ao superior tribunal de relação – aquele mim refere-se a quem apresentou a carta.

Na *Revista dos Jornais* principia dando-nos a dupla honra de referir-se a nós e só de nós tratar a tipo auto. Diz que simpatiza conosco porque somos francos e confessamos que temos um fraco pela pinga.

Lisonjeia-nos muito isso e entendemos que a nossa suposta queda pela coisa estabelece um honroso ponto de contato entre nós e o nosso estimável prelado, porém manda a boa verdade confessar que o órgão entendeu mal, quando nós dissemos que tínhamos ainda os vapores da viagem, não queríamos absolutamente nos referir aos vapores do vinho – supúnhamos até na nossa ignorância que o vapor não fosse propriedade exclusiva do líquido com que se regala o nosso bispo.

Conta entre outras coisas engraçadas que fomos chamados a responsabilidade antes da idade da lei e (tomando-nos por Giroflê) que fomos a Alcântara, onde nos aborreceu ver tanto lirismo e tanto porco, apesar de sermos hospedados por uma amável senhora do Maranhão que lá se achava.

Se não fosse compreendermos que há nas palavras do órgão um certo espírito de classe, animara-nos pedir que não insistisse na defesa dos porcos.

Por essas alturas o órgão com o fito de pregar-nos uma peça de rapazes – mete-nos a bulha com os ditos de Alcântara e procura chamar a ordiosidade deles sobre nós, inventando algumas mentirinhas.

Nós, porém, não nos maçamos continuaremos a aborrecer o lirismo coma licença da *Civilização* – os porcos.

Os porcos, tanto aqueles de que se fazem presuntos como aqueles de que se fazem as descomposturas ao próximo.

Quando aos rapazes de Alcântara, podem ficar zangados, se isso lhes apraz.

Mas desde já apostamos em como eles compreenderam perfeitamente o sentido de nossas palavras e não darão crédito algum à *Civilização*.

De um salto deixamos o órgão para tratar de um *certo cronista*, que aqui a uma orelha diz-me as seguintes palavras – espera o dia 20 que no *Pensador* encontrará a resposta.

Quando estávamos enlevados pelos galanteios, que deixamos reconhecidamente recusados, pula-nos ao gasnete um fulano Joaquim de Albuquerque que, depois de tirar-nos o H do nome, chama-nos *fio-velho*.

Ora, Joaquim, parece-nos que mais direito tínhamos nós, não de chamar-te fio, mas sim tio-velho, porque reconhecemos a cabeça branca que ditou aquelas sentenciosas palavras, cabeça mais popular e profunda que o almanaque de *Bristol*.

Anda lá, Joaquim, tu és já – tio-velho, já é o que vulgarmente se chama um calhamaço.

E por isso te respeitamos e te lamentamos, Joaquim. Compreende-se perfeitamente que deves estar furioso, deves estar mordido e isto é triste na tua idade – é bem triste um velho desbocado.

Entretanto, não podemos deixar de rir com as tuas palavras de cólera – fazem-nos cócegas, porque tu, tu és o diabo! Tu tens espírito, mesmo quando procuras imitar o estilo dos outros, tu tens a veia, tens a faísca.

Petit diable!

Fala-nos em lampiões quebrados, em *Mulato*, em nossa musculação e outras coisas que grifas e enches de reticências para fazer supor que tens em tua mão segredinhos preciosos.

Oh! Mas o público não se enganará, porque conhece Lhinho, como te conhece a ti, meu pobre tio Joaquim.

Grifaste palavras a nosso respeito, mas também só isso podias fazer – desafiamos-te, alto e independentemente, que ponhas os pontos nos ii.

Queremos que contes tudo o que sabes de nós – tudo! Percebes?

Prometeste-nos uma boa sova! Pois bem. Damos-te ampla liberdade para falares da nossa vida, de nossos costumes, de tudo o que até hoje temos feito.

Queremos que tu expliques o que querem dizer as palavras que grifaste – *Lampiões quebrados, Mulato, etc., etc.*

Queremos que digas claramente ao público o que somos, os vícios que possuímos, as bandalheiras que temos cometido, as dívidas que fizemos, queremos que cites os nomes de nossas vítimas, a época de nossas maroteiras. Queremos tudo! Tudo! Percebes?! Sem o que não vale a pena te incomodares.

Nossa vida está aí, é curta! É a metade da tua! Tens um livro negro onde escreves os escândalos desta terra, pois bem, abre o teu livro, miserável! E transcreve tudo o que sabes a nosso respeito!

Não nos poupe! Não tenhas receio, porque nós não o temos, porque não temos o menor rabo de palha.

Prometeste-nos uma sova e agora hás de dá-la, quer queiras, quer não queiras! Ah! Penas que podes fugir, como até hoje tens fugido a vários compromissos?

Enganas-te! Cá estamos nós para exigí-la. Dá a tua sova, dá-la mas completa, implacável como nós tencionamos fazer contigo. Dá a tua sova, mas verbera com jeito a arma de que te servires, porque se não nos deixares inteiramente inutilizados, se não nos matares completamente, se nos ficar um bocadinho de vida, um resto de força, estarás completamente perdido.

Então não te pouparemos, crê! Então não teremos meias palavras, havemos de expor em cartazes americanos tudo o que sabemos de ti, meu *Ashaverus da molecagem*.

Havemos de ir muito mais longe do que pensas – onde puder chegar um eco, onde couber um nome, onde penetrar a ponta de um alfinete – nós gritaremos, nós escreveremos, nós gravaremos o teu nome ou um dos teus feitos gloriosos.

Foges para onde quiseres, mete onde entenderes, quer seja no inferno ou seja na sela de qualquer cônego, te havemos de arrancar com um gancho e te arrastaremos a barra destas crônicas.

Tu prometeste virar-nos do avesso – nós prometemos pôr-te nu – nu!

Nu! Entre dois archotes e com um cartão pendurado aos pés no qual se lerá toda a tua negra história.

E quando estiveres no gancho, com a língua até o umbigo, o olho saltado, o cabelo a escovinha exposto ao *charivari* da molecagem, nós tomaremos a nossa pena e tomaremos o nosso lápis para pintar o teu retrato.

E depois, quando já não prestares para nada, faremos presente de teus restos mortais à câmara municipal para reduzir-te à bolas de matar cachorro.

A *Civilização* quase que não nos dava espaço para tratarmos de outros jornais, pois o órgão dos padres quase só se ocupa conosco. Contudo, sempre diremos que o *Publicador Maranhense*, além das publicações oficiais e de algumas notícias boas, transcreve do *Diário Oficial* um importante artigo sobre o imortal Renan;

Que o *País* vai cada vez ganhando mais indulgências e que me breve ganhará o reino do céu.

Neste número transcreve um tópico do artigo que nós publicamos a respeito dos abusos da companhia do gás;

Que finalmente o *Diário do Maranhão*, que dispõe presentemente de uma atividade invejável, distribui-se logo depois do almoço e traz no número de ontem, além de muitas notícias, um folhetim realista do senhor Sá Viana oferecido ao *tout jeune* Agripino de Azevedo.

E até amanhã (Lhinho).

22 de junho de 1881

Os jornais

Antes, quando a *Civilização* ainda não se tinha lembrado de dizer que nós roubamos, quando em doce paz vivíamos por cá a escrevinhar a nossa folha, sem nos incomodarmos com o que ia lá por Santo Antonio, principiávamos sempre esta revista com o coração alegre e às vezes cantarolando um *couplet* da *Jolie Parfumeuse*.

Mas hoje mudaram-se os tempos – fugiram as endiabradas andorinhas – nosso escritório de trabalho passou a ser uma verdadeira cela, de triste, nossa mesa está manchada em vários lugares com as lágrimas que nos escapou dos olhos – e nós, nós que outrora éramos tão alegres e ruidosos, nós que tínhamos a espinha rija e intransigente, o olhar seguro, a perna ágil, não para correr, mas para distribuir pontapés – nós apresentamos o triste aspecto de um pobre galo depenado, cujo minguado pescocinho faz-nos pender a cabeça, ora para a direita, ora para a esquerda.

Quanto isto é melancólico!

Hoje em vez do bom humor temos por único companheiro o espectro do Sr. Padre Fonseca, que nos atravessa com um olhar frio e perfurante como a espiga de um estoque. Para qualquer lado que tomemos, para qualquer parte que voltemos, assalta-nos logo o medonho vulto, que se aproxima a grandes passos e estende-nos a mão adunca e terrível, com que nos agarra o cachaço, exclamando-nos com um bramido formidável – Apanhei-te meu quebrador de lampiões! Apanhei-te! Tenho-te cá!

E fecha a mão para dar a ideia justa do modo porque ele costuma agarrar os quebradores de lampiões.

Oh! Coisa má e dolorosa! Oh! Tormento de nossa vida! – o espectro do padre não nos deixa! Ainda outro dia vagávamos pela rua, acabrunhados pelo fardo imenso de nossos terrores, quando esbarramos de encontro a um lampião.

Oh! Que não sabemos de nojo como o conte, que, crendo ter defronte o implacável espectro deitamos a correr como se o lampião terrível nos seguisse.

E os vendavais chilravam nas folhas dos arvoredos, e a noite se estorcia no espaço como um pensamento negro e o céu crivado de estrelas, parecia uma enorme escumadeira suspensa sobre nossas cabeças.

Foi então que nós subimos a torre de Santo Antonio, arremessamos o chapéu, levantamos os braços, sacudimos a cabeleira e exclamamos afinal com todo o ardor de nossa alma:

Quem nos livra

Quem nos livra do Fonseca!

Do Fonseca!

Perna fina e cara seca!

Tristes de nós – tínhamos enlouquecido!

O *Telégrafo* ocupa-se largamente de política, traz um artigo de ciências a respeito do *som transmitido pela luz*; publica uma bela correspondência, que faz com uma linguagem amena a artística a apologia da mulher, essa obra-prima da natureza e termina com a seguinte notícia, que pedimos vênias para transcrever:

Como são injustos – os ilustres redatores da *Civilização* profligando o ato de juiz criminal que pronunciou o Revm. Cônego Osório por crime de calúnia, levou o seu excesso até o ponto de responsabilizar, perante o país, o honrado Sr. Dr. Presidente da província, por esse fato, que qualifica de – *audaciosos atentado!*

É isto uma injustiça, contra a qual protesta a grande opinião da capital pela voz autorizada e imparcial do jornalismo, sem distinção de cor política.

Como órgão dos interesses católicos não deve a *Civilização* ignorar que – a injustiça é o que mais separa os homens de Deus, e, quando praticada pelo ministro do Altar, torna-o indigno da sua sagrada missão.

Nada enfraquece e desmoraliza tanto o sacerdote como a prática de atos injustos.

Que dados, que provas, que fatos – autorizam a *Civilização* a responsabilizar o presidente da província por essa pronúncia?

Aponte-os. Se o não fizer, essa responsabilidade não passará de mera declaração, e a honra do ilustre cidadão que com tanta sabedoria e imparcialidade dirige a administração da província, se conservará intacta.

A *Civilização* delira.

A sua linguagem virulenta a torna suspeita aos olhos da boa opinião.

E, colocada neste terreno de desvarios não colherá outro resultado que não seja o do desacredito.

A sua situação é má, é desgraçada.

Voltaremos ao assunto (Lhinho).

27 de junho de 1881

Resposta à *Civilização*

Por Mecas e Secas

Temos defronte de nós a pobre *Civilização* – como vem ela ensanguentada e suja! Como se arranhou com as próprias unhas nas vascas de seu histerismo! Como a desgraçada machucou-se toda na sua cólera tigrina, cólera de mulher solteira – está assanhada como uma gata, a pobre *Civilização*.

Causou-nos verdadeiro dó ver ontem a desgraçada bater com a cabeça pelas paredes, esmurrar-se toda, morder a língua e afinal atirar-se ao chão, roxa, apoplética, fula, a estrebuchar como uma coisa perdida, a enroscar-se como uma lombriga e a vazar por entre os dentes podres uma gosma de mau caráter.

Pobre Traviata! Quem te viu e quem te vê!

Eras outra quando não tinhas muito de nascida, quando não tinhas a experiência – nasceram-te porém os chifres com os primeiros cabelos brancos, saiu-te um rabo quando perdeste o primeiro dente, rebentaram-te os esporões, quando teus olhos esgalharam em pés de galinha pela lividez de tuas fontes.

Na idade em que te cabia uma touca modesta de fitas azuis, meteram-te na cabeça um chapéu armado de polichinelo e em vez de te confiarem uma caixa de rapé, um par de óculos e um maltez, enfiaram-te o corpinho encarquilhado na larga roupa de um pierrô.

Pobre farpela – fizeram de ti palhaço depois de velha – reduziram o teu órgão a barraca pública de saltimbancos e obrigaram-te a chicote divertir o público de feira, o único público que te aprecia, o que ri de tuas bobagens!

Causa-nos dó, velha besta desdentada, ver-te aparecer aos sábados, feia, tísica, aguardentada, com os pés estalados de frieiras, as sobranceiras comidas de sífilis, arrastando tua miséria pela rua a tentar divertir um público que te cospe na cara e que te repele com os pés.

Faz-nos tédio o teu aspecto senil e torpe quando vais conduzindo tua girafa, teu asno e teu camelo.

Ah! Não seremos nós que te havemos de maltratar, não! Porque temos coração e nos compadecemos de tua desgraça. Sabemos perfeitamente que ao voltares para casa, quando despes os molambos de tua profissão, quando limpas na saia o vermelhão do rosto, quando sacas da cabeça a cabeleira ruiva e descalças os teus borzeguins, acalcanhados e cheios de lama, sabemos que te rebentam os olhos em lágrimas e te vais acocorar a um canto da pocilga, só, abandonada, entregue ao desespero de tua grande miséria.

É por isso que não nos revoltamos contra os teus palavrões e as tuas injúrias – podes desabafar a vontade o teu peito, compreendemos o que isso é! Compreendemos que podes suportar a nossa felicidade e a nossa alegria – causam-te raiva a nossa mocidade, o nosso riso sadio e vigoroso – tens toda a razão e nós não nos maçamos com isso, ao contrário vamos te mandar a nossa roupa velha, os nossos sapatos já usados e os restos de nosso jantar.

Um dia te encontramos na porta de uma igreja, a pedir esmola. Como tinhas o nariz muito vermelho, o olho vazado, um dente arrebitando o beijo superior, como era muito feia e caricata, e como nós éramos rapazes – achamos-te graça e rimos.

Tu te maçaste e chamaste-nos nomes feios.

Nós continuamos a rir e tu disseste no teu sopro nasal que nós pagaríamos o que fizemos – *com meia dúzia de galvazes no pescoço*.

Coitada! Aquilo não é maldade – é desespero! É desvario! Também como não há de estar ela nesse pobre estado, se todos a tomaram a seu debique – se já não há por aí quem não lhe meta os pés e quem não lhe cuspa nas ventas?!

Ah! Mas nós a defenderemos – a verdadeira desgraça encontrará sempre proteção neste escritório – quando tu, pobre Civilização, te vires por aí completamente perdida, enxotada pelos homens e pelos cães, quando tu não tiveres

um trapo para te embrulhares e um pedaço de pão para matares a fome – vem por cá – nós somos bons rapazes e te faremos recolher aí no corredor debaixo da escada e te mandaremos lá o resto do jantar.

Que diabo! A gente também deve se compadecer da miséria.

Vem! Que se não servires para mais nada servirás para esterco – nós temos roseiras no quintal.

Aparece!

O que dito foram as considerações que nos despertou o ultimo número da *Civilização*, no qual ocupa ela quase a metade do jornal conosco.

Entretanto, apesar dela nos ter passado uma terrível descompostura, em nome da santa religião, apesar de por os tipos e o prelo bentos e batizados ao serviço de palavrões, que muito nos agradam e honram, apesar de ter nos desejado cortar o pescoço – tudo, já se sabe em nome da santa religião, apesar de tudo isso não disse tudo e é justamente isto que nos incomoda.

Pois a tonta não se esqueceu de dizer que o autor dessas linhas é assassino?

O mais disse – ladrão, desordeiro, bêbado, homem que tem parte com o diabo, vaidoso, tolo, besta, ignorante, especulador, mentiroso, perdido, tudo, tudo, tudo, menos assassino!

E nós é que não admitimos semelhante coisa! A *Civilização*, se não quiser apanhar até o céu da boca, há de nos chamar assassino – ou chama assassino ou vamos ao pelo. Escolha!

É por assassino ali! E já!

Era só o que nos faltava – que a *Civilização* não nos chamasse assassino!

Então para que serve a *Civilização* senão para descompor a gente séria – se a *Civilização* principia a ter escrúpulos e a omitir qualificativos insultuosos, é melhor que feche a porta!

Com que direito a outros que não merece tanto como nós, ela cede generosamente magníficas descomposturas e conosco põe-se agora com ridicularias, sem nos querer chamara assassino?!

Isto não tem lugar.

A *Civilização* deve compreender que nós temos direito a uma descompostura completa – calça, colete e paletó de desaforos.

Veio a calça e o paletó, porém não veio o colete – nós queremos o colete, ora essa!

Se a *Civilização* não nos mandar o colete nós o iremos arrancar a força!

Para que diabo estamos nós a nos cansar a tanto tempo?

E além de não nos chamar assassino fez-nos um desaforo – diz que nós temos fama, fama de literato, de jornalista, de folhetinista, do diabo!

É o maior tagaté que até hoje nos fizeram!

E nós repelimos o elogio – a *Civilização* há de confessar que não disse aquilo com a intenção audaciosa de nos elogiar, senão faremos aos queixos da *Civilização* aquilo que ela diz que fizemos aos lampiões.

Tudo! Menos elogios – isso não é lealdade!

Esperamos que a *Civilização* considere melhor e que de hoje em diante tenha mais tento na língua e não deixe escapar palavra alguma que não seja uma descompostura.

P.S. em resposta.

1º D. Palqueria, noiva do feliz mortal que foi honrosamente insultado na *Civilização*, manda dizer ao senhor padre Fonseca, que duvida muito que s. rvd^m^a desmanche-lhe o casamento e que duvida igualmente que tanto o referido Fonseca, como outro qualquer padre dessa força lhe ponha o pé em casa, depois de casada.

2º O autor do *Mulato* declara que fica à espera da crítica e que se ela não aparecer, ele vingará-se do modo que entender.

3º O Lobato agradece com a cara triste o que disse dele a *Civilização* e encara o autor dessas linhas da direção deste número da *Pacotilha* e que o autor destas linhas mandou já atrelar dois cônegos aos varões do nosso jornal dispõe-se a continuar alegremente a viagem.

06 de julho de 1881

Os jornais

O *País* publica em primeiro lugar o contrato celebrado entre o diretor geral dos correios e o representante da Companhia de Navegação a Vapor do Maranhão, depois em uma Revista do exterior fala minuciosamente da dissolução da câmara dos deputados em Portugal. Uma proposição de fá do excelentíssimo senhor Visconde do Desterro dizendo quais são suas aspirações políticas. Uma curiosa

correspondência transcrita do *Cruzeiro* na qual trata-se da circular do senhor Dr. Gomes de Castro.

Nessa correspondência o autor coloca o Dr. Gomes de Castro ao lado de Teixeira Mendes, Teixeira de Souza e Luiz Campos e diz que s.s. é uma das glórias da geração moderna.

Somos justamente dessa opinião, porém desconfiamos que o mesmo não sucederá com os solitários representantes da velha geração, que necessariamente disputam para si um ornamento precioso como é o Dr. Gomes de Castro.

O *País* publica ainda três poesias – *A vida e o amor*, *o Carro do céu* e *25 de maio de 1881*. A primeira de J. C. Bandeira de Mello, a segunda de Thomas Ribeiro e a terceira de Mendes Leal. As duas últimas são dedicadas a Calderon.

No Maranhão ainda não acabou a mania de se comer o autor da Judia por um grande poeta.

O *Diário* abre com uma correspondência do Recife, em seguida publica um artigo do senhor Dr. Lampemberg, no qual esse distinto advogado prova delicadamente que a *Civilização* faltou a verdade quando afirmou que o excelentíssimo senhor Presidente da Redação havia assinar o acordo que deu provimento a carta testemunhável interposta por aquele advogado na questão do senhor Padre Batista.

E prova mais que os reverendíssimos redatores do jornal católico ainda se espicharam quando disseram que o excelentíssimo Conselheiro Presidente do Tribunal, o senhor Desembargador João Paulo Monteiro de Andrade, assinou esse acordo depois que presidiu o ato; mas quando tinha de fazer dar-lhe cumprimento, não se prestou e declarou não assinar portaria, na forma da lei, para que fosse executado o dito acordo!

É o caso de dizer – *pas de chance!*

A *Civilização* distribuiu hoje um suplemento, tentando demonstrar que o jovem padre Osório não disse por mal umas certas coisas ao senhor major Cunha.

E que não foi o major quem chamou o referido jovem à responsabilidade e sim o excelentíssimo senhor presidente, que nessa ocasião estava por detrás dele.

São opiniões.

No concordamos plenamente é na parte em que diz a *Civilização* que todos lhe fazem guerra. Lá isso é exato! (Lhinho).

06 de Setembro de 1881

Despedida

Ao lerem essas palavras estará o autor delas sendo conduzido para o Rio de Janeiro e sendo conduzido pela saudade para o mundo nebuloso das meditações e das tédias ideias.

Nessa ocasião ele sentira ao menos o prazer íntimo de calcular que não desapareceu ainda da memória de seus co-provincianos e deixara embalar-se pela esperança de um dia prestar bons serviços a sua pátria e a seus amigos.

A estes seja, entretanto dedicadas estas palavras singelas e sem elegância, cujo único mérito está exclusivamente na sinceridade que as dita.

Seria imperdoável ingratidão partir sem patentear o muito penhorado que vou do Maranhão pelos inestimáveis obséquios que me foram dispensados nessa cidade desde que vim do Rio de Janeiro.

Estava bem longe de merecer tanto – vou, por conseguinte com o coração arejado de uma boa ideia de reconhecimento e com a consciência satisfeita pela convicção de não ter jamais procedido mal – não me arrependo de coisa alguma que fizesse.

Arrastado ao Maranhão pela lastimável morte de meu pai, que cujo inventário reclamava a presença de um de seus filhos, tencionava demorar-me aqui apenas três meses – demorei-me quase três anos.

Durante esse espaço tive ocasião de avivar velhas amizades da infância de entabular novas relações que me puseram em contatos com alguns caracteres e alguns corações de primeira água.

Já é grande consolação não descreer dos homens – foi o que me sucedeu.

Para aproveitar os lazeres escrevi aqui meu primeiro romance -- *Uma Lágrima de mulher*, pintei um quadro a óleo – *Depois de uma barricada*, publiquei meu ultimo trabalho literário -- *O Mulato*, fundei com alguns amigos distintos *O Pensador*, do qual só me despedi na ocasião de retirar-me, e finalmente chamado à redação da *Pacotilha* aqui demorei-me até as vésperas de minha viagem.

Todos esses trabalhos que enumerei pouco ou nada valerão, se não lhes valerem o único mérito que possuem -- a boa intenção com que foram praticados.

Essa, afianço que foi a melhor, se nem sempre os recursos intellectuais do autor corresponderem a sua vontade, não o devemos responsabilizar por isso. Ao contrario se é a resolução firme de aperfeiçoar-se é uma boa resolução e se ela

depende somente de esforço e de trabalho, devemos animá-lo para que ele trabalhe e no futuro produza coisa mais aproveitável.

A intenção possui-a eu, muito feliz serei se dela eu puder colher bons e sazonais frutos.

A todas as pessoas que contribuíram, por conseguinte para a realização dos trabalhos que empreendi nessa cidade assim, como ao público que as acolheu com protetora condescendência os meus maus sinceros protestos de gratidão e estima – enquanto viver guardarei no coração a ideia desses favores.

Agora, que meu irmão Américo veio substituir-me, ao lado de minha família, nada mais tenho a fazer aqui e corro a plantar minha atividade e minha perseverança em um terreno mais amplo e produtivo.

Sei que a audácia dos padres de Santo Antonio argumentará na razão inversa de meu afastamento, porém isso pouco me abala – a lama que me quiserem atirar há de voltar às suas pias de água benta; além disso tenho bastante confiança no seguinte provérbio – cão que ladra não morde!

Por mais que dissessem eles a meu respeito nunca daria eu por mal empregados os serviços que prestei à sociedade maranhense colaborando abertamente no Pensador – muitas famílias tenho consciência de ter arrancado às garras do fanatismo para restituir às sublimes obrigações do lar doméstico.

Digam embora os padres que sou ignorante e atrevido, porém nunca poderão dizer que sou um homem mal intencionado.

O leitor que me desculpe este esbanjamento de palavras com semelhante assunto, porém depois que tanto se escreveu a meu respeito nesta província, não será muito que também eu acrescente alguma coisa.

Muito se escreveu e, seja dito em verdade, a maior parte das vezes desfavoravelmente.

E, como de tudo conservo as melhores recordações peço licença ao leitor para terminar as minhas despedidas transcrevendo a seguinte engraçada poesia do senhor Rocha Santos, que foi o primeiro assunto das descomposturas que levei.

Transcrição:

Ao amigo H. G.

O mundo nada é, é sonho puro,

A vida é ilusão, naco tem futuro,

Só dor e pranto.

J.B.

O mundo marcha

Peletan

Marcha apressada a vida humana,
 Caso fantástico de ilusões
 Vê-se o infeliz em leio infausto,
 Soluçando a expirar pedir perdões
 D'atroz feito que deu na lut'insana
 Hediondo, enfim, por não ser fausto.

Dessa vida fanática e depravada
 Pensar que a felicidade é extensão,
 Ou base não pútrida mas prolongada,
 Pelo Deus desse mundo lacrimoso,
 Que tudo pode e manda na verdade,
 É, digo, engano puro e prazeroso.

Encaremos a vida a olho vivo.
 Que ela não é doce a par d'afam
 Como é das águias o seu voo altivo;
 Mas deve reinar sempre a paciência,
 Fez-se na mente o dito de Peletan.

.....
 Não pensemos na vida, mas na prudência.

A. Rocha Santos

E agora, leitor, que, graças ao poeta, consegui chamar-te um sorriso nos lábios, espero as tuas ordens no Ro de Janeiro, Rua da Pedreira da Glória, nº. 42.

Maranhão – setembro de 1881.

Aluísio Azevedo.