



# Cultura Crítica

revista cultural da apropuc-sp nº13 - 1º semestre de 2011

# Aluísio Azevedo

ISSN 1981-0911

# apresentação

## É preciso uma revisão crítica da obra de Aluísio Azevedo

ERSON MARTINS DE OLIVEIRA

O Conselho Editorial e a diretoria da Apropuc reconheceram a necessidade de dedicar um número da revista *Cultura Crítica* ao escritor Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo Filho. O criador do romance *O cortiço* foi duramente combatido pela crítica de seu tempo. Até hoje, apesar de sua obra ter historicamente se imposto, paira sobre ela a crítica que a colocou no sopé do pedestal levantado para Machado de Assis. Esta abertura da revista objetiva demonstrar que grande parte da valoração negativa não corresponde à materialidade de seus escritos.

No dia 14 de abril de 1857 nascia, em São Luís do Maranhão, Aluísio Azevedo, portanto distamos 155 anos dessa data. Faleceu na Argentina em 21 de janeiro de 1913. Em breve, estaremos a 100 anos da morte do escritor maranhense. Um fato marcante foi o de seus restos mortais serem trasladados para o Brasil seis anos depois, em 1919, o que demonstra o desprezo com que as autoridades e a elite pensante do país encararam o desaparecimento do escritor. Aluísio, com 56 anos, não obstante, já havia conquistado um lugar singular na história do romance brasileiro.

Tido por precursor do naturalismo no Brasil, com a obra *O Mulato*, de 1881, Aluísio provocou uma ruptura com a prosa romântica e prenunciou uma das vertentes da prosa realista. Esse reconhecimento, porém, não é pacífico. A historiadora da literatura Lúcia Miguel-Pereira considera *O coronel sangrado* (1877), de Inglês de Sousa, como o autêntico iniciador do realismo. A inócua polêmica tem o objetivo mais amplo de diminuir a importância de Aluísio e contrapô-lo ao realismo psicológico de Machado de Assis, segundo o critério de Lúcia Miguel-Pereira.

Machado de Assis percorreu uma fase de pré-realismo, até publicar, um pouco antes de “*O Mulato*”, o romance “*Memórias póstumas de Brás Cubas*”. Nos dizeres do crítico e historiador José Veríssimo, “*As Memórias póstumas de Brás Cubas*” eram o rompimento tácito, mais completo e definitivo de Machado de Assis, com o romantismo sob o qual nascera, crescera e se fizera escritor.”

Aluísio Azevedo havia escrito um primeiro e único romance de características românticas, *Uma lágrima de mulher*, de 1879. Essa localização nos indica o porquê da singularidade de Aluísio. Não passou por um período de formação no romantismo, de maneira que *O Mulato* surge imediatamente como expressão do jovem escritor realista, com 24 anos. Embora se detecte nele ressaibos do romantismo, a herança romântica não o descaracteriza e nem lhe tira a particularidade de ter provocado a ruptura.

O fato é que a historiografia literária acabou por reconhecer Aluísio Azevedo como o mais importante escritor naturalista. Ocorre que *O Mulato* se distingue dos demais romances da época não só por assumir a temática do drama escravista, da promiscuidade clerical e da opressão sócio-racial como também por projetá-la através da observação dos acontecimentos e da forma realista de representar o momento de desintegração histórica da velha sociedade monárquico-escravista.

A força de *O Mulato*, que o coloca como romance de ruptura com a narrativa romântica, não se circunscreve em si mesma. Os livros *Casa de pensão* e *O cortiço* são evidentes desdobramentos da linhagem do romance realista de Aluísio, cujo início se encontra em *O Mulato*. Esse romance emparelha com a edição de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880), que é considerado o grande marco do realismo brasileiro. O fato de Machado e Aluísio serem contemporâneos quanto ao movimento realista tornou inevitável a comparação crítico-histórica. No entanto, boa parte da crítica consagrada a utilizou para desancar a obra de Aluísio.

Machado de Assis é tido como realista e não naturalista. No entanto, a mesma oposição não é demonstrada com a devida clareza no que se refere à localização de Aluísio. Tende-se a encará-lo como uma espécie de realismo naturalista. Não por acaso, os conceitos de realismo e naturalismo permaneceram nebulosos em nossa historiografia crítica. Não que não houvesse tentativas de distingui-los e clareá-los, como o fez Nelson Werneck Sodré em seu livro *O Naturalismo no Brasil*.

Machado de Assis é caracterizado como realista e Aluísio Azevedo, naturalista. Assim se consagrou e assim se estabeleceu uma distinção arbitrária da alta e da baixa literatura. *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de 1880, como marco do realismo, e *O Mulato*, de 1881, do naturalismo. O mérito dessa diferenciação, para demarcar a origem, colocando de um lado Machado e de outro Aluísio, está em que mostra a dificuldade de se aplicar as definições de realismo e naturalismo, ora tidas como movimentos literários, ora como concepção e método de criação.

A obra de Aluísio é apresentada como resultado de um realismo desfigurado pelo naturalismo. Não é por acaso que os estudos sobre o realismo e o naturalismo no Brasil, via de regra, consideram que Machado de Assis representa o melhor do realismo por não ser naturalista e Aluísio não alcançou tal estatura por fazer do seu realismo um naturalismo.

A crítica marcou tão profundamente essa distinção, embora nem sempre com essa clareza, que no movimento modernista de 1922 Aluísio é arrolado como um dos passadistas a ser decapitado por seu naturalismo e Machado de Assis aureolado por seu realismo. Uma ala dos modernistas, a de Menotti del Picchia, proclama uma reforma que faria uma “liquidação literária” completa, assumindo “proporções de queima”. Nessa fogueira, é lançado o naturalismo de Aluísio Azevedo.

Alguns anos antes, em 1916, José Veríssimo, em sua *História da Literatura Brasileira*, criticou o naturalismo no Brasil por não ter inovado nada em relação ao naturalismo francês. Procurou ressaltar a diferença do naturalismo inglês, que, segundo o crítico, infelizmente não se aclimatou no Brasil. Se ao invés do modelo francês tivesse triunfado o inglês, o naturalismo brasileiro se caracterizaria pela sobriedade e outro estilo. José Veríssimo deixa claro que, felizmente, tivemos um intérprete que soube assimilar a influência inglesa. Trata-se de Machado de Assis.

Na década de 1950, Lúcia Miguel-Pereira golpeou duramente o naturalismo e, especialmente, o de Aluísio Azevedo. Para ela, o naturalismo é um realismo dirigido, esquemático, que sofre do determinismo exagerado. Apoiada no subjetivismo crítico, atribui a Aluísio uma posição abaixo de Machado de Assis e Raul Pompeia.

O historiador Nelson Werneck Sodré dedicou uma pesquisa ao naturalismo, contudo sem realizar um estudo sobre as obras fundamentais de Aluísio Azevedo. Faz reparos aos exageros dos críticos que diminuíram a importância de Aluísio e rebate a caracterização de que não passaria de copador de uma doutrina estética externa e exótica, estabelecida principalmente pelo escritor francês Émile Zola. No entanto, incorre

no mesmo erro da crítica que opõe Machado de Assis a Aluísio Azevedo.

De fato, tanto Machado de Assis quanto Aluísio Azevedo refletem as profundas transformações por que passa o Brasil no século XIX e, principalmente, na sua segunda metade. O longo processo de nossa formação colonial havia se esgotado e as forças produtivas capitalistas forçavam passagem, obrigando a burguesia a operar transformações sociais e políticas, como a liquidação do escravismo e do sistema monárquico. As convulsivas mudanças internas ao país constituíam parte integrante da expansão mundial do capitalismo, que se irradiava da Europa. Certamente, nossos mais importantes escritores tinham de receber as influências externas. Não por acaso, Machado de Assis assimilou a cultura literária inglesa. Aluísio, a portuguesa, de Éça de Queirós e a francesa, de Émile Zola.

O absurdo da crítica está em não reconhecer as raízes sociais da obra de Aluísio e as particularidades de sua estética realista. Se há um escritor desse período profundamente engendrado pelas forças da história é Aluísio Azevedo. Em seus trabalhos fundamentais se encontram a desintegração do escravismo, o nascimento da indústria, a constituição das novas classes, os centros urbanos, as manifestações de novas formas de opressão e, assim, os novos dramas sociais. Nota-se que a obra de Machado de Assis não abriga tal complexidade.

Apesar da herança obscurantista colonial que o Brasil arrastava na década de 80 do século XIX, não poderia deixar de assimilar, ainda que tardiamente, a ruptura que a ciência no capitalismo avançado provocava em relação às formas de pensamento medievais. As forças produtivas que se levantaram contra o sistema estático do pensamento feudal trouxeram a necessidade de uma mudança completa na investigação científica da natureza. As aquisições das ciências naturais se libertaram da metafísica teológica. Da noção de invariabilidade absoluta da natureza, passou-se para a de constante movimento e transformação. Essa explosão nos conhecimentos científicos e filosóficos não permaneceu contida nos limites da Europa.

A interrelação das forças materiais internas com as externas já não admitia os padrões do colonialismo e impunha novas condições de desenvolvimento capitalista na ex-colônia. Evidentemente, com elas, viria a torrente transformadora no plano das ideias. Está aí por que o positivismo e o evolucionismo compareceram como instrumentos da intelectualidade brasileira que se formava sob a inspiração de conquista da nacionalidade e de uma identidade distinta da do passado colonial.

As ideias avançadas das ciências não puderam ser constituídas internamente uma vez que as bases históricas e materiais

do colonialismo não permitiam. Assim, viriam de fora. Mas só poderiam ser assimiladas, em certa medida, no momento em que as forças internas em movimento se chocassem com a velha estrutura e abrissem caminho para uma nova situação. O mesmo se pode dizer sobre os escritores e as influências estéticas assimiladas da Europa. As ideias e obras tidas como naturalistas não tinham como se projetar senão por meio desse amplo movimento. E não poderiam ser assimiladas, bem ou mal, senão por meio de adaptações à nossa realidade em transformação.

O fato de Aluísio não ter percorrido um caminho de escritor pré-romântico, como o fez Machado de Assis, e lançar abruptamente o romance que sacudiu o pensamento literário somente foi possível pela combinação dos fatores internos que amadureciam e pelos fatores externos já amadurecidos na Europa capitalista. Inclusive, concepções do materialismo mecanicista, como as do positivismo de Augusto Comte e do evolucionismo de H. Spencer, mostravam-se superadas pelas investigações do materialismo dialético e histórico.

Marx e Engels conheciam muito bem o desenvolvimento literário de sua época. Chegaram a fazer menção crítica ao naturalismo de Émile Zola, com o intuito de mostrar e defender o realismo na literatura. Compreendiam que quanto “mais as opiniões de autor se mantêm escondidas melhor para a obra de arte”. E que o realismo não necessita delas, chegando a frisar que o realismo “manifesta-se até de forma inteiramente alheia às opiniões do autor”. Citam como um grande exemplo Balzac. Ao fazê-lo, comparam-no de passagem com Zola, para indicar que o realismo balzaquiano era mais genuíno e significativo que o de Zola. Essa crítica histórica, porém, não se confunde com a crítica moralista e clerical lançada contra a obra de Zola - e que no Brasil foi estendida à obra de Aluísio Azevedo.

É compreensível que o enorme prestígio de Machado de Assis haveria de influenciar profundamente o curso da crítica literária no Brasil. O escritor fluminense dedicou também parte de seu interesse aos estudos analíticos. Tomou firme posição contra os romances *O crime do Padre Amaro* e *O primo Basílio*, de Eça de Queiros. Mas, infelizmente, no fundo de suas observações estéticas encontramos a crítica moral.

Notamos que Machado não se preocupou em distinguir realismo de naturalismo. Seu ataque se dirigiu indistintamente ao realismo português e ao naturalismo francês. Não via em Eça um simples copista e reproduzidor do naturalismo zolaniano. Segundo Machado, “a ruidosa aceitação do *Crime do Padre Amaro* se devia ao realismo implacável, conseqüente, lógico, levado à puerilidade e à obscuridade”. Um realismo de “reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis”, em que “o

escuso e o torpe eram tratados com um carinho minucioso e relacionados com uma exaço de inventário”.

Analisando *O primo Basílio*, procurou demonstrar que não havia verossimilhança na manifestação de desejo de Luiza em relação a Basílio, que “a amou em solteira”. A ação inicial, portanto, do romance “não passa de um incidente erótico, sem relevo, repugnante, vulgar”. Como se vê, tem em mira questionar o aspecto moral do realismo. Considera que o fundamental do realismo de Eça é explorar “a sensação física” e que a ação artificialmente constituída não provocaria “a dor moral”.

Aos críticos que aconselhavam Eça a expurgar algumas cenas, “para só ficar o pensamento moral e social que o engendrou”, Machado responde não ser possível, porque “o tom é o espetáculo dos ardores, exigências e perversões físicas”. O que Machado, na verdade, não admitia no realismo de Eça era a exposição dos instintos sexuais desnudados dos condicionamentos morais e das idealizações românticas. Percorrendo as três obras fundamentais de Aluísio, deparamos com tais situações narradas e cenas descritas como pinturas. Em suas conexões internas, o leitor depara com as divisões de classe, a exploração do trabalho e as opressões. As manifestações comportamentais não compõem como fim em si mesmas. A verdade é que o erotismo que expõe o instintivo era inconcebível como matéria de romance.

Questionado na sua visão de crítica moral, Machado reafirma o ponto de vista de que não é a crítica literária que fala, mas sim o moralista. Diz que, se “tivesse de julgar o livro pelo lado da influência moral, diria que qualquer que seja o ensinamento, se algum tem, qualquer que seja a extensão da catástrofe, uma e outra coisa são inteiramente destruídas pela viva pintura dos fatos viciosos: essa pintura, esse aroma de alcova, essa descrição minuciosa, quase técnica, das relações adúlteras, eis o mal”. Essa mentalidade, inevitavelmente, se choca com a exposição social da prostituição, do homossexualismo, da poligamia, do adultério, etc., que comparece em *O cortiço*. Mas se se tira a lente da mesquinha moral, se observa que Aluísio enfrenta como escritor tais aspectos da vida não porque são libidinosos, mas porque fazem parte das variadas formas de opressão engendradas na sociedade de classe e que despedaçam tragicamente a vida humana.

Essas observações comprovam a resistência de Machado às pressões da nova literatura realista, que viria subverter por completo o romance brasileiro. Seu conservadorismo se manifesta na defesa da literatura que tenha como principais elementos “a pintura dos costumes, a luta das paixões, os quadros da natureza, alguma vez o estudo dos sentimentos e dos caracteres,

imaginação instintiva do belo, ingênua admiração da natureza, amor às coisas pátrias”.

Com essa visão, agarrada ao passado romântico, não é de surpreender a reação tão negativa de Machado ao realismo de Eça de Queirós e ao naturalismo doutrinário de Zola. Quando Machado expressou essa resistência conservadora, em 1873, Aluísio tinha apenas 16 anos e Machado 34. Sua fase de escritor pré-realista vai de 1870 a 1880, período em que produz *Contos fluminenses* (1870), *Resurreição* (1872), *Histórias da meia-noite* (1873), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e, finalmente, *Iaiá Garcia*.

Insistimos em demonstrar as ideias estéticas sobre a questão do realismo elaboradas pelo grande escritor em função do pesado ataque moralista sofrido por Aluísio Azevedo por uma crítica que substitui o estudo concreto de sua obra por considerações morais, que deformam sua natureza e sua historicidade.

Machado de Assis deixou a marca indelével da crítica moralista ao realismo da obra de Eça de Queirós e à escola do romance experimental de Zola. Nessa linha, não haveria como Aluísio escapar dela, não por Machado de Assis que não o criticou, mas pela linhagem daqueles que o seguiram. Tanto se insistiu na explicação de que o naturalismo no Brasil foi uma cópia do europeu, e tanto se repisou a baixez moral dos romances de Zola e Eça, que Aluísio teria de sofrer a vergasta da crítica moral.

A campanha contra os romances de Aluísio foi até a mais completa imbecilidade. Eis o que diz um livro didático:

*Casa de Pensão*: imoral; - *A Condessa Vésper*: inconveniente, deslavado por vezes; - *Girândola de Amores*: impudico, leitura desenxabida; - *A Mortalha de Alzira*: tem valor literário, mas sua leitura é pernicioso; - *Demônios* (contos): alguns são detestáveis; - *O Cortiço*: imundíssimo; - *O Coruja*: rejeitam-no por inconveniente; - *O Homem*: é inaceitável porque ofende a moral; - *O Livro De Uma Sogra*: inconveniente, torpe; - *O Mulato*: o que se pode conceber de mais pornográfico; - *Pegadas*: rejeitem-no; - *Uma Lágrima de Mulher*: inconveniente, tem passagens francamente imorais.

Em seguida a esse rol classificatório, vem o que se denomina juízos críticos: “A maior parte dos livros deste escritor procura assunto na prostituição, no crime, no escândalo”.

É certo que essa imagem completamente absurda de Aluísio é constituída por adversários clericais, a quem Aluísio confrontou nas páginas do jornal *Pacotilha*, *O Pensador* e no romance *O Mulato*. Ela expressa a primeira e mais veemente condenação de *O Mulato* por um porta-voz da Igreja de São Luís do Maranhão, Euclides Faria, que colocou esse escrito na categoria de falsificação da realidade, imoralidade cínica e “sinônimo de obscenidade”.

Nem sempre a aversão moral comparece de maneira tão direta e transparente, como a anteriormente apresentada. Noções como vulgaridade, vida ordinária, cupidez da carne, pormenores mais grosseiros, vulgarização da arte, etc. são comumente encontrados nas análises das obras aluisianas.

José Veríssimo dá-nos um exemplo da sorradeira crítica moral. “Os seus assuntos prediletos, o seu objeto, os seus temas, os seus processos, a sua estética, tudo nele estava ao alcance de toda a gente, que se deliciava com se dar ares de entender literatura discutindo de livros que traziam todas as vulgaridades da vida ordinária e se lhe compraziam na descrição minudenciosa. Foi também o que fez efêmero o naturalismo, já moribundo em França quando aqui nascia”.

Não faltam as qualificações grosseiras que, como tal, acobertam a crítica moral. Agripino Grieco golpeia Aluísio por ter escrito “uma literatura gorda, planturosa, de ambientes sordidamente pitorescos”. Grieco chega ao ponto de colocar sua crítica na escala da intriga pessoal. Referindo-se “a sua ligação com uma senhora Argentina, mãe de excelente rapaz”, diz que Aluísio teve “o cuidado de ocultar certas páginas frascárias do *O Cortiço*, preferindo dar-lhe a ler os seus trabalhos românticos, que qualquer mocinha pode ler e onde há por vezes notas dolentes, de sino, caveira e cova rasa”.

Não só os desafetos ideológicos se escandalizaram com as cenas vivas de erotismo físico e psíquico na obra de Aluísio, também os que o compreenderam e demonstraram o seu valor tiveram momentos de crítica moral. Aderbal de Carvalho fez um dos estudos mais conceituados sobre o naturalismo no Brasil, destacando entre todos os escritores realistas da época, Aluísio Azevedo. Mas acaba estreitando a ótica de sua análise à observação de que no “conjunto de toda obra de Aluísio Azevedo, encontra-se uma nota característica da sua única preocupação artística: - a histeria”. Sem dúvida, o que o levou a essa caricatura foi o julgamento moral. Mostra-se indignado: “Não sei por que sempre que Aluísio tem de escrever uma cena de imoralidade fã-la num estilo nervoso, esfusiando a luxúria carnal, num colorido esmagador de vivacidade e repugnância. Eu não sou dos que condenam em absoluto a pintura picaresca de certos atos libidinosos, pelo contrário acho-a necessária quando ela vem naturalmente, como nos romances de Zola e no *Mulato* do próprio Aluísio Azevedo; detesto-a porém, quando entra no livro, atrouche mouche com o fôto exclusivo de produzir escândalos, controvérsias e contumélias virulentas por parte do pacato público burguês”.

Não resta dúvida de que é necessário fazer uma revisão crítica e historiográfica da obra de Aluísio Azevedo, incluindo nela os estudos que mostraram o seu valor literário e cultural.

