

## OS ROMANCES – FOLHETINS DE ALUÍSIO AZEVEDO: AVENTURAS PERIFÉRICAS

Angela Maria Rubel Fanini <sup>1</sup>

### RESUMO

Este *paper* constitui um resumo das conclusões a que cheguei a partir do trabalho de doutorado<sup>2</sup> sobre a obra romanesca de Aluísio Azevedo. Na tese, empreendemos uma releitura dos romances-folhetins - *Condessa Vésper* (1882), *Girândola de amores* (1882), *Filomena Borges* (1884), *Mattos, Malta ou Mata?* (1885), *O coruja* (1890), *A mortalha de Alzira* (1894) e *Livro de uma sogra* (1895), escritos por Aluísio Azevedo. Esses romances têm sido desqualificados por parte da crítica literária brasileira que os desvaloriza por julgá-los fora dos padrões da escritura real-naturalista; por voltarem-se para o mercado e atenderem às demandas do leitor e por instituírem-se a partir de uma linguagem híbrida entre o romantismo e o real-naturalismo. A leitura dessas obras revelou que o discurso híbrido não indica falta de coerência, mas formaliza a contradição real em que vivia a sociedade brasileira oitocentista entre o escravismo e o liberalismo, este vinculado a um projeto de renovação conservadora e apegado ao discurso real-naturalista e aquele, ligado a um projeto conservador passadista e atrelado ao romantismo. O hibridismo é uma maneira de se ajustar as formas romanescas importadas ao contexto sócio-econômico local.

**Palavras-chave:** hibridismo discursivo; romance-folhetim; literatura brasileira; romantismo/realismo; Aluísio Azevedo.

### ABSTRACT

This paper presents the summary of some final considerations about Aluísio Azevedo's serialized sensation novels. – *Condessa Vésper* (1882), *Girândola de amores* (1882), *Filomena Borges*

---

<sup>1</sup> Professora do Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão do CEFET-PR e Doutora em Teoria da Literatura pela UFSC. Coordenadora do Curso Superior em Tecnologia da Comunicação Empresarial e Institucional. [afanini@cefet-pr.br](mailto:afanini@cefet-pr.br)

<sup>2</sup> FANINI, A.M.R. Os romances-folhetins de Aluísio Azevedo: aventuras periféricas. Florianópolis, 2003, 350 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Catarina.

(1884), *Mattos, Malta ou Mata?* (1885), *O coruja* (1890), *A mortalha de Alzira* (1894) e *Livro de uma sogra* (1895, which I reread in my thesis. These novels have been classified as sub-literature by Brazilian literary historians. Canonic criticism and its epigones underrate these novels by rationalizing that they are not in compliance with realist-naturalist literary standards; condemning them for being geared to the market and for catering to the reading public's demands, and finally, disqualifying them for having been written in a hybrid language, half-way between romanticism and realist-naturalism.

A closer reading of these works, under a theoretical perspective that articulates literary form and socio-historical reality, revealed that the hybrid literary discourse does not indicate lack of consistency on the writer's part, but rather, formalizes the real contradiction lived by the Brazilian society in the 19<sup>th</sup> century, caught between slavery and liberalism, the latter linked to a conservative renewal project – and thus attached to the realist-naturalist discourse – and the former, linked to an outdated conservative project, and therefore attached to the universe of romantic values. So, socio-economic reality, connected to two different paradigms, is carried over to a literary discourse that sways between these two spheres. Hybridism is a way of adjusting imported novel subgenres to a local socio-economic context.

**Keywords:** discursive hybridism; serialized sensation novel; Brazilian literature; romanticism/realism; Aluísio Azevedo.

Percebemos que a obra de Aluísio Azevedo é dividida em dois conjuntos dicotômicos por parte da crítica canônica: um conjunto é considerado literário e esteticamente válido. Desse conjunto, fazem parte *O mulato*, *Casa de pensão* e *O cortiço*. Este se sobressai, de forma uníssona, em qualidade estética. Mesmo dentro dessa “unanimidade”, há divergências, pois cada linha analítica (nacionalista, formalista, estruturalista, sociológica etc.) valoriza de modo diferente essas obras, destacando aspectos qualitativos diversos. Do conjunto desconsiderado, fazem parte algumas obras que permanecem em uma espécie de limbo, como *O homem*, *O coruja* e *Livro de uma sogra*, que são ora desqualificadas, ora qualificadas, enquanto o restante da produção literária que analisamos - *Condessa Vésper*, *Girândola de amores*, *Filomena Borges*, *Mattos, Malta ou Mata?* e *A mortalha de Alzira* - sofre um processo veemente de desvalorização.

Os romances-folhetins escritos por Aluísio Azevedo foram e continuam sendo desconsiderados por parte da crítica acadêmica e canônica. José Veríssimo constitui um discurso inaugural e de autoridade, afirmando que essa produção é de *inspiração industrial* (VERÍSSIMO, 1969), elaborada para o mercado, com o propósito de obter meios de subsistência material. Esse posicionamento é retomado e repetido de modo fechado e conclusivo por Lúcia Miguel Pereira, que enfatiza que essa produção visava *tão somente ao lucro* (PEREIRA, 1988). Ainda nessa linha de crítica à dimensão comercial, industrial e mercadológica da obra de Aluísio Azevedo, encontramos Nelson Werneck Sodré, para quem os romances-folhetins foram elaborados *sobre a pressão da necessidade e do drama da subsistência* (SODRÉ, 1965). E, finalmente, temos Alfredo Bosi, ainda nessa perspectiva, retomando literalmente as palavras de José Veríssimo, destacando que os romances-folhetins se orientam por *“pura inspiração industrial”* (BOSI, 1984). Desse modo, percebemos que o discurso primeiro, de autoridade do crítico oitocentista, vem sendo repetido e reacentuado ora de forma atenuada, ora de forma desrespeitosa, ora *“ipsis litteris”*.

Essa crítica depreciativa apresenta uma visão muito simplificada e redutora das relações entre público leitor e escritor no campo da produção de bens simbólicos para uma audiência mais ampla. Por isso analisei essa reorientação dos romances-folhetins para um público maior, evitando uma postura dicotômica que destaca apenas um pólo do discurso, ou seja, a sua orientação única para o gosto e os valores populares, pois o público influencia a obra, mas o escritor e a obra também exercem influências sobre o leitor. O processo de escritura e leitura se intercambiam, auto-construindo-se e se esclarecendo. Esse processo não é dicotômico, mas dialógico e aberto, operando por pressões e resistências tanto do escritor quanto do público. Aluísio Azevedo faz concessões ao público leitor, oferecendo-lhe o romantismo, o sentimentalismo, o rocambolesco, mas também tenta manipulá-lo, ordená-lo, influenciá-lo para que trilhe outra possibilidade de leitura que o escritor considera melhor, introduzindo tanto a crítica ao romantismo quanto o discurso real-naturalista nessa produção. Nesse sentido, destacamos que a obra considerada menor não pode ser lida como unicamente unidimensional, ou seja, fazendo toda sorte de concessões à audiência social dos leitores leigos a fim tão somente de que o escritor pudesse sobreviver materialmente de sua obra considerada secundária. Aluísio Azevedo apresenta, tanto em discursos explícitos (prefácios às obras) quanto em todo o conjunto de sua produção desconsiderada, um projeto político-pedagógico, viabilizado por intermédio da literatura, cujo propósito consiste em educar o leitor. Aluísio Azevedo, revelando-se um escritor de perspectiva ilustrada e progressista burguesa, desejava com tal projeto colocar o leitor no caminho do “bem”, da emancipação pela leitura, fornecendo-lhe, em meio aos romances-folhetins, “boa e instrutiva literatura”.

Há aí todo um reordenamento dos romances-folhetins que passam a atender a um projeto de leitura emancipatória que não pode ser desvalorizado e desconsiderado. Há aí todo um projeto de poder, de disciplina, de controle do leitor para que ele venha a trilhar “o caminho do bem”, ou seja, se liberte do romantismo e do folhetinesco e se introduza em uma escritura madura, científica, objetiva e racional do universo narrativo do real-naturalismo. Esse conteúdo programático se concretiza em parte e é também revisto e desconstruído, demonstrando toda uma trajetória de Aluísio Azevedo no sentido de questionar os fundamentos e o alcance da linguagem real-naturalista. Esse movimento entre o gosto popular e a imposição de um projeto ilustrado faz desses romances-folhetins um material literário de suma importância para o estudioso das letras, pois é nesses romances que se localiza uma mecânica discursiva que questiona os paradigmas discursivos do romantismo e do real-naturalismo, ora entronizando-os, ora parodiando-os.

Essa crítica depreciativa em relação à obra considerada menor é também extremamente aristocrática porque, nessa perspectiva, o ofício de escrever não é vinculado à idéia de trabalho cultural. O exercício da escrita é percebido como uma atividade paralela ao universo do trabalho, destinando-se somente àqueles que, nas horas vagas e de ócio, escrevem para passar o tempo, por diletantismo. Não é raro em nossa ficção encontrarmos nossos escritores justificando que escreveram seus romances nas férias para preencher o tempo e o ócio.<sup>3</sup> Aluísio Azevedo vai de encontro a esse universo aristocrático. O escritor é oriundo de estratos médios da população e não obteve, como muitos outros escritores, um cargo público que lhe propiciasse, nas horas vagas, fazer literatura. Aluísio Azevedo é um dos primeiros profissionais das letras no Brasil a viver da produção literária. Essa profissionalização de Aluísio Azevedo o coloca como um trabalhador e produtor de bens simbólicos para o mercado cultural, e isso não foi um impeditivo para que lêssemos atentamente a produção literária considerada menor do escritor, procurando aí encontrar qualidade estética, complexidade discursiva, diálogo e confronto com a tradição literária local e importada, um projeto de literatura e interações orgânicas com o contexto sócio-econômico. O fato de Aluísio Azevedo escrever, não para a crítica, e sim para um público mais amplo, apresenta implicações estruturais, formais e conteudísticas para a obra do escritor, mas isso não implica que a produção literária orientada para uma platéia mais ampliada se transforme automaticamente em subliteratura. É o mesmo escritor quem escreve romances canonizados e romances “desqualificados”. Como vimos, o autor, por sobreviver da literatura e nas palavras de Valentim Magalhães “ser talvez o único escritor que ganha o pão exclusivamente à custa de sua pena, mas

---

<sup>3</sup> A esse respeito, consultar LAJOLO (1982).

note-se que ganha o pão: as letras no Brasil ainda não dão para a manteiga,<sup>4</sup> demonstra em sua obra preocupação com o universo do trabalho.

Essa crítica depreciativa parece também se localizar fora da história, pois não percebe que o discurso do escritor é situado historicamente porque comunga de uma episteme econômico-cultural ativa e específica ao contexto brasileiro. A realidade brasileira oitocentista é contraditória, pois vive entre o escravismo e o liberalismo. Essa contradição faz com que o romantismo não se torne obsoleto e o real-naturalismo também possa se afirmar. Da comunhão de ambos, surge a prosa “híbrida” de Aluísio Azevedo, destacada por ele mesmo, que tanto se atrela ao “passado” ainda vigente dos senhores proprietários de terras e de escravos, cuja linguagem e valores românticos idealizam a nação no intuito de impedir quaisquer mudanças sociais que enfraqueçam o poderio da elite, quanto se vincula ao projeto liberal, apegado ao presente e futuro da nação, cuja linguagem cientificizante e de nomenclatura do real defende uma outra reordenação social, baseada no trabalho formalmente livre e na República. Esse hibridismo formalizado em toda a obra de Aluísio Azevedo, inclusive nos romances considerados literários, se estabelece como uma “redução estrutural,” na acepção de Antonio Candido, do movimento sócio-histórico, oscilante entre um paradigma e outro. Entretanto, se examinarmos esses dois paradigmas discursivos atrelados a projetos políticos diferentes, veremos que essa diferenciação é apenas aparente porque ambos se ligam a políticas que não visam a desarticular e modificar as estruturas sociais econômicas verticalizadas e hierarquizadas que edificam a sociedade brasileira oitocentista. Nesse sentido, a contradição da prosa híbrida de Aluísio Azevedo se acha na superfície do texto, pois tanto o projeto romântico quanto o real-naturalista são conservadores e autoritários, fortalecendo políticas econômicas, sociais e culturais em que a hierarquia social, a hegemonia do capital sobre o trabalho e os privilégios de classes são mantidos. É por isso que as estéticas romântica e real-naturalista conseguem conviver dentro do mesmo enunciado romanesco. Embora haja diferenças de tratamento da matéria ficcional entre elas, ambas atendem a um projeto político conservador para a sociedade brasileira.

Outro princípio fundamental que norteia parte da crítica que desconsidera os romances-folhetins é de caráter elitista, dividindo o público leitor entre culto e inculto. Para Araripe Júnior, os romances-folhetins são ruins porque satisfazem a *avidez dos leitores de rodapé*, revelando-se aí um preconceito em relação ao gosto dos leitores por romances sentimentais, rocambolescos e folhetinescos. Temos aí a desqualificação da obra por atender a um público social “leigo”, mais vasto, cujo gosto literário é depreciado. Essa crítica deseja exercer um ordenamento do discurso literário, higienizando esse discurso de tudo que possa ser vinculado ao gosto popular. Essa crítica

---

<sup>4</sup> Consultar BOSI (1984, p.210).

desconsidera que todo discurso é historicamente situado e sempre se orienta para alguém e que essa audiência altera e, em parte, estrutura o discurso. Nesse caso, o público leitor, ávido por narrativas rocambolosas e sentimentais, é contemplado e interfere immanentemente na elaboração do discurso ficcional. Essa postura negativa em relação ao gosto do leitor leigo é autoritária e homogeneizante, pois exige que o discurso se vincule a apenas um padrão estético (o real-naturalista), desconsiderando outros padrões discursivos de raízes milenares que trabalham com o acaso, o sentimental, o aventureiro, o implausível, o folhetinesco. Essa exigência última atende, certamente, a uma crescente racionalização<sup>5</sup> do pensamento ocidental que se dinamiza na Idade Moderna, com o pensamento racional de René Descartes.

O processo de *dessacralização* das instituições e das relações sociais também atinge a esfera literária que passa a banir, do universo considerado estético, as narrativas folhetinescas. Aluísio Azevedo, ao romper, como vimos, com o projeto pedagógico-ilustrado, reinstalando o romantismo exacerbado, *escova a contrapelo* o processo de racionalização crescente, revelando-se altamente crítico em relação ao discurso real-naturalista, cujo objetivo era fornecer via cientificismo uma certa legitimidade ao discurso literário. Aluísio Azevedo escapa da camisa de força cartesiana e isso assanha a crítica muito ciosa do projeto racional burguês ocidental, fazendo com que se volte contra o escritor.

Entretanto, os romances-folhetins, mesmo incorporando uma arquitetônica cômica de carnavalização dos discursos oficiais exaltativos da racionalidade, não deixam de se atrelar a um projeto pedagógico-político que faz o elogio à racionalidade, sendo ‘enobrecidos’ a partir da crítica à irracionalidade, ao romantismo desbaratado e à imaginação exacerbada. Desse modo, os romances-folhetins também atendem a um projeto burguês de instauração da racionalidade via literatura, pois se instituem como discursos intermediários, servindo para criticar o romantismo, atrelado a um ordenamento social que precisa ser modificado.

Percebemos que a forma romance-folhetim importada do contexto europeu, nas mãos de Aluísio Azevedo, torna-se diversificada, sendo *filtrada* (BOSI, 1992) pelo projeto pedagógico-ilustrado do escritor que insiste em cientificizar a narrativa a fim de modernizá-la; pelo projeto literário *empenhado*<sup>6</sup> que visa a trabalhar a literatura em conexão imediata com o contexto histórico nacional a fim de ilustrar o leitor; pela arquitetura cômica que desarticula a linguagem petrificada, armando-se tanto contra a linguagem romântica quanto a referencial

<sup>5</sup> Consultar ROUANET (1987).

<sup>6</sup> Destacamos o projeto documental de Aluísio Azevedo, explicitado por ele mesmo no artigo *Brasileiros antigos e modernos*, publicado no periódico *A Semana* de Valentim Magalhães, em que o escritor enfatiza sua intenção de fazer literatura realista, descrevendo e narrando a história brasileira do Império à República.

e também pelo contexto local de leitura que exige de Aluísio Azevedo um atrelamento parcial ao universo romântico e folhetinesco que ele deseja varrer do contexto literário brasileiro.

As estratégias de adaptação do romance-folhetim e do romance clássico burguês, oriundos da cultura européia para o contexto brasileiro, que ocorrem na produção aluisiana, são pouco estudadas. Alfredo Bosi desvaloriza a produção considerada sublitéria, afirmando que quando Aluísio Azevedo se mantém fiel a Zola e Eça de Queirós, é um bom sinal, mas quando se afasta dos mestres europeus é um *mau sinal*. Antonio Candido também vai ao encontro dessa crítica em *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*<sup>7</sup> quando afirma que a obra real-naturalista de Aluísio Azevedo se constitui como mera cópia dos romances franceses. Esse posicionamento de Antonio Candido, entretanto, se modifica totalmente nos textos, “A passagem do dois ao três: contribuição para o estudo das mediações na análise literária”<sup>8</sup> e “De cortiço a cortiço,”<sup>9</sup> em que o crítico enfatiza o reordenamento formal e de conteúdo que a narrativa de perspectiva zolista sofre nas mãos de Aluísio Azevedo. O escritor reacentua as formas importadas no romance *O cortiço* à medida que se estabelecem relações orgânicas entre o discurso literário e a dimensão sócio-econômica brasileira. Essa interpretação em que se destaca a dependência e a liberdade em relação às formas importadas na obra de Aluísio Azevedo, no entanto, é rara.

A perspectiva crítica desfavorável à obra folhetinesca não considera as estratégias de “filtragem”, ajustes e descompassos por que passam as formas importadas na perspectiva aluisiana. Vimos que a prosa híbrida presente na totalidade da produção literária de Aluísio Azevedo foi uma tentativa de encontrar soluções para se operar um ajuste entre os modelos literários de que faz uso. Vários outros expedientes atestam isso, verificando-se que o discurso de Aluísio Azevedo se constitui como uma escrita vinculada a seu país e ao seu tempo. O escritor percebe que o contexto de leitura local é fraco e passa a monitorar o seu leitor, principalmente em *Condessa Vésper e Girândola de Amores*. Isso ocorre a partir de um narrador interferente, falante e professoral que tutela a cada passo o leitor, guiando-o a fim de que a sua audiência não se perca no intrincado do romance-folhetim já cientificizado. Esse discurso em tom familiar e íntimo tem por objetivo atingir um certo ordenamento de leitura,

---

<sup>7</sup> CANDIDO, 1974, p.787-799.

<sup>8</sup> CANDIDO, 1974.

<sup>9</sup> \_\_\_\_\_, 1993.

<sup>10</sup> Reafirmamos o diálogo com Roberto Schwarz (2000) que destaca a diferença entre personagens centrais e periféricas nos romances de José de Alencar, destacando a inadequação daquelas, vinculadas a uma ideologia européia, burguesa e liberal que soa falsa e deslocada no contexto brasileiro.

conduzindo os leitores para a narrativa real-naturalista. As personagens periféricas são talhadas em oposição às personagens centrais. Estas são problemáticas, demoníacas, afetadas, trágicas, seguindo toda uma estereotipia importada dos romances folhetinescos e hiper-românticos, soando falsas em relação ao meio local<sup>10</sup>. Já as periféricas são estruturadas de modo chão e prosaico, apontando para uma transposição da realidade local mais fiel e menos artificial. A narrativa policialesca nas mãos de Aluísio Azevedo afasta-se totalmente do romance policial de enigma, sendo esvaziada de seu conteúdo e de sua forma clássica em que impera a racionalidade detetivesca da coleta científica de provas e do deslinde do mistério. Essa reorientação da forma policial, que ocorre em *Girândola de Amores e Mattos*, *Malta ou Matta?*, distancian-do-se da racionalidade científica e instrumental, ajusta-se melhor a um contexto local em que a essência do trabalho escravo emperrava o avanço de conquistas científicas e tecnológicas. As estratégias lógico-rationais que desmontam o quebra cabeça dos romances policiais, deslindando os mistérios sobre o crime e impondo a ordem, na pena de Aluísio Azevedo sofrem um deslocamento, instaurando-se a dúvida e o universo da desordem. Aluísio Azevedo esteve sempre atento à relação centro e periferia e isso se confirma pelas inúmeras passagens satíricas, paródicas e críticas, especialmente em *Filomena Borges*, em que se problematiza o horror da elite nacional à cultura local. As várias passagens “metanarrativas” também ilustram os conflitos entre formas importadas e contexto nacional. Nessas passagens discutem-se a limitação da linguagem romântica em dizer a realidade; a ligação do romantismo ao mecenato imperial e, sobretudo, o uso indevido, por parte dos escritores, da forma folhetinesca na construção de personagens femininas extraordinárias, exaltadas e demoníacas, distantes da realidade e do contexto local. Outra mediação nas formas importadas encontra-se no contexto histórico local através de uma publicística da época (quebra do Banco Mauá; quedas de gabinetes no governo imperial; Guerra do Paraguai; emergência da classe média liberal e do trabalho intelectual oriundo de estratos médios da população; emancipação feminina etc.), que interceptam as fábulas e mudam os destinos das personagens.

Essa orientação crítica que cola a literatura nacional aos modelos importados, ora exigindo uma fidelidade aos padrões europeus de narrar, ora criticando os escritores nacionais por “copiarem” um discurso alheio, não percebe que todo discurso é evêntico e vai necessariamente estar ligado ao seu contexto e, desse modo, a reprodução *ipsis litteris* do discurso do outro (a narrativa européia) é algo inexequível. O contexto brasileiro, embora interligado cultural e economicamente ao contexto europeu, não deixa de deslocar o discurso importado, atendendo a demandas outras de leitura e de situação sócio-cultural. O deslocamento e a ligação das narrativas aluisianas folhetinescas à forma importada foram investigados, resultando em leituras

que desvendam alguns pontos sobre as relações conflitantes e complexas entre literatura central e literatura de países periféricos<sup>11</sup>. O modo de narrar proveniente de centros europeus cuja realidade sócioeconômica é diferente da realidade nacional encontra respaldo no meio local visto que a sociedade brasileira é estratificada em classes sociais. A elite nacional, embora viva em um ambiente diferenciado do europeu, mantém com a elite européia um diálogo possibilitado por uma linguagem de valores culturais comuns. Essa linguagem, no entanto, não se ajusta simetricamente à nossa realidade, mas passa por adaptações, “adequando-se” com percalços e ambigüidades, ao meio local. Desse modo, *as idéias e as formas estão e não estão no lugar*. Essa leitura é possível se percebermos que nos países periféricos há centros de poder que dialogam com os centros de poder dos países centrais. Dentro do terceiro mundo temos também o primeiro mundo, reforçando e mantendo as idéias e as práticas centrais.

Em alguns romances-folhetins, a forma romanesca denominada “de segunda linha” por Mikhail Bakhtin<sup>12</sup>, que consiste em perceber a realidade ficcional como um universo plurilíngüe em que ocorre a crítica das linguagens sociais e a auto-crítica do gênero romanesco, se concretiza de modo mais feliz e em outros menos feliz.

Em *Condessa Vesper e Girândola de amores*, o escritor está bem apegado a seu projeto ilustrado e pedagógico, cientificizando o folhetim, desmontando e criticando o discurso romântico tanto a partir de longas digressões quanto de situações narrativas que desacreditam o ideário romântico. Suicídios, bancarrotas, assassinatos, traições e falências, atrelados a uma dimensão romântica exaltada, demoníaca e desorientadora, contribuem para desacreditar esse universo romântico. A estética e os valores românticos estão na berlinda para serem substituídos pelo ideário realista-naturalista. Aluísio Azevedo não problematiza a linguagem oficial, monológica, unificante, pois somente faz a substituição de um paradigma discursivo por outro. O romantismo deve morrer para viver o real-naturalismo. O centro não pode estar vazio. Nessas obras ocorre romance de provas em que a linguagem e o herói românticos

---

<sup>11</sup> Neste estudo vimos dialogando sobre as relações culturais e econômicas entre centro e periferia a partir das valiosas e clássicas discussões entabuladas por Roberto Schwarz, Alfredo Bosi, Maria Sylvia de Mello Franco, Emília Viotti da Costa. Outra referência importante para enriquecer essa discussão se acha em Aijaz Ahmad, *Linhagens do presente*, 2002, obra em que o crítico marxista indiano dialoga com Edward Said e Frederic Jameson sobre as intrincadas articulações entre literaturas periféricas e literaturas do centro.

<sup>12</sup> A tipologia- romance de primeira e segunda linha- encontra-se mais especificamente em BAKHTIN, 1988.

são colocados à prova para sucumbirem, buscando adequar esses romances, sob a ótica “ilustrada” de Aluísio Azevedo, à forma importada. O afã de modernizar a narrativa pelo discurso cientificista não recebe contestação e o romantismo e cientificismo se dicotomizam. Um é o vilão; o outro o herói. Essa dicotomia fratura a narrativa, pois o real-naturalismo fica muito pedante e monológico no texto e a crítica ao romantismo muito séria, muito didática. Entretanto, a linguagem folhetinesca não se apresenta como um objeto fácil de ser manipulado, e, não raras vezes, insurge-se, tomando a cena, provocando identificação, comoção. Essas obras também provocam identificação, sobretudo em virtude de sua *maquinaria envolvente*, nas palavras de Umberto Eco (1991).

Em *A mortalha de Alzira*, já no prefácio, assinado por Vítor Leal, pseudônimo de Aluísio Azevedo, o escritor desbanca com o real-naturalismo, embora nessa obra não deixe também de cientificizar o folhetim. Entretanto, o romantismo exacerbado irrompe em *A mortalha de Alzira* de uma forma exuberante, recuperando o maravilhoso, o fantasioso e o inverossímil, o que neutraliza o projeto-pedagógico de Aluísio Azevedo em desacreditar o romantismo. *A maquinaria envolvente* da narrativa gótica em *A mortalha de Alzira* seduz o leitor, mas como ela não está sozinha e tem em sua companhia o seu oposto, ou seja, o cientificismo, esse envolvimento é parcial. Identificação e distanciamento são os lados da mesma moeda que é oferecida ao leitor. A obra também dialoga com a novela *Noite na Taverna*, de Álvares de Azevedo, inserindo-se em uma corrente literária de tradição gótica, bastante distante de um projeto racional de escrita. Nessa obra, Aluísio Azevedo parece se render ao universo da *desordem* (o romantismo exacerbado) em contraposição ao seu projeto da *ordem* (o real-naturalismo).

Em *Filomena Borges*, a categoria denominada romance de “segunda linha” se enquadra perfeitamente à medida que Aluísio Azevedo, por intermédio de uma arquitetura cômica, destrona o romantismo, sem, contudo, substituí-lo pelo discurso realista-naturalista. O centro não é ocupado por outro discurso monológico e fechado. O romantismo entronizado, oficializado, convencionalizado é mostrado em suas dimensões históricas e isso o dessacraliza como discurso natural, estável, sempre igual a si mesmo. O riso irrompe de dentro do sério, mostrando-lhe as fraturas. Aluísio Azevedo se utiliza do romantismo dos heróis e de suas situações, exacerbando, inflacionando, e esse exagero se apresenta como caricatural, revelando-se crítico. Em *Filomena Borges*, o leitor contemporâneo encontra um romance em que a relação entre as palavras e as coisas é problematizada, assemelhando-se essa obra ao romance magistral *D. Quixote*, de Miguel Cervantes, como afirma Antonio Cândido.

Em *Mattos, Malta ou Matta?* irrompe a dualidade e a ambigüidade, problematizando-se, sobretudo, as relações tensas entre a linguagem e o real.

Aqui o projeto real-naturalista que crê em uma linguagem transparente e de nomenclatura do real é desnortado. Nesse romance-folhetim, além de termos uma narrativa muito envolvente em virtude de uma fábula recheada de peripécias à moda folhetinesca, temos, também, a elaboração de um universo cômico em que pontos-chaves como a própria linguagem e sua pretensa neutralidade e objetividade são carnavalizados.

Em *O coruja*, o escritor se distancia completamente de seu projeto explícito de criticar o romantismo e introduzir, mediante longas digressões didáticas, o realismo-naturalismo. O romance é de caráter essencialmente psicológico, mas de uma psicologia objetiva, material e social em que a consciência de si e a prática da bondade e da vaidade vão se formando e deformando nas intrincadas relações sociais entre as personagens. Ocorre a carnavalização da bondade e da vaidade à medida em que essa prática social mostra o outro dentro de si: o mal e o bem respectivamente. O bem e o mal se forjam no social e não se dissociam, contaminando-se dialogicamente. Nesse romance, a estratificação sócioeconômica da sociedade na esfera da luta de classes permeia toda a narrativa, definindo, sobremaneira, o destino das personagens. O diálogo é a tônica dessa obra, elaborando-se as personagens em contínua articulação entre si, desvelando-se a partir de suas ações, principalmente a inter-relação das classes médias emergentes e das classes altas no Brasil, perpassada pela ideologia de favor, dada como uma prática que beneficia especialmente a elite que distribui favores, fortalecendo-se. A narrativa é construída sob o signo do duplo, captando um movimento social entre a ordem burguesa e o favor. A ação social das personagens emergentes ora ocorre dentro de um padrão burguês, sob o signo da autonomia, do trabalho, da meritocracia e do individualismo, ora sob a égide do favor e da dependência das classes altas. Simbiose, parasitismo e autonomia regem a ação das classes emergentes, sendo a ideologia do favor um limite para a sua ascensão enquanto sujeito de sua história.

Em *Livro de uma sogra*, o projeto pedagógico-iluminista é também desnortado à medida que o cientificismo de tese é parodiado. Aqui, o escritor problematiza a linguagem de autoridade e autoritária. A narrativa, por intermédio de um discurso analítico-satírico, elabora um receituário pormenorizado e detalhado de atitudes maritais que podem contribuir para a felicidade conjugal. Entretanto, esse receituário se torna risível em virtude de que se mostra sempre limitado em relação às possibilidades sempre novas e variadas de infelicidade, revelando a complexidade e a incompletude das relações sociais.

Vinculamos a derrocada do projeto ilustrado de Aluísio Azevedo, especialmente em *Livro de uma sogra*, ao contexto histórico brasileiro. Aluísio Azevedo pertencia à geração boêmia e realista que lutava por mudanças significativas na sociedade. O escritor e seus amigos intelectuais criticavam o Segundo Império e ansiavam pela República. Com a Proclamação da República

veio a decepção, pois o projeto democrático com que sonhavam não se efetivou. O projeto desenvolvimentista-industrial que poderia inserir o pobre, o negro, os intelectuais de classe média (professores, médicos, engenheiros, intelectuais) é boicotado por uma elite de cafeicultores que sustentam um modelo agro-exportador e especulativo (política emissionista de títulos do governo sem lastro real). Segundo José Murilo de Carvalho, o projeto “dos bolchevistas de classe média e técnicos,”<sup>13</sup> do qual fazia parte Aluísio Azevedo e a geração-boêmia-realista, gorou, sendo vencido, segundo o historiador, por “um espírito do capitalismo sem a ética protestante.”<sup>14</sup> Essa decepção faz com que Aluísio Azevedo também reveja o seu projeto ilustrado-pedagógico, comprometido com a mudança que não houve.

Concluindo este estudo, esperamos ter contribuído para uma outra leitura da obra considerada menor escrita por Aluísio Azevedo, resgatando-a do esquecimento e da desqualificação que tem sofrido por parte considerável da crítica canônica. Essas obras não podem ser consideradas *ilegíveis* como afirma certa perspectiva crítica porque todo o discurso, incluindo o literário, é um fenômeno aberto que pode suscitar leituras novas e diversas. O passado pode ser resgatado a qualquer momento, recebendo uma nova interpretação, como destacam as palavras de Mikhail Bakhtin: “Não há nada morto de maneira absoluta. Todo o sentido festejará um dia seu renascimento”.<sup>15</sup>

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ADORNO, T.W. A indústria cultural. In: COHN, G.(Org.). *Comunicação e indústria cultural*. 3 ed. São Paulo: Nacional, 1977.

AHMAD, Aijaz. *Linhagens do presente*. Trad. Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2002.

BAKHTIN, M. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec/Brasília: Universidade de Brasília, 1987.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria E. G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiéski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense/Universitária, 1981.

\_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1988.

---

<sup>13</sup> CARVALHO, 1987, p.217

<sup>14</sup> Id.

<sup>15</sup> BAKHTIN, 1977. p. 58.

- BENJAMIN, W. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: *Os Pensadores*, vol. XLVIII, São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- BORDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1984.
- BOSI, A. A escravidão entre dois liberalismos. In: *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.
- CANDIDO, A. A passagem do dois ao três (contribuição para o estudo das mediações na análise literária). *Revista de História*. Ano 25, tomo 3, v. 50, número 100, São Paulo, out/dez, 1974, p.787-799.
- \_\_\_\_\_. De cortiço a cortiço. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CARVALHO, J. M. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- EAGLETON, T. A ideologia e suas vicissitudes no marxismo ocidental. Trad. Vera Ribeiro. In: SIZEK, Slavoj (Org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- ECO, U. *O super-homem de massa* (retórica e ideologia no romance popular). São Paulo: Perspectiva, 1991.
- FANINI, A.M.R. Textos de Antonio Candido, Afonso Romano de Sant'Anna e Roberto Schwarz em torno do romance O cortiço. In: XV SEMINÁRIO DO CELLIP: POLÍTICAS DE LINGUAGEM PARA O BRASIL, 2001, Curitiba: UFPR.
- \_\_\_\_\_. Uma solução local para formas importadas em *Casa de Pensão*. In: *Anuário de Literatura*, Florianópolis: UFSC, n.8, p.29-56, 2000.
- \_\_\_\_\_. O trabalho e o elemento feminino nos romances de Aluísio Azevedo. In: *Tecnologia & Humanismo*, Curitiba: CEFET-PR, n.24, p. 52-63, 2003.
- FRANCO, M. S. C. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1997.
- GARDINER, M. *The Dialogics of Critique: M. M. Bakhtin and the theory of ideology*. London and New Yor, Routledge, 1992.
- GORENDER, J. *O escravismo colonial*. São Paulo: Ática, 1992.
- HOLQUIST, M. *Dialogism: Bakhtin and his world*. London and New York: Routledge, 1990.
- IGLÉSIAS, F. *Trajatória Política do Brasil (1500-1964)*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

- KOTHE, F. *A narrativa trivial*. Brasília: Universidade de Brasília, 1994.
- LAJOLO, M; ZILBERMAN, R. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1999.
- LUKÁCS, G. *A Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marques Mariano de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2000.
- MARX, K. *O Dezoito Brumário de Louis Bonaparte*. Trad. Silvio Donizete Chagas. São Paulo: Moraes, 1987.
- MAYER, M. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MICELI, S. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- OLIVEIRA, F. *Literatura e civilização*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Difel; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1978.
- PEREIRA, L. M. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (1870 a 1920)*. São Paulo: EDUSP/Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.
- ROUANET, S. P. *As razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- SODRÉ, N. W. *História da imprensa no Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1977.
- TIHANOV, G. Reification and Dialogue: aspects of the theory of culture in Lukács and Bakhtin. Disponível em: <http://www.shef.ac.uk/uni/academic/A-C/bakh/tihanov.html>, acesso em 10 mar 2000.
- VERÍSSIMO, J. *Estudos de literatura brasileira*. 1ª s. São Paulo: EDUSP, 1976.
- VERÍSSIMO, J. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira a Machado de Assis*. São Paulo: EDUSP/Belo Horizonte: Itatiaia, 1963.
- WEBER, J. H. *Caminhos do romance brasileiro: de A Moreninha a Os Guaianãs*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.
- WILLIAMS, R. *Cultura*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.