

ALUÍSIO AZEVEDO CARNAVALIZA O ROMANCE DE TESE EM LIVRO DE UMA SOGRA

Ângela Maria Rubel Fanini¹

Resumo: Este artigo estuda a obra *Livro de uma sogra*, o último romance do escritor Aluísio Azevedo, demonstrando que o autor, embora classificado como romancista de orientação naturalista, empreende uma crítica carnavalizada à estética real-naturalista a partir de uma linguagem bem humorada e satírica que relativiza e problematiza a escrita de reprodução do real.

Palavras-chave: Aluísio Azevedo; literatura brasileira; real-naturalismo; carnavalização.

Abstract: This paper studies *Livro de uma sogra*, Aluísio Azevedo's last novel, demonstrating that, although the author is linked to Realism, he satirizes many patterns, ideas and strategies concerned to this aesthetic.

Keywords: Aluísio Azevedo; realism; naturalism; brazilian literature; satire.

Tal é, na sua idéia geral, este livro, freqüentemente paradoxal e contraditório, por vezes exato e verdadeiro, desigual e difuso no estilo e na contextura, mal inspirado na ação, que é de baixa comédia, ousado, embora sem nenhuma originalidade nas idéias, imoral em suma, mas sugestivo e, no meio de nossa atual produção, distinto.²

O romance *Livro de uma sogra*³, de 1895, é a última obra romanesca de Aluísio Azevedo. Essa obra tem suscitado estranheza entre os críticos, sendo difícil classificá-la tendo em vista os quadros estéticos disponíveis⁴.

¹ Doutora em Literatura Brasileira – UFSC, professora do Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão DACEX, da UTFPR. afanini@cefetpr.br

² VERÍSSIMO, J. A questão do casamento: a propósito do Livro de uma sogra. In: *Estudos de Literatura Brasileira*. 1ª série. São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1976, p.54.

³ AZEVEDO, A. *O livro de uma sogra*. 12. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora/Brasília: INL, 1973. As demais citaçõesse referem a essa edição e virão acompanhadas da abreviatura LUS.

⁴ Em minha tese de doutorado, “Os romances-folhetins de Aluísio Azevedo: aventuras periféricas”, empreendo uma releitura dos romances pouco lidos de Aluísio Azevedo, comprovando que, embora fora do circuito canônico como é o caso de *O mulato*, *casa de pensão* e *O cortiço*, podem desvendar outras facetas do escritor, contribuindo para entender melhor os intuítos políticos e estéticos de sua

Os críticos se dividem⁵: alguns a percebem como romance de tese, inserindo-a no universo do real - naturalismo e outros a interpretam como distante do universo zolista, como é o caso de Alcides Maya e de Josué Montello:

Mas, a partir daquele esboço, e não citando os livros em que, por desfastio, o escritor se colocou entre Walter Scott e Ponson, todos os romances de Aluísio, com exceção do derradeiro, o *Livro de uma sogra*, têm a chancela do zolismo.⁶

Enquanto escreveu romances, Aluísio, que se conservava solteiro, foi um preocupado com o problema do casamento. E encheu com essa preocupação grande parte de sua obra de romancista. De *Uma lágrima de mulher*, livro romântico, ao *Livro de uma sogra*, romance de tese, debateu a questão ora definindo os males de situações de família ou de preconceitos sociais burgueses, ora estabelecendo soluções de psicólogo atilado, como no último e mais estranho de seus romances, onde procurou falar com ares de experiente através de supostos pensamentos e recordações de uma sogra.⁷

O romance se constitui a partir de um discurso em primeira pessoa, feminino, de uma sogra, Olímpia, que, sem conhecimentos filosóficos, científicos ou acadêmicos, escreve uma tese sobre o casamento, para ser lida e seguida por sua filha e genro. A tese, na realidade, é um receituário que define uma economia das relações conjugais no intuito de preservar o casamento do tédio. Os cônjuges devem seguir a monogamia, mas viverem de tempos em tempos separados a fim de preservarem o interesse mútuo que com a convivência diária fenece. De início podemos verificar na obra uma crítica ao discurso de tese científicista tão apregoado pelo naturalismo, pois já não temos mais o

produção literária. A reanálise de *Livro de uma sogra* nos levou a perceber outras qualidades do escritor.

⁵ 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*, por ser obra inaugural da narrativa real-naturalista, *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 Matta?* e *A mortalha de Alzira* - sofre um processo veemente de desvalorização.

⁶ MAYA, A. Discurso do Sr. Alcides Maya. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, abr. 1920, p.74-75

⁷ MONTELLO, J. *Uma lágrima de mulher*: primeiro romance de Aluísio Azevedo. *Vitrina*, Rio de Janeiro, jun. 1943.

narrador observador cientista ou a figura típica do médico, munido de arsenal científico, afirmando e estabelecendo verdades. A personagem, Olímpia, partindo da observação social e da própria vivência conjugal, passa a desenvolver sua tese, seu programa, sua receita do bem viver a dois, aplicando-os em suas duas cobaias: sua filha e seu genro. Coloca em prática o que pensa ser um casamento perfeito: os cônjuges não devem viver sempre sobre o mesmo teto. O amor sexual definha, porque sobrevém o tédio. Embora Olímpia não tenha uma teoria de *background*, há a Bíblia, especialmente o Levítico, em que se apregoa o afastamento do homem em relação à mulher *imunda* (estado menstrual), à gestante e à parturiente, a que Olímpia se reporta constantemente para dar sustentação à sua tese prática de distanciamento temporário dos cônjuges. Há também a figura do médico, na personagem Cézar, que a acompanha e a auxilia. Aqui, porém, o saber médico é um acessório, e não parte essencial, como ocorre em *Girândola de amores*, *A mortalha de Alzira* e *O homem*, romances do mesmo autor, por exemplo.

Aluísio Azevedo está afastado da escrita naturalista em que a literatura passa pela legitimação científicista. Em *Livro de uma sogra*, o tratado de Olímpia é apenas acompanhado pelo discurso médico que o ratifica. Aqui temos um estudo filosófico satírico sobre os males e as virtudes do casamento assemelhado, em parte, à obra *Fisiologia do casamento* de Honoré de Balzac.⁸ Nessa obra, o escritor francês introduz personagens, fábulas, peripécias e toda sorte de gêneros de discurso (cartas, anedotas, máximas, parábolas, narrativas secundárias, intertextualidade literária etc) no sentido de dar sustentação à tese que consiste também em um tipo de receituário para o sucesso do matrimônio.

Tal qual a obra de Aluísio Azevedo, o discurso predominante é o analítico satírico que vai desvendando os vícios, a falsa moral, as hipocrisias, os jogos de interesse que se manifestam nas relações entre os cônjuges, apresentando uma radiografia bem humorada e crítica da instituição matrimonial. Ambas as narrativas, elaboram 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. Nesse sentido, essas obras apresentam uma atitude crítica em relação aos discursos monológicos⁹,

⁸ BALZAC, H. *A fisiologia do casamento*. In: _____. *A comédia humana*. Trad. Mário Ferreira Santos. 17. Vol. São Paulo: Globo, s.d.

⁹ O termo monológico está vinculado ao universo teórico de Mikhail Bakhtin que o define como: a linguagem é um produto social, intersubjetiva e sempre dialógica, mas pode se orientar monologicamente à medida que tenta se impor como única e verdadeira (o discurso científico, o religioso, o da gramática tradicional, a tradição), não aceitando a perspectiva dual de sua construção. O conflito e a agonística inerentes ao discurso na sua essencialidade dialógica é neutralizado por forças

elaborados em forma de tratados, respaldados em análise científica, que visam a descrever o objeto fielmente, levantar os problemas e apontar soluções definitivas. Os pseudotratados sobre o casamento tanto em Honoré de Balzac quanto em Aluísio Azevedo não logram trazer a felicidade conjugal a que se propunham, revelando-se discursos limitados.

Uma série de situações comuns são tratadas de modo jocoso e carnavalizado¹⁰ nas obras, tanto do escritor francês quanto do brasileiro, tais como: a lua-de-mel se transformando em lua-de-fel e em armadilha para o casal (LUS, p.126-131; em Balzac, Meditação VII, Da lua-de-mel); o romantismo das mulheres que idealizam a vida marital e que não encontra respaldo na realidade; o uso do mesmo quarto de dormir como proibitivo porque banaliza o desejo e revela o grotesco corporal (“O olfato tem suas idiossincrasias, tem as suas antipatias e as suas inclinações (...). Nos esponsais, os direitos desse sentido (...), são perfeitamente ludibriados pela perfumaria de toucador, sem calcularem os noivos o perigo que com isso corre a sua futura felicidade conjugal. (...) Já não escondem absolutamente um para o outro os seus bocejos e as suas repulsivas expansões corporais” LUS, p. 80-81; em Balzac, Meditação XVII, Teoria do leito); a análise satírica da peripécia usada para avivar o amor (“Ah! – não se sustenta o amor sem o elemento dramático, e não há drama sem lágrimas”, LUS, p.177; em Balzac, Meditação XXII, Das peripécias); os enfeites de toda sorte de maquiagem e de toailete e o seu desmascaramento no casamento (“Quando um moço, ou uma moça, quer casar, qual é o seu primeiro cuidado? – Enfeitar-se; ou melhor – disfarçar-se.” LUS, p.77; em Balzac, p.400); a prostituição dentro do casamento (“Oh! quanto me prostituí nos braços de meu marido!”, LUS, p.27; em Balzac, V- Do orçamento, p.421); a dessacralização do amor pelo tédio (“Não há estômago que resista a faisão-dourado todos os

centrípetas (discurso monológico) que tentam eliminar as forças centrífugas, comuns ao universo lingüístico porque esse se realiza na confluência de várias vozes sociais.

¹⁰ Tomamos o temo carnavalesco ou carnavalização na acepção dada por Mikahil Bakhtin. Para o teórico russo, carnavalização é todo um conjunto discursivo e de práticas sociais que se contrapõem ao universo oficial em que há predomínio do monologismo, do sério, da ordem, da disciplina e da hierarquia. A atitude de carnavalização é sempre crítica e política no sentido de intervenção, ocorrendo a partir, sobretudo, do lúdico e do riso transcendente que visa a demonstrar que a cultura popular, embora escamoteada e neutralizada dos âmbitos oficiais, emerge, tendo força de desestabilizar o “status quo”. Na obra em questão de Aluísio Azevedo, a carnavalização ocorre como discurso que se contrapõe ao discurso real-naturalista, rígido, vinculado ao cientificismo, monológico e não aberto ao riso. O escritor, na historiografia literária canônica, é classificado como real-naturalista. Nesse passo, a releitura de LUS é de primordial importância, pois desvenda outro “Aluísio”, descompromissado com tal estética.

dias; o melhor acepipe, se não for discretamente servido, enfustará no fim de algum tempo. O mesmo acontece no matrimônio: os cônjuges acabam invariavelmente por se enfiarem um do outro, não pelo uso que fazem do seu amor, mas pelo abuso mútuo da convivência e da ternura.” LUS, p.72; em Balzac, “O casamento deve incessantemente combater um monstro que devora tudo: o hábito” p.291); a tese do marido medíocre que se ajusta mais à felicidade conjugal porque não é desviado pela consagração e incenso público (“Até a sua própria mediocridade de inteligência se me afigurava o belo complemento da sua perfeição de animal humano: - o talento elevado a certo grau é sempre, no amor, uma anormalidade perigosa”, LUS, p.103; em Balzac, Introdução, p. 243) e, finalmente, a conclusão de que o sentimento amoroso é uma construção social, engenhosa, caprichosa, de mentes intoxicadas de romantismo, tendo um forte componente de classe social, vinculando-se à elite, e não um dado natural que possa ser desposado por todos os segmentos sociais (“Olhai o casamento entre a gente do campo. Por que razão o camponês é mais feliz no casamento do que a gente civilizada da cidade? É que lá na roça quando o João da Horta vai casar com a Joana dos Porcos já lhe conhece a medida justa da cintura, e já lhe viu os pés descalços, as unhas sujas e a cabeça despenteada (...) LUS, p. 83; em Balzac, p.257; 385; 501). Outro dado que aproxima as narrativas é a orientação do discurso para a classe social privilegiada que pode lançar mão de vários dispositivos materiais para incrementar a vida conjugal.

Como último romance de Aluísio Azevedo, essa obra nos parece uma paródia dos romances de tese naturalistas. O escritor parece se divertir em criar Olímpia, personagem autoritária, voz feminina em uma sociedade patriarcal, cuja tese e programa conjugal se embasa no discurso religioso e no empírico privado (a vida matrimonial de Olímpia). Longe estamos do narrador cientista, masculino, observando a mulher histérica e a definindo de modo monológico, utilizando-se de argumentação científica. O discurso de Olímpia não se esconde por trás de teses científicas, antes não oculta as suas limitações; incongruências; insanidade; autoritarismo e, também, boa vontade.

Olímpia justifica o seu procedimento, distanciando os cônjuges temporariamente, asseverando que o seu objetivo primordial é preservar a felicidade conjugal, afastando o tédio. Vira uma idéia fixa para Olímpia. É a ditadura da felicidade que ela impõe. Olímpia é autoritária. A filha e o genro se submetem ao tratamento, aquela por ser dominada pela mãe e este por ser pobre. A personagem escolhe as suas cobaias a fim de poder validar a sua tese. O processo de escolha do genro-cobaia é bastante cômico e problematizador de várias questões sociais. Os oficiais da marinha são os primeiros pretendentes porque, em virtude da profissão, ausentam-se do lar, e isso é ponto positivo para que o tédio não se fortaleça. Porém, não há sucesso nessa empreitada porque Palmira, a futura noiva, não demonstrou interesse por nenhum pretendente. Olímpia refuta os políticos renomados e os cientistas ilustres porque

são vaidosos e vencedores e se sentiriam superiores a sua filha e, com certeza, não seriam tão facilmente manipulados por Olímpia.

O experimento de Olímpia requer uma “cobaia” que precisa ser alguém simplório, de inteligência regular e, sobretudo, pobre. Opta, então, por um funcionário público, um amanuense de Secretaria de Estado. O mocinho aqui, portanto, tem que ser medíocre e nada extraordinário. Longe estamos do universo romântico em que o herói apresenta todos os atributos de um verdadeiro Hércules. O marido deve ser inferior à mulher. O único atributo positivo do noivo é sua beleza e higidez física, qualidades fundamentais para satisfazer a amada sexualmente. Olímpia, porém, transforma o genro em um negociante, já que, para ela, todos os comerciantes eram de inteligência regular, semi-analfabetos, e essas características tornariam esse tipo social mais fácil de ser gerenciado. Nesse ponto, há uma definição de um tipo social bastante recorrente na obra de Aluísio Azevedo. O português pobre que se transforma em rico negociante, consagrando-se socialmente como Comendador. O título é o seu objetivo último (“O mercador no Brasil, quando não sonha outras quimeras, com uma nunca deixa de sonhar – é a comenda. E, mal a suponha realizada, começa a sonhar com o título de barão, e depois com o de visconde ou conde” LUS, p. 145). A fala de Olímpia é longa e comporta uma crítica bem humorada e contundente à atividade especulativa do comércio que, segundo a personagem, nada produz, nada gera, mas apenas especula, sendo uma atividade desprezível (“O indivíduo sem técnica ou habilitação para produzir qualquer trabalho, o indivíduo intelectualmente nulo, pode abraçar, de um dia para outro, a carreira comercial, e pode ser feliz” LUS, p.140). O negociante português enriquece nessa prática especulativa, sem adquirir cultura e visão de mundo mais complexa (“Não são raros os exemplos de negociantes ricos, considerados e poderosos, absolutamente rasos de inteligência”.LUS, p.140). A única cultura que adquire é a romântica açucarada e infantilizada (“Todo homem de vida material detesta em questões de arte, o naturalismo e a verdade, encontros na estatuária, na pintura, no romance ou no teatro, e adora o maravilhoso e o fantástico. São como as crianças.” LUS, p.145). Cria seus filhos uns “mimalhos”, despreparados para o trabalho produtivo. Fá-los bacharéis e eis aí uma geração que se torna improdutivo e incompetente, não raras vezes, perdendo toda a fortuna herdada (“E o mimalho acabará fatalmente por apresentar ao mundo mais uma espécie desses milhões de bacharéis inúteis, pretenciosos e tristes, incapazes de obra mais significativa.” LUS, p.148). A terceira geração vira mendiga, pois o referido “mimalho” só dilapida a fortuna herdada do Comendador (“Mantendo-se à custa da família ou da herança até a velhice, e só vivendo para desorganizar o meio em que vegetam”. LUS, p.148). Olímpia, servindo de porta-voz ao verdadeiro autor, apresenta um diagnóstico da família brasileira, atribuindo a decadência à ignorância da base, do patriarca (“E eis por que, para sintetizar a escala geral da família brasileira feita pelos

portugueses, formei este axioma: Pais – comendadores; filhos – bacharéis; netos – mendigos.” LUS, p. 148). Essa síntese crítica sobre as relações familiares e a decadência das fortunas herdadas por filhos perdulários pode ser aplicada retrospectivamente, iluminando várias personagens de sua produção literária anterior, como Amâncio de *Casa de pensão*, Gabriel de *Condessa Vesper* e João Romão de *O cortiço*, personagens que se inserem nessa tipologia levantada.

A escolha de um comerciante para marido de Palmira, filha de Olímpia, problematiza também as relações de gênero à medida que o comerciante inculdo, vindo de estratos pobres da população e enriquecendo às custas de especulação, passa a ser manipulado pelo elemento feminino, de estrato social alto cuja cultura ocidentalizada e europeizada se impõe ao elemento masculino. Essa relação desigual de gênero é detalhadamente narrada e ficcionalizada em *O cortiço* a partir das personagens João Romão e Zulmira. Aluísio Azevedo enfoca o discurso feminino urbano culto que se impõe em um meio escravocrata patriarcal inculdo. Esse discurso, à primeira vista, pode parecer inverossímil, mas apresenta referencialidade social, atestada por José Veríssimo em seu artigo sobre *Livro de uma Sogra*.¹¹

À crítica ao negociante especulativo, segue-se o elogio do trabalho, tema recorrente em Aluísio Azevedo, atendendo a certo projeto ilustrado¹² do escritor em fazer da literatura um discurso emancipatório e crítico.

O discurso de Olímpia, ao tentar definir um bom marido para sua filha, problematiza a mediocridade dos estratos médios do funcionalismo público brasileiro; a decadência da família patriarcal; o setor comercial português especulativo e o autoritarismo da classe dominante sobre os pobres, perfazendo-se como um discurso sociológico-crítico. Leandro a tudo se submete por gostar de Palmira, a filha de Olímpia, mas também por ser pobre e, a partir do casamento, assumir uma boa posição material e social. O casamento de Leandro e Palmira é dado sob duas perspectivas: pela ótica do amor

¹¹ VERÍSSIMO, J. A questão do casamento: a propósito do *Livro de uma sogra. estudos de literatura brasileira*. 1ª série. São Paulo: Itatiaia, 1976, p.51.

¹² FANINI, A.M.R. Os romances folhetins de Aluísio Azevedo: aventuras periféricas. Florianópolis, 2003, 245 f. Tese de Doutorado em Teoria Literária - Setor de Letras, Universidade Federal de Santa Catarina. A pesquisa comprovou que Aluísio Azevedo tinha, ele mesmo explicitando em forma de prefácio às suas obras, um projeto ilustrado que se guiava pelo combate ao Romantismo, à escravidão, à incultura, apegando-se a uma escrita de orientação realista-naturalista e de apologia a alguns pressupostos positivistas. Escrevia romances-folhetins em que inseria passagens real-naturalistas, objetivando ilustrar o leitor afeito majoritariamente a narrativas rocambolescas e melodramáticas. Esse projeto, no entanto, esvazia-se e LUS é exemplo de uma releitura por parte do escritor de seu próprio projeto pedagógico-literário.

e pela venal. Entretanto, Aluísio Azevedo não destaca esta última, fazendo dela um fator degradante e humilhante ao extremo para o noivo. O casamento pode se realizar, atendendo a mais de um objetivo. Longe estamos das idealizações e abstrações românticas que elevam o amor e desvalorizam o interesse material nos consórcios amorosos. *Livro de uma sogra* funciona como contraponto ao livro *Senhora*¹³, de José de Alencar, em que a compra de um marido é demonizada e deve ser purgada por sentimentos mais elevados no decorrer da narrativa. Em *Livro de uma sogra*, a questão material é tratada sem grandes dramatizações e é uma das causas ordinárias do casamento. O material e o sentimental convivem sem pejo e sem grandes dramas de consciência para as personagens.

Outro argumento que sustenta a tese de Olímpia é a necessidade de reprodução de seres humanos mais perfeitos. Para ela, o primeiro filho, fruto do amor-paixão, é melhor gerado; já o nascimento do segundo, quando o casal já se entedia do matrimônio, é um verdadeiro atentado à natureza. Olímpia dá explicações não-científicas para essa diferença de nascimento e, em prol da preservação da melhor espécie, continua aplicando o seu receituário. Instaura-se, aqui, claramente, um diálogo com as teses científicas, manipulando-as pelo avesso e ridicularizando-as.

A tese também se reporta à Bíblia, sendo portanto validada moral e eticamente. Não é somente de origem laica, como o discurso científico naturalista. Esse *background* religioso provoca estranheza, pois em vez de citações científicas, correntes na época, traz para o interior do texto um referencial discursivo diverso.

Outro argumento usado por Olímpia é a sua própria decepção amorosa e matrimonial. O casamento dela começou bem e logo se transformou, pois os cônjuges se desiludiram um do outro. A prática sexual, antes tão ambicionada, transformou-se em obrigação. Introduce-se aí certa comicidade no ato sexual, retirando-o tanto da chave naturalista em que imperam os instintos quanto da chave romântica em que ocorre a idealização.

Seguindo-se um certo projeto ilustrado do escritor, ataca-se o romantismo, pois, apesar de Olímpia atribuir a dissolução do seu casamento apenas ao tédio que naturalmente sobrevém à convivência ininterrupta, critica a postura romântica ao afirmar que quando se casara, não se achava “infectada” pelo romantismo. Olímpia assegura não ter sido ultra-romântica, esperando um verdadeiro herói romântico para se casar. Era já mais objetiva, não caindo na moda da época, ou seja, a visão romântica. Esta, segundo ela, idealiza os amantes, e a convivência conjugal contínua desmonta a idealização.

Olímpia, antes de optar pela monogamia, mas com intervalos de

¹³ ALENCAR, J. *Senhora*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

afastamento dos cônjuges, analisa vários tipos de união, construindo uma fala bem humorada e sem preconceitos, levantando vantagens e desvantagens à série de uniões que lista. O concubinato permite permanecer com o marido e ter um amante, mas pode ser prejudicial à mulher uma vez que ela não pode transitar publicamente com o amante e o brilho social é imprescindível para a felicidade da mulher. Como vantagem, assegura que a mulher será sempre amada pelo amante em virtude de que a relação não é constante e diuturna.

A prostituição ou a poligamia não são aceitas socialmente e os filhos dessas uniões são considerados ilegítimos e isso constitui verdadeiro problema para a felicidade. O celibato vai de encontro à própria fisiologia da mulher, visto que é feita para amar e procriar. E, finalmente, o casamento tradicional tem demonstrado pelos fatos, pela observação direta dos casais, que não traz felicidade.

Em outra ocasião desmitifica a noite de núpcias, retratando-a como um verdadeiro suplício do corpo para a mulher, utilizando-se, inclusive, do discurso cientificista.

Livro de uma sogra opera uma crítica bem humorada ao discurso cientificista de tese, bastante corrente entre os escritores de orientação real-naturalista. A obra se apresenta como um pseudotratoado, indo de encontro ao ideário naturalista de uma escrita bem comportada, com bases científicas, tendo um narrador cujo saber científico, a observação precisa e a descrição técnica o levam a comprovar uma tese. Em *Livro de uma sogra* a narradora é leiga, é uma sogra autoritária que submete o genro pobre e a filha passiva aos seus mandos. Ela impõe a felicidade a ambos. Essa personagem ora aparece como megera, ora como sogra, ora como santa. Essa oscilação é cômica e compromete a seriedade do discurso. O hipercientificismo beira ao grotesco e situações de realismo cru são elaboradas, contrastando com passagens hiper-românticas. Do contraste, irrompe a fratura e a estrutura multiplanar do texto. O cientificismo é também neutralizado pelo uso do discurso bíblico que é componente de sustentação para a tese. Nesse sentido, vemos que o livro merece uma leitura mais atenta a fim de se apreciar a multiplicidade discursiva que lhe é inerente, refletindo certa pluridiscursividade social. José Veríssimo, embora criticando o estilo de Aluísio Azevedo em *Livro de uma sogra*, na epígrafe que encima este capítulo, destaca o que percebemos até agora como positivo na obra do escritor: a polivalência do discurso ao enfatizar-lhe a contradição; o paradoxo; a irregularidade estilística e a vinculação ao universo do riso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto pedagógico-ilustrado de Aluísio Azevedo, que investigamos em nossa Tese de Doutorado, cujo intuito era, a partir de narrativas

folhetinescas e românticas, fornecer ao leitor a escrita realista, aos poucos, a fim de emancipá-lo, em *Livro de uma sogra* sofre um deslocamento significativo. Aqui, o discurso real-naturalista está na berlinda, sendo carnavalizado. Uma hipótese para entender essa carnavalização pode ser encontrada no contexto social extra-literário. Sabemos que Aluísio Azevedo pertencia à geração realista que acreditava no advento da República como um novo marco, um novo período para a sociedade brasileira. Aluísio Azevedo, literato, acreditava que a literatura, por intermédio de uma escrita realista, pudesse colaborar com esse advento. A República se fez, mas trouxe uma grande decepção para os jovens republicanos, progressistas e abolicionistas. Raul Pompéia se suicidou, Olavo Bilac foi preso e exilado, Aluísio Azevedo se fez embaixador e nunca mais escreveu ficção. A realidade republicana foi decepcionante, e o discurso progressista que a poderia sustentar também se tornou inoperante. Daí porque a crítica a esse discurso em *Livro de uma sogra*.

A geração realista e de boêmios, à qual Aluísio Azevedo pertencia, lutou, a partir da literatura, do jornal, das caricaturas, por um país democrático, industrial e republicano, mas, com o advento da República, esse projeto gorou porque a República se efetivou como antidemocrática e autoritária. Esse fato é sobejamente destacado por José Murilo de Carvalho em *Os bestializados*¹⁴ e *A formação das almas*,¹⁵ em que o historiador conclui que entre as várias correntes ideológicas que se debateram pela proclamação da república - jacobinos, positivistas ortodoxos, positivistas, liberais vinculados ao projeto norte-americano - esta última é quem se consolidou no poder. Essa consolidação, atrelada a um projeto econômico e cultural liberal, transforma a República em um espaço antidemocrático e autoritário que impede a participação popular em vários níveis, inclusive mediante eleições fraudulentas. 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).

Nesse contexto, os intelectuais que acreditaram em uma nova alternativa para a sociedade brasileira se decepcionaram e esse fato pode explicar, em parte, o porquê de Aluísio Azevedo elaborar em *Livro de uma sogra* um discurso que carnavaliza a racionalidade, a objetividade e o cientificismo. Essa estrutura mais iluminista não foi suficiente para desalojar do poder a velha elite. É sintomático que Aluísio Azevedo, após se fazer cônsul, abandone as letras, pois, na nova configuração social, um fosso se abriu entre a

¹⁴ CARVALHO, J. M. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

¹⁵ _____. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

república das letras e a república da política e o escritor afirma esse fato por intermédio de uma linguagem menos ingênua que desentroniza e problematiza a sua visão iluminista e emancipatória anterior.

Nesse passo, *Livro de uma sogra* merece uma interpretação nova, pois se apresenta como narrativa que vai de encontro à classificação dada a Aluísio Azevedo pela crítica canônica e pelos manuais de Literatura para o Ensino Médio que o enformam rigidamente em uma tipologia real-naturalista, enaltecendo apenas três obras, *O Mulato*, *Casa de Pensão* e *O Cortiço*, desmerecendo as demais obras visto que são romances em que a definição, nos quadros estéticos rígidos, torna-se impossível. Tomando-se outro referencial teórico, como a da carnavalização, e atendo-se à vida do escritor e a seu projeto pedagógico-ilustrado, bem como à história nacional oitocentista, especialmente a das últimas décadas do século XIX, podemos reclassificar a obra em questão a partir de uma perspectiva estético-sociológica, fazendo uma releitura da obra que a coloca como narrativa legível no presente momento, resgatando-a do esquecimento e contribuindo para a iluminação de parte da produção estética de Aluísio Azevedo que tem sido objeto de descrédito e desconhecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

ALENCAR, J. *Senhora*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

AZEVEDO, A. AZEVEDO, A. *Uma lágrima de mulher*. São Paulo: Martins, s.d.

_____. *A Condessa Vésper*. São Paulo: Martins, s.d.

_____. *Girândola de amores*. São Paulo: Martins, s.d.

_____. *Casa de pensão*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1991.

_____. *Filomena Borges*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977.

_____. *Philomena Borges*. São Paulo: Martins, s.d. Introdução de Antonio Candido.

_____. *O homem*. São Paulo: Martins, s.d.

_____. *O cortiço*. Rio de Janeiro: Otto Pierre, 1979.

_____. *O coruja*. São Paulo: Martins, s.d.

_____. *O esqueleto*. São Paulo: Martins, s.d.

_____. *A mortalha de Alzira*. São Paulo: Martins, s.d.

_____. *O livro de uma sogra*. 12. ed. São Paulo / Brasília: Martins / INL, 1973.

- _____. *Mattos, Malta ou Matta?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira., 1985.
- _____. *O touro negro*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & CIA, 1938.
- BALZAC, H. *Fisiologia do casamento*. Trad. Mário D. Ferreira Santos. In: _____. *A comédia humana*. São Paulo: Globo, s.d.
- BAKHTIN, M. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo / Brasília: Hucitec / Universidade de Brasília, 1987.
- _____. *Marxismo e Filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1986.
- _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria E. G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1977.
- CARVALHO, J. M. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- FANINI, A.M.R. *Os romances folhetins de Aluísio Azevedo: aventuras periféricas*. Tese de doutorado em Teoria Literária- Setor de Letras, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.
- LIMA, H. Alguns aspectos de Aluísio Azevedo. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 21 fev. 1960.
- MAGALHÃES JUNIOR, R O centenário de Aluizio Azevedo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 dez. 1957, p.2., 3º Caderno e 29 dez. 1957, p. 4, 3º Caderno.
- MAGALHÃES, V. Galeria do elogio mutuo: Aluizio Azevedo. *A Semana*, Rio de Janeiro, 20 nov. 1886.
- MAYA, A. *A obra de Aluizio Azevedo. Suplemento Literário de A Manhã*, Rio de Janeiro, v. 2, p.173-174., 5 abr. 1942.
- _____. Discurso do Sr. Alcides Maya. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, abr. 1920.
- MENEZES, R. *Aluísio Azevedo: uma vida de romance*. 2.ed. São Paulo: Martins, 1984.
- MÈRIEN, J. Y. *Aluísio Azevedo: vida e obra (1857-1913)*. Rio de Janeiro / Brasília: Espaço e Tempo / Banco Sudameris / INL, 1988.
- MONTELLO, J. *Aluísio Azevedo e a polêmica d'O mulato*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

_____. Uma lágrima de mulher: primeiro livro de Aluísio Azevedo. *Vitrina*, Rio de Janeiro, jun. 1943.

SODRÉ, N. W. *O naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

VERÍSSIMO, J. *Estudos de literatura brasileira*. 1ª série. São Paulo: Itatiaia, Edusp, 1976

_____. *História da Literatura Brasileira - De Bento Teixeira a Machado de Assis*, 1963.

WEBER, J. H. *Caminhos do romance brasileiro: de A moreninha a Os guaianãs*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.