

# Um literato no Brasil: com base nas obras de Aluísio Azevedo (1876-1889)<sup>1</sup>

Jéssica Ramalho Crispiniano<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho se propõe a analisar brevemente a trajetória de Aluísio Azevedo e de sua carreira enquanto romancista, em busca de refletir a respeito da experiência de um literato no Brasil em meio à emergência da modernidade capitalista. Ilumina-se, nesta investigação, a fluidez com que os intelectuais se apropriavam das ideias que pairavam no século XIX e que lhes interessavam, além da reelaboração dessas concepções tornando-as em algo novo. Busca-se suavizar a associação engessada de cada obra a um gênero literário específico, destacando o caráter limitador do encaixe dos trabalhos em marcos fronteiros rigidamente delimitados. Além disso, há um esforço para fugir da visão de uma relação tão servil entre a literatura brasileira e as ideias internacionais, sobretudo europeias.

**Palavras-chave:** Aluísio Azevedo. Literatura. Brasil.

**Abstract:** The history of Aluísio Azevedo's career as a novelist is analyzed to encourage the observation of an author's experience in Brazil during the emergence of capitalist modernity. It involves expanding the boundaries within which the authors were contained, thereby demonstrating that the intellectuals had appropriated what somehow related to their reality or interests. The authors had reworked the conceptions, creating something new. The research is focused on a broader understanding of the literature, pointing to the overemphasis on framing the works of literature into specific aesthetics or literary movements. Moreover, there is an effort to avoid the conception of such a subservient adaptation to international ideas, especially to the European.

**Keywords:** Aluísio Azevedo. Literature. Brasil.

---

<sup>1</sup> O presente artigo relaciona-se com minha tese que está em andamento, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia de Almeida Gonçalves, intitulada *Visões do Rio de Janeiro através de obras de Aluísio Azevedo* (1870 – 1890).

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Pós-graduação em História (PPGH) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro/RJ, Brasil. E-mail: jessicaramalhoturismo@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6279-1942>.

– O naturalismo brasileiro é a luta entre o cientificismo desalentado do europeu e o lirismo nativo do americano pujante de vida, de amor, de sensualidade.

(Araripe Junior)

A afirmação que inicia este trabalho, e descreve o naturalismo brasileiro como “luta” entre cientificismo e lirismo, segundo o crítico literário Araripe Junior, seria “a fórmula que melhor nos cabe para exprimir a nova fase literária [...]” (BOSI, 1978, p. 127). O enunciado demonstra a complexidade envolvida na tentativa de classificação de algumas obras da literatura brasileira. De acordo com Bosi (1878), Araripe Jr. seguiu de perto a melhor produção dos naturalistas, sendo leitor crítico de literatos relacionados a essa corrente. Além disso, Araripe Jr. comentou muitas obras do autor de *O Cortiço* (1890), Aluísio Azevedo lhe entregava as versões originais antes mesmo da publicação. Dessa forma, pode-se considerar a crítica de Araripe Jr. uma contribuição significativa para pensar o trabalho do literato.

Essa “fórmula” referida por Araripe Jr. na citação anterior, definiria o naturalismo brasileiro. Fica explícito que para o crítico, a obra naturalista de Aluísio Azevedo não obedecia a uma forma engessada transportada diretamente do modelo francês. Araripe Jr. defende até mesmo, uma grande parcela de lirismo que seria “inerente” ao americano “pujante de vida, amor, de sensualidade” (BOSI, 1978, p. 127).

Tal leitura encoraja uma reflexão, no sentido de ampliar a análise da experiência de Aluísio Azevedo na concepção de suas obras. Todavia, não significa descartar a existência de preferências estéticas específicas. Também não se busca diminuir a funcionalidade de classificações, que podem ser importantes para tornar mais didática a análise das diversas obras literárias ao longo do tempo.

É importante, para o curso dessa análise, pontuar a origem do autor. Segundo Mérian (2019), Aluísio Azevedo nasceu em 14 de abril de 1857 em São Luís do Maranhão: era filho de Emília Amália Pinto de Magalhães e de David Gonçalves de Azevedo, ambos portugueses. Sua terra natal, e os portugueses têm importância significativa nos seus romances. Sua obra *O Mulato* (1881) trata de questões muito relacionadas à sociedade maranhense de sua época.

Araripe Jr. discorre sobre a impressão de ambiguidade de escolas diferentes, presentes na obra *O Mulato* (1881). Para o crítico literário, essa característica de seu trabalho se deve à “virgindade das faculdades que entraram na fatura da obra” (BOSI, 1978, p. 132), mas também, justamente, às ambiências do escritor, como se pode observar nas análises de Araripe Jr.: “Aluísio não via em roda de si senão românticos” (BOSI, 1978, p. 132). De acordo com o Araripe

Jr., “todas as manifestações da arte brasileira impregnavam-se ainda, profundamente, ou do indianismo notável, que distinguiu Gonçalves Dias, ou da Morbidez de Casimiro de Abreu, ou das audácias hugóicas de Castro Alves” (BOSI, 1978, p. 132). Essa afirmação parece fazer muito sentido ao considerarmos que Aluísio Azevedo cresceu em São Luís do Maranhão, lugar que se destaca devido ao que Martins (2008) aborda em seu trabalho: o mito da “Atenas Brasileira”.

Resende (2007) destaca a década de 1840, no sentido da sua importância no âmbito da produção literária do Maranhão:

De alguma maneira, a década de 1840 foi fundamental para o desenvolvimento das letras no Maranhão. Nos jornais do período destacava-se a forma sólida como a literatura estava se desenvolvendo por todo o império, a exemplo do Rio de Janeiro, conhecido pelo excelente ambiente para a produção cultural. Destacava-se que, além da tiragem de jornais, não havia nenhuma outra produção periódica em andamento mesmo nas províncias mais adiantadas do império. Até então era apenas a Província do Rio de Janeiro que possuía produção de gênero literário (RESENDE, 2007, p. 83).

Nesse contexto, ilumina-se que “as primeiras tentativas de oferecer uma nova alternativa de leitura se deram no Maranhão” (COLIN, 1846, p. 177 *apud* RESENDE, 2007, p. 84). Alguns intelectuais teriam proporcionado à província um prestígio que ela não conhecia até a metade do século XIX, em meio ao aparecimento de diversas produções, como coletâneas de poesia, jornais políticos e peças de teatro publicadas. Algo importante, especialmente, no que se refere à identidade que se constituiu em São Luís, foi o que Martins (2007) abordou, como já citado, o mito da “Atenas Brasileira”. Em seu trabalho, Resende (2007) explica que diferente do Romantismo europeu, que costuma ser estudado uniformemente, os historiadores da literatura brasileira normalmente separam os literatos românticos do Brasil em grupos, como no caso do grupo maranhense. Apesar das divergências relativas à unidade desse grupo, ele tem relevância por expandir o alcance da literatura do Maranhão. A circulação de suas obras se dava não apenas na província, mas no Brasil. Esse grupo se configurou pelos trabalhos de João Francisco Lisboa, Manoel Odorico Mendes, Francisco Sotero dos Reis, Gomes de Castro, Trajano Galvão e sobretudo Antônio Gonçalves Dias (MARTINS, 2008; RESENDE, 2007; MÉRIAN, 2019). Esse mito chega a aparecer no livro *O Mulato* (1881) de Aluísio Azevedo, como é possível ver no trecho:

Por desfastio, escreveu e publicou alguns folhetins; não agradaram – falavam muito a sério; passou então a dar nos contos, em prosa e verso; eram observações do real trabalhadas com estilo, pintavam espiritualmente os costumes e os tipos ridículos do Maranhão, de

nossa “Atenas Brasileira”, como dizia o Freitas. Houve um alvoroço! Gritaram que Raimundo atacara a moralidade pública e satirizava as pessoas mais respeitáveis da província (AZEVEDO, 2010, p. 73).

De acordo com Martins (2008), sendo filhos de fazendeiros ricos, rapazes que haviam estudado na Europa, teriam cumprido a função de elite intelectual do Maranhão. A elaboração de São Luís como “Atenas Brasileira” teria funcionado como uma espécie de mitologia, com o intuito de validar o Maranhão do século XIX, fomentando uma ideia de realidade, simbolizada por meio do texto. Sua função relaciona-se ao mesmo tempo a um projeto de literatura nacional, que divergia, em certas características, daquela praticada entre os “literatos residentes na Corte do Rio de Janeiro, sobretudo os aqui denominados “fluminenses<sup>3</sup>” (MARTINS, 2008, p. 294). Isso se dava através do despontar de princípios românticos, como descrições ufanistas de exaltação da nação e de sua grandeza. O poeta é considerado, em grande medida, nesse contexto. O discurso laudatório o eleva, destacando sua maestria, genialidade e capacidade criadora (MARTINS, 2008; RESENDE, 2007; MÉRIAN, 2019).

Para Resende (2007), o grupo maranhense não teria sido responsável pela consolidação da ideia de “Atenas Brasileira”. O autor defende que seria mais adequado dizer, talvez, que a elaboração desse mito tenha sido construída em torno da produção de cada um dos intelectuais que figuravam no grupo. Sendo assim, não havia, necessariamente, uma homogeneidade, no chamado “grupo maranhense”, mas sim, a ação individual de cada literato. De certa maneira, foi imputado a esse grupo o papel de construir uma visão de mundo, um conjunto de ideias que se consolidaria como “sistema explicativo” daquela época. Ao mesmo tempo, pode-se dizer que a “Atenas Brasileira” funcionou como uma elaboração que perpassava sua época, sendo reorganizada numa “ampliação de sentidos” que faria com que essa mitologia se repetisse através dos séculos. Pode-se entender a “Atenas Brasileira” como uma ideia que surgiu em torno desse grupo, representante da “elite intelectual” da sociedade maranhense e depois passou a fazer parte da sua própria identidade. O mito, teria, *grosso modo*, servido como ferramenta na criação de uma autoafirmação, apontando para a “superioridade da gente e da terra da Província” (RESENDE, 2007, p. 82-83).

Para Silva (2008), as definições desse mito que compõe a história do Maranhão fundaram “uma espécie de superioridade intelectual do homem

---

<sup>3</sup> “Por outro lado, entende-se por ‘fluminenses’ o conjunto de intelectuais e literatos que atuaram na corte entre o período joanino e o fim do período imperial, os quais definiram, através da literatura, dos estudos historiográficos e geográficos, do jornalismo e das atividades científicas, a ideia de nação e de cultura e identidade nacional brasileiras, bem como participaram de modo ativo da ‘invenção’ e fundação do cânone literário brasileiro. É o chamado ‘grupo fluminense’ citado por Veríssimo, o que não quer dizer que este ‘grupo’ seja formado exclusivamente por letrados nascidos no Rio de Janeiro. A corte era apenas o cenário e o pólo cultural para o qual convergiam intelectuais e homens de letras de todo país, em busca de projeção e reconhecimento na capital do império” (MARTINS, 2008, p. 295).

maranhense definindo e delineando o seu “ser”, a sua essência”. Segundo ela, esse mito marcaria a distinção do intelectual maranhense tendo como “principal argumento o fato de que no Maranhão surgiu uma plêiade intelectual sem precedentes, fruto de uma espécie de distinção natural [...]” (SILVA, 2008, p. 116). A autora aponta para essa ideia de distinção entendendo a ação de certa parcela da sociedade maranhense, onde “a cultura clássica da Europa, além de dissimular uma complexa divisão social” (SILVA, 2008, p. 24), serviria como uma espécie de “proteção” “na ‘selvagem’ América” (SILVA, 2008, p. 24). Martins aponta para algumas características dessa literatura produzida no Maranhão:

Um destes aspectos seria uma defesa menos enfática do abasileiramento da expressão em língua portuguesa e, por conseguinte, uma característica mais classicizante na prática das letras, o que se nota, sobretudo, através de um maior apego às obras e autores clássicos portugueses, traços observáveis nas traduções de clássicos greco-latinos eivadas de neologismos de Odorico Mendes, na prosa jornalística de João Francisco Lisboa, no memorialismo de Antônio Henriques Leal, na crítica literária e na historiografia de Sotero dos Reis e até mesmo nos versos de um consumado poeta “brasileiro” como Gonçalves Dias, sem falar do singular e estranho poeta Joaquim de Sousa Andrade, o Sousândrade (MARTINS, 2008, p. 2).

Também é importante pontuar que essa ideia de “Atenas Brasileira” era algo com significado específico a certa parcela da população. Para Resende:

Alguns destes elementos e os caracteres contidos nesta análise nos sinalizaram o fato de que, possivelmente, a noção de distinção cultural só faria sentido dentro da lógica específica de compreensão dos próprios letrados, ou seja, havia uma clara diferenciação entre o tipo de sociedade pensada pelos letrados, com características de erudição, intelectualidade, instrução e hábitos refinados; e aquela vivenciada pelo restante da população, formada por pessoas desprovidas de instrução formal, ou no máximo tendo as chamadas “primeiras letras”. Sem considerar, é claro, a enorme quantidade de escravos que habitavam a província (RESENDE, 2007, p. 79).

Embora Aluísio Azevedo seja muito conhecido por suas obras naturalistas, é interessante pensar nesse processo de mudança de estilo na literatura. Ao percorrer trabalhos de caráter biográfico como o de Mérian (2019), que tratam da vida de Aluísio Azevedo desde a sua infância, é possível perceber que ele estava entre grupos que tinham acesso a diversas obras. Pode-se dizer que Aluísio Azevedo viveu em condições melhores do que grande parte da população no Maranhão que, como apontado por Resende no trecho acima, não tinha acesso a uma instrução formal, ou no máximo aprendia as “primeiras

letras”. Aluísio Azevedo não era rico durante sua infância, as ocupações de seu pai possibilitavam o sustento da família, mas não chegavam a permitir uma vida de luxo, apesar de sua atuação trazer um prestígio considerável. Seu pai teve um comércio por anos até precisar liquidá-lo, e era Vice-cônsul, porém não conseguiu melhorar sua posição no trabalho como almejava. Como já citado, era português e esteve engajado em desenvolver a vida cultural no Maranhão, tendo sido fundador do Gabinete Português de leitura no Maranhão.

Aluísio Azevedo frequentou o colégio até os 13 anos, porém a qualidade desse ensino é questionada na obra de Mérian (2019). Para o autor, a profissão de professor passava por uma desvalorização, sendo, conseqüentemente, menos procurada por homens talentosos. Apesar disso, Mérian (2019) afirma que Aluísio Azevedo pertencia a uma das famílias mais cultas de São Luís, tendo sua mãe, D. Emília, ajudado a despertar no filho o gosto pela leitura, e seu pai, que como já mencionado, foi responsável pela promoção e melhoria da vida cultural maranhense. O incentivo à produção teatral era algo muito forte na casa em que Aluísio cresceu, tendo em seu quintal uma espécie de teatro improvisado para brincadeiras que foi como uma escola prática para Arthur Azevedo e Aluísio Azevedo. Aluísio Azevedo criou diversos cenários para peças de seu irmão quando criança e depois na vida adulta.

Como demonstra Mérian (2019), embora Aluísio Azevedo não tenha realizado os estudos de uma universidade, o autor teve acesso a um ambiente onde a cultura era muito valorizada. O autor lia francês, o que é um ponto importante considerando a produção da época, e provavelmente tinha acesso a diversas obras bem atuais devido ao engajamento do seu pai como fundador do Gabinete Português de Leitura. Após seus estudos no colégio, Aluísio trabalhou como despachante, empregado do despachante alfandegário, amigo de seu pai. Aluísio não encontrou vocação nessa profissão.

Apesar do acesso a muitas obras e do ambiente encorajador de sua casa, havia quem questionasse o que Aluísio teria sido capaz de fazer se tivesse estudado ainda mais. Em entrevista concedida ao jornal *O Imparcial* (1912-1919), após a morte de Aluísio Azevedo, Coelho Neto lamenta que o escritor não tenha avançado mais em seus estudos formais, e aponta que a sua carga de trabalho não lhe permitia ter tempo para se dedicar à leitura:

Aluísio teria feito obra mais vasta e certamente de maior interesse se sua educação literária não fosse tão limitada. Ele próprio afirmava: “Nas letras não viajo como Bias: apenas com o talento”. Era de pouca leitura e, compondo constantemente, pouco tempo lhe sobrava para o estudo (NETTO, 1913, p. 7).

Biografias como as de Montello (1969) e de Salles (1973) apontam para o período em que Aluísio Azevedo atuou como pintor, suas aspirações nessa área,

e seu ingresso nos jornais do Rio de Janeiro como caricaturista. Porém, para fins desse trabalho, o foco se mantém na sua carreira literária.

Ao pensar nesse ambiente do Maranhão, considerando o mito da “Atenas Brasileira” e a importância dos escritores românticos ligados à identidade maranhense, é compreensível que no começo da carreira de romancista, Aluísio Azevedo, segundo Faraco (1992), tenha publicado *Uma lágrima de mulher* (1879), classificado como romântico, “um típico dramalhão romântico” (FARACO, 1992, p. 6). Além disso, as ambiências e ligação com o romantismo podem ajudar a explicar por que a primeira obra considerada naturalista do autor, *O Mulato* (1881), fornece essa ambiguidade de escolas citada por Araripe Jr.

Em uma obra de Aluísio Azevedo, descrita por Mérian (1988) como um conto autobiográfico, é possível encontrar uma narração interessante para este trabalho. O conto intitulado “No Maranhão” (1893) foi publicado na coletânea de contos *Demônios* (1983). Segundo França e Sena (2014) “Demônios” é também, o nome de um dos contos do romancista maranhense, faz parte da coletânea de 1983, e foi, primeiramente, publicado em folhetim em 1891.

Embora não se saiba o que foi criado e o que de fato, condiz com a experiência de Aluísio Azevedo, este trecho do conto “No Maranhão” (1893) demonstra através do questionamento a respeito de uma estátua, a interlocução do autor e do público maranhense com um monumento erguido em homenagem a Gonçalves Dias:

- Está ali! Exclamou o Cunha, estendendo o braço para o lado da terra. Para que aquilo? Para que esbanjar dinheiro com uma estátua daquela ordem, quando há por aí tanta coisa de necessidade séria de que se não cuida? Olhei na direção que o Cunha indicava e vi a estátua de Gonçalves Dias, erguida no meio do largo dos Remédios, toda branca, muito alta, triste ao luar como a solitária coluna de um túmulo (AZEVEDO, 1893, p. 245-246).

O narrador explica que tinha treze anos quando passeava com a família de um amigo de seu pai, que era bem próxima a sua. Esse amigo de seu pai era, segundo o autor, um homem já afastado do comércio onde já havia feito seu “pecúlio”. O fragmento citado demonstra a indignação de Cunha, por achar a construção daquela estátua um desperdício, diante de tantas necessidades que julgava mais importantes, como em estruturas que melhorassem o comércio, por exemplo:

Para o luxo de encarapitar aquele grande boneco no tope daquele imenso canudo de mármore - houve dinheiro! E dinheiro grosso! Todo o povo do Maranhão concorreu! Ao passo, que para concluir o trapiche de Campos Mello, que é uma necessidade reclamada todos os dias pelo

comércio, não apareceu ainda quem se mexesse! (AZEVEDO, 1893, p. 246).

O trecho citado demonstra que apesar da indignação de Cunha, o povo indicava apreciar a construção da estátua. O narrador, em seguida expressou sua opinião sobre a questão:

Tornei a olhar para a estátua e, não sei por que, as palavras do velho Cunha não me produziram desta vez a impressão de respeito que costumavam exercer sobre mim. Pungia-me aquilo até, como uma blasfêmia cuspidada sobre uma imagem sagrada. Lá em casa de minha família todos veneravam a memória do nosso poeta, e lá na escola, onde eu aprendia a escrever língua portuguesa, o meu próprio mestre lhe chamava a ele mestre. No entanto não opus uma palavra de defesa; mas, fitando agora de mais perto a branca figura de pedra, que na sua mudez gloriosa encara aquele mesmo mar que serviu de sepultura ao cantor das palmeiras de minha terra, achei-lhe o ar tão tranquilo, tão superior, tão distante de mim e do Cunha, que balucei para este, timidamente. - Mas, seu Cunha, se o povo lhe fez aquela estátua, é porque ele naturalmente o mereceu, coitado! (AZEVEDO, 1893, p. 246-247).

Esse texto destacou-se durante a pesquisa para este trabalho, pois expressa a relação profunda de afetividade com aquele poeta, uma relação compartilhada com seus conterrâneos. É interessante notar que o narrador, demonstra o quão forte foi a impressão que o amigo de seu pai lhe causou ao se indignar com a construção da estátua, pois as considerações de Cunha costumavam produzir um efeito de respeito anteriormente. O narrador demonstra que tentou se conter diante do seu espanto, mas a estátua do poeta lhe causou tamanha sensibilização, que a defesa contra aquilo que soava como uma “blasfêmia” fez-se irresistível. E para tal o autor utilizou a vontade do povo como argumento e justificativa da importância daquela homenagem.

Esse conto de Aluísio Azevedo auxilia na compreensão do quanto o poeta pode ter sido parte da sua infância, a relação de afeto que muitos cultivavam para com a memória do poeta era, possivelmente, também compartilhada por Azevedo, mesmo enquanto criança. Nota-se também que a impressão de sua experiência foi tão forte que, mesmo depois de anos, o autor busca publicar um conto com base em sua vivência da juventude.

Essa narrativa termina com a filha do Cunha, que não prestava atenção à conversa dos dois, espontaneamente cantarolando o que o narrador denomina como uma das “cantigas mais populares do Brasil”, tratava-se de versos de Gonçalves Dias. Para o narrador, aquilo parece ter soado como se a menina vingasse o poeta, como no texto:



E aquela menina, na sua virginal singeleza, estava desafrontando Gonçalves Dias, porque são dele os versos que ela ia cantando aos pés da sua estátua, inocentemente; rendendo, sem saber, enquanto o pai o amaldiçoava, o maior preito que se pode render a um poeta: repetir-lhe os versos, sem indagar quem os fez (AZEVEDO,1893, p. 249).

Na forma como Azevedo conta a história, ele estabelece quase que um diálogo entre todos os personagens, pois após o canto da menina que, sem saber, “desafronta” Gonçalves Dias diante de seu pai, até mesmo a estátua parece contribuir como a ação de um personagem em sua narrativa: “Não sou supersticioso nem o era nesse tempo, apesar dos meus treze anos, mas quis parecer-me que naquele momento a estátua sorriu. Efeitos do luar, naturalmente” (AZEVEDO,1893, p. 249).

Quando Azevedo surgiu com a sua obra *O Mulato* (1881), assim como apontado em Bosi (1978), Araripe Jr. acreditava que havia uma “virgindade das faculdades que entraram na fatura da obra” (BOSI, 1978, p. 132), demonstrando que a trajetória de apropriação das novidades que surgiam se dava através de um processo complexo. Bosi (2006) demonstra que havia um desejo de ruptura com o romantismo, por parte do autor e dos muitos intelectuais da geração de Aluísio, porém Araripe Jr. em Bosi (1978) compreende que o autor não se despediria repentinamente de toda a sua experiência até então pautada pelo romantismo. Além disso, não só a vontade, mas o conhecimento e habilidade eram necessários para trabalhar com os novos métodos.

A princípio, foram trabalhados alguns materiais que demonstram a importância do romantismo na formação de Aluísio Azevedo, mas outro fator também é essencial para a reflexão que se delineia neste trabalho: as ideias e as apropriações. Havia uma gama de novas teorias, correntes filosóficas e grupos que dialogavam e debatiam a respeito delas, além disso, é preciso apontar para a recepção tanto crítica e profissional como a do grande público que também auxiliam na compreensão da complexidade por trás da produção artística, e nesse caso especificamente a produção literária no Brasil. Tratava-se do intercâmbio de ideias e debates tanto entre províncias, como a nível internacional. O que não significa dizer que as ideias ou novos gêneros foram copiados ou imitados, pois ao longo dessa análise percebe-se o quanto essas trocas são fluidas, e nem sempre tão diretas como se pode supor.

De acordo com Bosi (1978), 1869 era o momento em chegavam à inteligência brasileira as últimas correntes do pensamento europeu, “o positivismo francês, o evolucionismo inglês e, pouco depois, o monismo alemão. Comte, Littré, Taine, Darwin, Bucle, Spencer, Haeckel” (BOSI, 1978, p. 10).

Em seu esforço por compreender a atuação de Araripe Jr., Bosi (1978) demonstra algumas ideias que serviram de lastro à geração do crítico, e que seguiram até a Primeira Guerra Mundial: “Os três Estados de Comte (teológico,

metafísico, positivo), os três fatores de Taine (raça, meio, momento histórico) e o evolucionismo biológico de Darwin, generalizado por Spencer [...]” (BOSI, 1978, p. 14). Segundo Bosi, “[...] os compromissos do período romântico já não bastavam para atenuar [...]” as contradições que surgiram na sociedade brasileira (BOSI, 2006, p. 160).

Pode-se dizer que muitas dessas ideias ajudaram a dar corpo ao que hoje chamamos de Naturalismo. Porém a questão do Naturalismo em Portugal, por exemplo, demonstra que não foi exatamente uma “chegada” do Naturalismo pronto, existem debates acerca dessa circulação. Em uma coletânea com vários artigos que percorrem as questões relacionadas ao naturalismo, sua origem e sua expansão, Lourenço (2017) traz à tona uma discussão. De acordo com o autor, construiu-se uma ideia de que o Naturalismo foi superficial e tardio na literatura Portuguesa. Lourenço (2017) procura mostrar que não foi bem assim. Para dar fundamento a sua abordagem, Lourenço (2017) cita as obras do crítico francês Yves Chevrel, e aponta que, em seu trabalho, o crítico aloca a estética naturalista em Portugal no que seria o período do “naturalismo triunfante”, ou seja, de 1885 a 1888. As obras seriam: *A Estética Naturalista*, publicada em 1884, de Júlio Lourenço Pinto, e *Os Maias* (1888) de Eça de Queiroz, como se essas fossem as primeiras referências naturalistas portuguesas. Porém, Lourenço (2017) contesta que muito antes de *Os Maias* (1888), Eça de Queiroz (1845-1900) já havia editado *O Crime do Padre Amaro* (1875) e *O primo Basílio* (1878), romances que, segundo Lourenço (2017), são reconhecidos de maneira geral como naturalistas.

Lourenço (2017) aponta dois trabalhos de Émile Zola como aqueles dos quais derivou o reconhecimento da estética naturalista como paradigma dominante no romance Europeu Ocidental: *L'Assommoir* (A Taverna, 1887) e *Nana* (1880). Para Lourenço (2017), é “muito provável que Eça de Queirós não tivesse lido qualquer obra de Émile Zola, quando publicou a primeira versão de *O Crime do Padre Amaro*, em 1875, na *Revista Ocidental* [...]” (LOURENÇO, 2017, p. 319). Ainda segundo o autor, embora Zola já houvesse iniciado a publicação de *Os Rougon-Macquart* em 1871 com *La Fortune des Rougon* (A Fortuna dos Rougon, 1871), os primeiros volumes da saga não foram tão impactantes. Ou seja, na época da publicação de *O Crime do Padre Amaro* em 1875, Zola não era um escritor tão famoso. Portanto, para Lourenço (2017):

O livro de Eça foi publicado três anos antes de *L'Assommoir*, nada lhe devendo, portanto, como parece também nada dever à *La Faute de abbé Mouret* (*O Crime do Abade Mouret*, 1875), dado à estampa em 1875, tal como a primeira versão de *O Crime do Padre Amaro*, apesar da enganadora semelhança dos títulos e de ambos questionarem (mas de forma muito diversa) o celibato eclesiástico (LOURENÇO, 2017, p. 320).

Ainda segundo Lourenço (2017), o que justificaria a semelhança do primeiro romance naturalista do escritor português das obras de Zola, seria, especialmente o fato dos dois autores experimentarem em suas obras as técnicas narrativas usadas por Flaubert na obra *Madame Bovary* (1857) que posteriormente seriam características “fundamentais da poética naturalista” (LOURENÇO, 2017, p. 321). Portanto, para Lourenço (2017), antes da primeira publicação, ou seja, na publicação em folhetim de *O Crime do Padre Amaro*, o autor português não teria tido contato com a obra de Zola. Já na primeira publicação em volume em 1876, Lourenço (2017) aponta existirem elementos que permitiriam, numa comparação entre as versões, aferir que o romancista já teria tido contato com os romances de Zola.

Os argumentos trazidos por Lourenço (2017) demonstram a maneira como as ideias podem circular. Essa análise ilumina que Eça de Queiroz poderia apenas ter usado uma das referências fundamentais que ajudariam a dar corpo ao paradigma naturalista: o trabalho de Flaubert. Percebe-se através dessa reflexão que grupos submetidos às mesmas ideias que circulam por vários espaços, podem criar obras que compartilham características, e numa análise menos aprofundada terem suas obras entendidas como cópias, ou influência direta uma na outra.

Pode-se estender essa reflexão para a obra de Aluísio Azevedo, embora autores como Levin (2017) reconheçam a dificuldade de entender quando Aluísio Azevedo teve acesso ao ideário naturalista, o pouco que já foi apresentado nesse trabalho demonstra que se tratava de alguém com acesso considerável às novidades. No entanto, vale destacar que também na trajetória de Aluísio Azevedo, é possível perceber diferentes maneiras de apropriação de ideias. Embora talvez uma tendência comum seja comparar diretamente o trabalho de Aluísio Azevedo à obra de Zola, é interessante apontar a possibilidade de apropriação do paradigma naturalista através do trabalho de Eça de Queirós, como apontado por Levin (2017):

O sucesso gerava uma multiplicação veloz de obras calcadas nas orientações do líder. Pouco surpreende, portanto, que na esteira dessa voga internacional Aluísio Azevedo incorporasse em maior ou menor escala as sugestões colhidas na leitura dos franceses e se abeberasse na vertente lusitana, que encontrou em Eça de Queirós seu modelo mais expressivo (LEVIN, 2017, p. 729).

Araripe Jr. também aponta a importância da obra de Eça de Queirós para Aluísio Azevedo. Segundo o crítico, “a influência que este gentilíssimo exerceu no autor de *O Mulato* foi considerável [...]” (BOSI, 1978, p. 133).

Para Araripe Jr., o ponto de inflexão para Aluísio Azevedo foi a divulgação dos *Rougon-Macquart*, através da publicação do livro de Eça de Queirós. Segundo

Araripe Júnior, essa divulgação foi o que “arrancou” Aluísio Azevedo do estado de “indolência artística” em que vivia na época (BOSI, 1978, p. 132). O crítico demonstra a importância da literatura portuguesa e lisboeta para a intelectualidade brasileira. Araripe Jr. destaca alguns portugueses como Guerra Junqueira, Guilherme de Azevedo, Ramalho Ortigão, mas destaca, principalmente, Eça de Queirós. Esse teria exercido uma influência maior do que se esperava nas redações dos jornais da Corte. O crítico relembra a sensação que teve ao perceber a “febre” que acometia alguns rapazes diante daquele livro. Araripe Jr. descreve tal efervescência: “O Primo Basílio! Eça de Queirós. Uma revolução! [...]” (BOSI, 1978, p. 131). Para Araripe Jr., aqueles rapazes pareciam inebriados, inspirados para vários projetos: “a natureza não tem recantos nem pudores, e aquilo mesmo que ela esconde, trar-se-ia, por desaforo, para o meio da rua” (BOSI, 1978, p. 131).

A despeito da importância de Eça de Queirós para a divulgação do paradigma naturalista no Brasil, Passos (2017) defende, especialmente no último quartel do século XIX, a relevância de Zola para literaturas ligadas a padrões franceses, como a literatura brasileira. O autor aponta para a intensidade de sua contribuição para o debate sobre o romance no Brasil. Para Passos (2017), discutir a literatura no fim do século XIX implica muitas vezes se posicionar em relação a essa presença.

Apesar de todo esse clima de novas ideias, dos teóricos, dos autores, das discussões e dos trabalhos que são apontados como possíveis referências e inspirações para Aluísio Azevedo, o literato desenvolveu um naturalismo cheio de particularidades. Pereira (2020), ao pensar o naturalismo azevediano, aponta que o fato de haver “estruturas românticas” em *O Mulato* é um consenso na historiografia literária e na crítica. Araripe Jr. chega a afirmar que por vezes se duvida que *O Mulato* seja uma obra naturalista. Seus comentários parecem justificar o romancista, apontando para o fato de ser o trabalho naturalista de Azevedo, algo em estado de formação:

*O Mulato* saiu do espírito de Aluísio Azevedo como a borboleta da crisálida: esse livro foi uma transformação rápida, em idade própria e juvenil, acompanhadas de todas as nuances e vacilações que não dependem da força, mas dos antecedentes próximos do automatismo adquirido (BOSI, 1978, p. 132-133).

Levin (2017) aponta esses “resquícios” do romantismo em *O Mulato*, o autor percebe um traçado idealista nos protagonistas que, para ele, dão a impressão de serem irreais. Apesar disso, indica que, de maneira geral, o paradigma naturalista permanece, ao ter sua narrativa voltada à questão da miscigenação e seus personagens baseados em observação da vida ordinária.

Percebe-se, através de trabalhos que buscam classificar as obras de Azevedo, que o critério de qualidade para suas obras parece ser o quão longe do romantismo e o quão próximo de uma estética naturalista a obra do autor está. O que se observa, por exemplo, na justificativa de Araripe Jr. para a dificuldade de classificação de *O Mulato* em apenas uma escola. Além disso, o sucesso de *Cortiço* também demonstra um pouco desse critério, sem descartar as diversas outras características que o fizeram ser consagrado. O fato de o livro ser entendido, como aponta Levin (2017) ao analisar uma seleta de recepção crítica<sup>4</sup>, como obra prima do naturalismo e ao mesmo tempo o auge da maturidade de Azevedo enquanto artista, demonstra algumas preferências.

A crítica de José Veríssimo ao trabalho do escritor claramente avalia a qualidade do seu trabalho pela sua diferenciação de outros autores que trabalham apenas com a “pura imaginação”:

Ao contrário deles, evitou intrometer-se com a sua ação ou as suas personagens, pelo que foi mais objetivo e mais intenso, e, sobretudo, refugiou da nossa ficção o romanesco e sentimentalidade frequentemente piegas que a falsificavam como representação que presumia ser da nossa vida (VERÍSSIMO, 1969, p. 89).

Mas é importante salientar que há diferenças entre o naturalismo Azevediano e outros exemplos do modelo. Araripe Jr. em Bosi (1978) ilumina a capacidade de Azevedo de criar algo novo a partir das referências que recebe, exercitando sua criatividade e demonstrando originalidade ao trabalhar o novo paradigma, sem desconsiderar as particularidades de sua realidade. Para Pereira (2020), a estrutura de *O Mulato*, especialmente a primeira versão, demonstra que embora o autor seguisse o caminho do naturalismo, essa adesão não se fazia sem reservas. Para Araripe, Jr. Aluísio Azevedo soube aproveitar as novidades sem ficar preso a elas: “[...] Logo adiante, porém, a originalidade do autor ergue-se vitoriosa para impor-nos a visão de naturalista brasileiro, com uma *verve*, uma intensidade de colorido, que não deixa dúvida sobre a direção de suas faculdades” (BOSI, 1978, p. 133).

Araripe Jr. ainda segue expressando que para ele o “estrepante” demonstrou “uma tendência para libertar-se logo dos grilhões da escola, eliminando cedo as superfetações de estilo que lhe impusera o modelo procurado” (BOSI, 1978, p. 133). O crítico defende ainda que Aluísio, apesar da referência de *O primo Basílio*, libertou-se rapidamente também dos “processos psicológicos que tiravam ao seu talento a largueza para o qual nascera” (BOSI, 1978, p. 135). Araripe Jr. avaliou inclusive a diferença entre Azevedo e outros

---

<sup>4</sup> Levin (2017) indica uma obra que reúne um pouco da recepção crítica de Azevedo: LEVIN, Orna (org.). *Aluísio Azevedo: Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. v. 1, p. 55-128.

autores que buscaram seguir a estética naturalista no Brasil. Para o crítico, Azevedo não teria as faculdades necessárias para explorar a memória e a monografia, suas habilidades estariam mais associadas à ligação dos personagens entre si. E citando como exemplo a obra *Casa de Pensão* (1884), destacou sua capacidade de colocar em volta de Amâncio as pessoas e objetos que reagiriam fortemente a seu temperamento.

E quando se trata de interação entre personagens, ilumina-se *O Cortiço* (1890). O trecho do Jornal *A República*, publicado em 1890, apresenta a impressão que o livro causou:

Apareceu ontem à venda na Capital Federal o último romance de Aluísio Azevedo, *O Cortiço*. A ansiedade com que o público esperava esse trabalho do grande romancista brasileiro fará esgotar dentro de poucos dias a sua primeira edição. [...] Escrito com toda correção e vazado nos moldes das grandes obras dos mestres da escola naturalista, *O Cortiço* é mais um monumento para a literatura brasileira; Aluísio é um nome por demais conhecido no país, dispensa qualquer comentário (A REPÚBLICA, 1890, p. 1).

De fato, é possível ter a impressão, ao analisar diversos trabalhos que se ocupam da vida e obra de Aluísio Azevedo, que apenas suas obras naturalistas eram valorizadas. Ao examinar a seleção de críticas encontradas no trabalho de Montello (1969), a impressão que o leitor recebe é de que as qualidades mais louvadas da obra de Aluísio estão relacionadas a sua capacidade de observação do real, e da intensidade e vivacidade com que transmitia suas análises da vida no Brasil.

O que então poderia explicar essa primeira impressão? É possível dizer que parte dessa ideia vem do que Mérian (2019) chama de “artificiosa divisão” da obra de Aluísio em categorias de bons e maus, sendo os livros publicados em folhetins, na sua maioria românticos, e assim como apontam algumas biografias, como o trabalho de Dimas (1980), tidos como “bem inferiores”. Apesar dessa impressão, Levin (2017) define como extraordinário o acolhimento das obras folhетinescas por seu grande público leitor.

O cenário não era de consenso no período em que Aluísio Azevedo escrevia, o que ajuda a explicar o fato do autor continuar criando tantos romances com tendências românticas durante a sua carreira.

Pereira (2020) defende que Aluísio Azevedo se via em uma posição complicada, visto que, embora a crítica o encorajasse a esse rompimento, representando a demanda de certos grupos, o grande público, responsável por grande parte de sua renda, ainda alimentava o gosto pela estética romântica. O trabalho de Levin (2017) explica que no que tange à recepção das obras de Aluísio Azevedo, existia esse desafio para o autor, pois as opiniões eram muitas. O

grande público, consumidor do romance folhetinesco era importantíssimo, por serem a massa pagante consumidora. Essa parcela era apegada à estrutura romântica. Enquanto isso, a recepção crítica exercia uma pressão sobre o escritor para que ele priorizasse o paradigma do romance moderno. Apesar disso, Levin (2017) demonstra algumas contradições mesmo dentro desses grupos. Pois, se por um lado o "público comum" demonstrava suas preferências pelo romantismo, por outro lado, Levin (2017) traz o exemplo de obra folhetinesca que foi sucesso de vendas e que mobilizou características do naturalismo. Trata-se de *A Mortalha de Alzira* (1891), onde Aluísio conseguiu aguçar a curiosidade de muitos através do uso de alguns recursos próprios do naturalismo, embora a obra se afastasse da disciplina científica inerente ao novo paradigma. Levin (2017) destaca a capacidade de Aluísio de conseguir dominar certos "mecanismos de manipulação de efeitos de leitura" (LEVIN, 2017, p. 724), o que era importante para Aluísio que precisava garantir o sucesso de vendas. Levin (2017) alude ao fato de que dentre a crítica<sup>5</sup> também havia o grupo dos que rejeitavam o novo paradigma. Essa parte da crítica argumentava que o trabalho de Aluísio Azevedo ofendia os bons costumes e afrontava a moralidade pública.

Analisar a obra de Aluísio Azevedo sem as "amarras" de apenas considerar suas aproximações com a estética naturalista pode ser muito promissor para pensar em como esses movimentos se expressavam na sociedade e para encorajar uma leitura mais ampla da realidade de um literato no Brasil nas últimas décadas do século XIX. A necessidade de buscar novos recursos para se expressar as opiniões variadas do público, as pressões da crítica literária, tudo isso se mostra na trajetória de Aluísio Azevedo como desafios para um literato tentando encontrar um caminho em um Brasil que mudava, em um mundo que mudava. Em meio às contradições que se instauravam com a emergência da modernidade capitalista, surgiam as expectativas e as dificuldades. A história da carreira de Aluísio Azevedo como literato demonstra que houve, nesse processo de tentar aderir e encorajar novos paradigmas, muita energia, efervescência e muito entusiasmo por parte do autor e de seus contemporâneos. Porém, a necessidade financeira e as particularidades do diminuto público leitor do Brasil figuravam como grandes preocupações do autor. É interessante destacar também aquilo que permaneceu da experiência, dos afetos, da memória e da formação do literato, e que podia aparecer em sua obra nem sempre em conformidade com o novo estilo, assim como as ideias que resistiam, e que se mostravam desafiadoras e encorajadoras dos esforços daqueles que demandavam mudanças.

---

<sup>5</sup> Levin (2017) indica uma obra que reúne um pouco da recepção crítica de Azevedo: LEVIN, Orna (org.). *Aluísio Azevedo: Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. v. 1, p. 55-128.

## Referências

A REPÚBLICA. Campos (Estado Rio de Janeiro), 16 maio 1890, p. 1.

AZEVEDO, Aluísio. Casa de Pensão (Folhetim). *A Folha Nova*, Rio de Janeiro, p.1, 5 mar. 1883.

AZEVEDO, Aluísio. No Maranhão. In: AZEVEDO, Aluísio. *Demônios*. São Paulo: Editores Teixeira e Irmão, 1893. p. 239-250. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018287&bbm/4845#page/240/mode/2u>>. Acesso em: 6 de dez. de 2023.

AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. São Paulo: Ed. Ciranda cultural, 2010.

BOSI, Alfredo. *Araripe Junior: Teoria, crítica e história literária*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

BOSI, Alfredo. O Realismo. In: BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 158-256. *E-book*.

DIMAS, Antônio. *Aluísio Azevedo: Literatura comentada*. São Paulo. Ed. Abril educação, 1980.

FARACO, Carlos. O povo como personagem. In: *Aluísio Azevedo: Casa de Pensão*. 14. ed. São Paulo: Editora Ática, 1992.

FRANÇA, Júlio; SENA, Marina. Do Naturalismo ao Gótico: as três versões de “Demônios”, de Aluísio Azevedo. *Revista Solettras*, n. 27, p. 95-111, 2014. Disponível em: <<https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/seta/article/view/435>>. Acesso em: 8 de dez. de 2023.

LEVIN, Orna (org.). *Aluísio Azevedo: Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. v. 1.

LEVIN, Orna Messer. A obra de Aluísio Azevedo. In: GUINSBURG, Jacó; FARIA, João Roberto (org.) *O naturalismo*. São Paulo. Ed. Perspectiva, 2017. p. 619 – 779. *E-book*.

LOURENÇO, António Apolinário. Eça de Queirós e o Naturalismo português. In: GUINSBURG, Jacó; FARIA, João Roberto (org.) *O naturalismo*. São Paulo. Ed. Perspectiva, 2017. p. 316 – 373. *E-book*.



MARTINS, Ricardo André Ferreira. Atenienses e fluminenses: a invenção do cânone nacional. *Revista do SETA*, v. 2, 2008. Disponível em: <<https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/seta/article/view/435>> . Acesso em: 08 de dez. de 2023.

MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo: vida e obra*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo Banco Sudameris – Brasil: Brasília: INL, 1988.

MONTELLO, Josué. Apresentação. In: *Aluísio Azevedo: Trechos Escolhidos*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1969. p. 5-12.

NETTO, Coelho. Aluísio Azevedo: O que nos diz Coelho Netto. *O Imparcial: Diário Ilustrado do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, jan. 1913, p. 7.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. A recepção crítica: Machado de Assis e o naturalismo. In: GUINSBURG, Jacó; FARIA, João Roberto (org.) *O naturalismo*. São Paulo. Ed. Perspectiva, 2017, p. 683 - 718.

PEREIRA, André. *Para uma História Social de O Cortiço*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/216254/PHST0692D.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>> . Acesso em: 02 de out. de 2022.

RESENDE, Rafael Serra de. Da Ágora ao Pantheon: intelectuais de “Atenas” e a literatura romântica no Maranhão. *Outros Tempos: Pesquisa Em Foco - História*, v. 4, n. 4. 2007, p. 74-84. Disponível em: <<https://doi.org/10.18817/ot.v4i4.413>>. Acesso em: 02 de out. de 2022.

SALES, Herberto. *Para conhecer melhor Aluísio Azevedo*. Rio de Janeiro: ed. Bloch Editores S. A., 1973.

SILVA, Ana Ladia Conceição. *Falas de decadência, moralidade e ordem: a "História do Maranhão" de Mário Martins Meireles*. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde19032009121616/publico/DISSERTACAO\\_ANA\\_LADIA\\_CONCEICAO\\_SILVA.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde19032009121616/publico/DISSERTACAO_ANA_LADIA_CONCEICAO_SILVA.pdf)>. Acesso em: 02 de out. de 2022.

VERÍSSIMO, José. Julgamento crítico. In: MONTELLO, Josué. *Aluísio Azevedo: Trechos Escolhidos*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1969. p. 89-93.