

A MORTALHA DE ALZIRA: UMA INSURGÊNCIA CONTRA A ORDEM E A RAZÃO.

Angela Maria Rubel Fanini ¹

Resumo: Este ensaio analisa o romance-folhetim *A mortalha de Alzira* de Aluísio Azevedo, considerando a obra como um discurso híbrido entre as estéticas real-naturalista e a romântica, identificando algumas causas que teriam levado o escritor a escrever literatura folhetinesca: a desilusão com o real-naturalismo, a decepção com o advento da República e o seu projeto pedagógico ilustrado que visava não perder o leitor, ávido por narrativas rocambolescas, mas fornecer a ele doses homeopáticas de passagens discursivas mais sóbrias, inseridas nos romances-folhetins, contribuindo para ilustrá-lo.

Palavras-chave: Aluísio Azevedo, literatura brasileira, romance-folhetim.

Abstract: This essay studies the sequence- novel *A Mortalha de Alzira* written by Aluisio Azevedo, demonstrating that the text is elaborated by a hybrid language between romanticism and realism, pointing out some causes that explain why the author wrote that kind of novel: deceptitude with realism; delusion on the advent of Brazilian Republic system and his literary political project which consisted in inserting some realistic passages into sequence novel aiming to maintain the readers, fond of these kind of texts, and, at the same time, illustrating them little by little.

Keywords: Aluisio Azevedo, Brazilian Literature, Sequence- novel.

Obra romântica, a Mortalha de Alzira? Tanto melhor: esquecemos o que estamos vendo, para ver o que viam Gautier e Hugo. Tem o defeito de ser um romance, cuja ação se desenrola em França? Tanto melhor! O que se está agora desenrolando no Brasil só pode perturbar a digestão e desesperar a alma.

O livro é bom. Tanto basta. Vítor Leal fez bem em abandonar as penas de pavão com que revestia as suas asas de gralha, e Aluísio Azevedo fez bem em assinar este livro. O livro é bom. Que podemos exigir além disso?²

¹ Professora do Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão da UTFPR. Doutora em Teoria da Literatura pela UFSC. Coordenadora do Curso Superior em Tecnologia da Comunicação Institucional.

² BILAC, O. Aluísio Azevedo. In: _____. *Vossa Insolência: crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.123.

A crítica literária do século XIX, sobretudo Araripe Júnior, José Veríssimo e Sílvio Romero, divide a obra de Aluísio Azevedo em dois conjuntos dicotômicos: os romances sérios - *O Mulato*, 1881, *Casa de Pensão*, 1884, *O Homem*, 1887, *O Coruja*, 1890 e *O Cortiço*, 1890, e os romances de entretenimento, sem valor literário - *Uma lágrima de Mulher*, 1880, *Memórias de um condenado ou Condessa Vesper*, 1882, *Mistérios da Tijuca ou Girândola de Amores*, 1882, *Filomena Borges*, 1884, *Mattos, Malta ou Matta?* 1885, *A Mortalha de Alzira*, 1894 e *Livro de uma sogra*, 1895. Essa dicotomia percorre todo o século XX, sendo repetida por boa parte dos críticos contemporâneos (Lúcia Miguel Pereira, Alfredo Bosi, Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Massaud Moisés, Nelson Werneck Sodré)³. A obra alusiana é dividida entre bons e maus livros, entre literatura “industrial” e literatura séria. O conjunto considerado é de cepa real-naturalista e o desconsiderado se liga ao romance sentimental, lacrimoso, folhetinesco cuja publicação objetivava manter a sobrevivência material de Aluísio de Azevedo. O escritor, com certeza, vivia da literatura, pois segundo Valentim Magalhães, “é no Brasil talvez o único escritor que ganha o pão exclusivamente à custa de sua pena, mas note-se que apenas ganha o pão: as letras no Brasil ainda não dão para a manteiga”⁴. Sabe-se que Aluísio Azevedo pleiteou um cargo público por muito tempo e enquanto esperava por ele, escrevia, sobrevivendo da literatura e, ao conseguir um posto de Cônsul, abandona a ficção, alegando que era muito penoso viver das letras no Brasil.

Acreditamos que a divisão da obra de Aluísio Azevedo seja de certo modo procedente, mas por outros motivos. Somente o critério material não comporta a complexidade do conjunto de obras consideradas folhetinescas. Aluísio Azevedo, em prefácio à *Girândola de Amores*⁵, explicita que está ciente de que sua obra é híbrida e que escreve romances-folhetinescos para não desagradar o público, mas tem o propósito de inserir elementos reais-naturalistas, aos poucos, nas tramas folhetinescas, a fim de conduzir o leitor para uma leitura mais séria e reflexiva. Aluísio Azevedo tem plena consciência de quem é o seu público e não deseja contrariá-lo, mas simultaneamente objetiva dirigi-lo, ordená-lo e instruí-lo. No referido prefácio, apresenta o seu projeto político-pedagógico que visa ilustrar o leitor aos poucos, descortinando-lhe o caminho de uma leitura mais proveitosa e crítica aos moldes reais-naturalistas:

E já que avançamos tanto, diremos logo com franqueza que todo o nosso fim é encaminhar o leitor para o verdadeiro romance moderno. Mas isso – e o prestígio apresenta ostensivamente os derradeiros truques – já se deixa ver, sem que ele o sinta, sem que ele dê pela tramóia, porque ao contrário ficaremos com a isca intacta.(...) É preciso ir dando a coisa em pequenas doses, paulatinamente: um

³ A discussão pormenorizada acerca dessa dicotomia sobre a obra alusiana se encontra em FANINI, 2003.

⁴ BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1984, p.210.

⁵ AZEVEDO, A. *Girândola de amores*. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d.

pouco de enredo de vez em quando; uma ou outra situação dramática de espaço a espaço, para engordar, mas sem nunca esquecer o verdadeiro ponto de partida – a observação e o respeito à verdade. Depois, as doses de romantismo irão diminuindo gradualmente, enquanto que as do naturalismo se irão desenvolvendo; até que um belo dia, sem que o leitor o sinta, esteja completamente habituado ao romance de pura observação e estudo de caracteres.

(...)

No Brasil, quem se propuser a escrever romances consecutivos, tem fatalmente de lutar com grande obstáculo – é a disparidade que há entre a massa de leitores e o pequeno grupo de críticos. Os leitores estão em 1820, em pleno romantismo, querem o belo enredo, a ação, o movimento; os críticos porém acompanham a evolução do romance moderno em França e exigem que o romancista siga as pegadas de Zola e Daudet.

(...)

Por conseguinte, entendemos que, em semelhantes contingências o melhor partido a seguir era conciliar as duas escolas, de modo a agradar ao mesmo tempo ao gosto do público a ao gosto dos críticos; até que se consiga por uma vez o que ainda há pouco dissemos – impor o romance naturalista. Mas, enquanto não chegarmos a esse belo posto, vamos limpando o caminho com nossas produções híbridas, para que os mais felizes, que porventura venham depois, já o encontrem desobstruído e franco. (Girândola de Amores, Introdução)

Esse projeto pedagógico do escritor em que fornece doses homeopáticas de “real-naturalismo” dentro dos folhetins ocorre de modo mais ou menos equilibrado em alguns dos romances citados (*Condessa Vêspes e Girândola de Amores, Filomena Borges*), mas, em *A Mortalha de Alzira*, o projeto se esboroa em parte, pois a obra é narrativa de caráter majoritariamente folhetinesco, picante, gótico, fantasioso e ilógico, estabelecendo-se como uma verdadeira e consciente insurgência à camisa de força da estética real-naturalista. Embora na obra, algumas vezes, a chave real-naturalista nos leve a cientificizar o folhetim, obedecendo aos propósitos pedagógicos do escritor.

O romance veio a lume quando o escritor já era classificado como intelectual da geração realista e, com certeza, em virtude disso, o romancista o publica sob o pseudônimo de Vítor Leal uma vez que a crítica não perdoaria tanta ousadia e “incoerência”. Em prefácio à obra, Aluísio Azevedo critica de forma satírica, irônica e bem humorada, mas ácida, a escrita naturalista da qual foi praticante e um dos maiores representantes. Na citação a seguir, nesse prefácio, Vítor Leal mantém, inicialmente, um discurso educado, civilizado e endereçado aos interlocutores naturalistas. Entretanto, no desenvolvimento de sua crítica ao ideal de impassibilidade dos naturalistas, passa a insultá-los por intermédio de uma linguagem agressiva e satírica. O discurso real-naturalista é caricaturizado e desentronizado, sobretudo o seu caráter fatalista e pessimista:

O romance, quando digno desse nome deve desenrolar diante de nossos olhos sublimes quadros e edificantes exemplos de moral e honra, e não cenas banais e ridículas

da vida de todo dia, da vida terra-a-terra que nenhum interesse pode despertar em quem quer que seja, como também nenhum ensinamento pode trazer àqueles que lêem com louvável fim de se instruir, formando e desenvolvendo conjuntamente seu caráter. O romance deve, ao mesmo tempo que deleitar o espírito, confortar o coração.

Foi isso que o entenderam os bons mestres da primeira e melhor metade do século e é assim que eu igualmente o entendo.

(...) Vamos, senhores naturalistas, façam uma grande bagagem de tudo quanto é brilhante, de tudo que é formoso e de tudo que é balsâmico! Carreguem com o Sol que é a cor, carreguem com as flores que são o perfume, carreguem com as aves que são a música; carreguem com a mulher que é o amor e a vida. Vamos! Disparam-lhe de toda a natureza! Rasguem-lhe os vestidos, furem-lhe os olhos. Arranquem-lhe os cabelos! Vamos, senhores naturalistas, apaguem as estrelas, mandem dar uma mão de piche sobre o azul do céu!

Corram a pontapés as rosas e as borboletas! Vamos, levem tudo isso que é poesia e que não fique senão a podridão e o mal.

Querem fazer da terra um lameiro vil, nauseabundo? Pois, então, que arranquem a alma e convertam-nos o coração, em máquina de julgar e não de sentir. (A mortalha de Alzira, Introdução)

A Mortalha de Alzira é um romance-folhetim, apresentando inúmeras peripécias, aventuras e desventuras pelas quais passam as personagens. Em termos gerais, a narrativa se passa em Paris, século XVIII, reinado de Luís XV, contando, a partir de uma voz narrativa satírica e em tom bisbilhoteiro e íntimo de “fofoca”, tanto a corrupção da corte parisiense quanto as aventuras amorosas entre o padre Angelo (puro, ingênuo, virgem, órfão criado no claustro, longe da sociedade corrupta, para servir de Messias, a fim de salvar a França da corrupção dos costumes e da sociedade em geral) e Alzira, cortesã, rica, vaidosa, belíssima, aventureira, algar dos seus amantes e sequiosa de encontrar um amor extraordinário. Ao assistir à missa nova e à pregação celebrada por Angelo, por ele se apaixona, passando a tentá-lo e persegui-lo. Morre Alzira por paixão e vem assombrar Angelo em sonho. Passa-se a narrar as peripécias oníricas, aventuras e extraordinárias dos amantes que levam Angelo a matar o seu preceptor, o padre Ozéas, e a suicidar-se para ter em definitivo com a amante. É uma narrativa extremamente aventureira em que as peripécias se avolumam e surgem cada vez mais extraordinárias, afastando-se da realidade e, em parte, da lógica e da estética realista. *A mortalha de Alzira* é uma obra em que a ciência médica (sobretudo a questão do histerismo), o discurso bíblico, o mito da caverna, o discurso religioso e a cultura importada são alvos de dessacralização. Embora a narrativa não se passe no Brasil e no século XIX, a polêmica instaurada nos coloca em contato com o tempo do escritor.

Aqui, podemos nos valer de um texto clássico da crítica literária brasileira para ampliar essa afirmação de que Aluísio Azevedo, mesmo optando por outro espaço e tempo, faz uma narrativa em que se reconhece o contexto local em

diálogo com o europeu. Machado de Assis, em *Instinto de Nacionalidade*,⁶ a partir de uma argumentação dialética, destaca que a literatura brasileira se vale da estetização explícita da cor local, mas não se restringe a essa vertente, pois a brasilidade não se mede somente em âmbito vocabular e descritivo do ambiente natural e social brasileiro. A brasilidade da literatura brasileira está no *sentimento íntimo* que perpassa a linguagem do escritor, fazendo-o “homem de seu tempo e de seu país”. Seguindo essa argumentação, acreditamos que em *A Mortalha de Alzira*, Aluísio Azevedo, mesmo formalizando a narrativa em outro cronotopo (França, século XVIII, pré-Revolução Francesa), não deixa de falar sobre o Brasil, pois a linguagem do escritor está imersa socialmente, e o contexto social imediato é também estruturante interno do discurso. Verifiquemos essas marcas temporais e espaciais na narrativa. O romance é anticlerical, uma das facetas do naturalismo brasileiro e um dos temas reiterados por Aluísio Azevedo. O padre Ozéas, a fim de se redimir de muitos pecados cometidos em sua vida, decide ser o preceptor de Angelo, órfão, criando-o enclausurado, alimentando o seu espírito somente com leitura e práticas sacras e cristãs. Angelo, segundo Ozéas, deveria ser o Messias, convocado a salvar a França imersa na corrupção moral. Entretanto a criatura rebela-se contra o criador, assassinando-o e posteriormente suicidando-se. Ozéas identifica-se pelo seu autoritarismo e passado condenável. Lembremo-nos do romance *O Mulato*, em que a corrupção do clero maranhense é um dos temas principais do romance à medida que um dos principais antagonistas do herói, Raimundo, é o Cônego Diogo, que tipifica a parte corrupta da igreja católica em seu autoritarismo, obscurantismo e parasitismo social. Essa ligação intratextual e intertextual, pois os romances realistas do período também tematizam a questão clerical, favorece o fortalecimento de uma memória literária local, ligando Aluísio Azevedo ao seu tempo e país.

Outro elemento que ancora o romance-folhetim no século XIX, no Brasil, é a problematização das idéias científicas. O casal de apaixonados, Angelo e Alzira, são dados como acometidos pela histeria, muito em voga no real-naturalismo. Entretanto, o médico que fornece o diagnóstico é um revolucionário exaltado e descredibiliza assim o seu discurso, pois a atitude inflamada compromete o discurso científico que deveria ser emitido por alguém mais sóbrio, mais comedido. A elaboração narrativa da Corte parisiense de Luís XV em oposição às idéias científicas e aos ideais revolucionários-democráticos da personagem Dr. Cobalt, médico, pode ser lida como uma alegoria do comportamento de boa parcela da elite brasileira, escravocrata, patriarcal, conservadora e autoritária que resiste à entrada de vários ideais e práticas progressistas-burguesas. Demarcando-se, ainda, esse paralelo entre o lá e o cá, Aluísio Azevedo retrata a cultura e a vida da elite francesa, desmerecendo-as. Essa opção de Aluísio Azevedo por pintar

⁶ ASSIS, M. Literatura Brasileira- Instinto de Nacionalidade. In: _____. *Crítica literária*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: Jackson, 1955.

negativamente o ambiente francês não é gratuita, pois no século XIX a elite local valorizava a cultura da elite francesa. Criticando-se esta, problematiza-se a dependência cultural da sociedade brasileira. Essa visão crítica do real insere a obra dentro da estética real-naturalista uma vez que o discurso realista se diferencia do romântico justo pela negatividade em relação ao social, evitando as idealizações.

Por outro lado, *A Mortalha de Alzira* se articula como um discurso inflacionado em que tudo é dado por uma *overdose*, afastando-se do monotom e da sobriedade do discurso real-naturalista. Como explicar o folhetinesco e o romantismo exacerbado em meio à obra séria de Aluísio Azevedo? O Brasil, sobretudo a partir da década de setenta, vive diariamente conflitos sociais em que se digladiam correntes ideológicas díspares: de um lado têm-se monarquistas, senhores de terras e escravos, conservadores, visão econômica agrária do país e de outro, há liberais, republicanos, positivistas, abolicionistas. Essa dicotomia, porém, muitas vezes, desaparece e forma uma terceira via em que os elementos de um paradigma e outro se misturam. Personalidades em que se observa a alternância de conservadorismo e liberalismo não faltam em nossa História Nacional (José Bonifácio de Andrade e Silva, José de Alencar, Joaquim Nabuco, Silvio Romero, Rui Barbosa, Machado de Assis, José do Patrocínio e tantos outros). A literatura acompanha esse estado social tenso, dividindo-se entre o discurso romântico, idealizador das instituições e o discurso realista, propagador de novas idéias, já comprometido com ideais burgueses. A obra de Aluísio Azevedo, mesmo a considerada de orientação realista, vai apresentar um movimento pendular entre uma estética e outra, representando literariamente esse contexto indefinido entre paradigmas diferentes. Encontramos romantismo em *O Mulato*, *Casa de Pensão*, *O Homem e O Cortiço*, desequilibrando os romances entre a nova e a velha estética. Nossa impressão é de que esse hibridismo é uma forma de os elementos “externos se tornarem internos”⁷ à obra, sofrendo, obviamente uma representação literária. Em *A Mortalha de Alzira*, no entanto, há uma guinada quase total ao universo estético hiper-romântico e gótico. Essa mudança de paradigma discursivo também pode ser explicada à medida que Aluísio Azevedo, pertencente à geração realista, juntamente com Olavo Bilac, Arthur Azevedo, Raimundo Corrêa, Valentim Magalhães, desejava alterações sociais com o advento da República e, em essa se implantando, sofreu decepções e isso o fez retornar a um discurso literário mais vinculado à Monarquia, pois sabemos que a estética real-naturalista se vincula muito mais à República. O retorno pode se dar em um contexto de decepção com a racionalidade, o cientificismo e a logicidade. Assim, podemos levantar algumas justificativas para a elaboração do romance-folhetim *A Mortalha de Alzira*, a partir de explicações pluricausais, ou

⁷ Utilizamos o temo extraído de Candido (1970) em “Dialética da malandragem,” em que se evidencia como o “externo” passa a “interno” e ambos se iluminam reciprocamente. Cf, também, “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem,’ de Schwarz (1987).

seja: o escritor conhece o seu público e não deseja perdê-lo. Nesse sentido, fornece ficção fantasiosa e, ao mesmo tempo, insere aí passagens mais sóbrias que possam ilustrar o leitor e dirigi-lo para o “bom caminho”. O hibridismo da linguagem pode estar a representar uma realidade social, cultural e econômica entre um paradigma e outro, e por isso a linguagem é claudicante entre a estética romântica e a real-naturalista. A guinada para o ultra-romantismo e para a narrativa gótica pode ser uma resposta ao realismo que se mostrou inoperante em mudar a realidade e isso poder ter sido agravado pela decepção do escritor com a República Velha em que as alterações foram poucas, continuando o poder econômico com os grandes fazendeiros das plantagens de café, ocorrendo inclusive um retrocesso em relação às conquistas do Segundo Império.

Desse modo, *A Mortalha de Alzira* é um romance-folhetim que trabalha com a duplicidade, que muitas vezes não é bem resolvida. A duplicidade tanto em uma chave romântica quanto em uma chave naturalista deve ser resolvida. No romantismo pelo idealismo e no naturalismo, muitas vezes, pelo determinismo e cientificismo. Porém, nessa obra, quase tudo fica meio em suspenso, sem uma resolução perfeita. Por exemplo, Angelo é a flor exótica na Corte depravada, porém Angelo, a partir dessa mesma Corte, reinstitui-se como sujeito social visto que só quando sai do claustro passa a viver em sociedade. Nesse deslocamento que sofre a partir das relações sociais que trava na Corte, passa a conviver com seu duplo, ou seja, o padre cujos objetivos são a salvação do homem pela prática da virtude, da santidade, dos valores cristãos e o amante de Alzira que vive uma sexualidade exacerbada e exaltada, consumido pelas paixões, e embuído de vícios, comete assassinatos. Isso pode ser lido como a sua reinserção social, mas também como a sua exclusão, pois a personagem se suicida. É uma espécie de mito da caverna invertido, pois Angelo sai do claustro e não se salva. O seu suicídio pode ser lido tanto pela chave romântica, ou seja, o apaixonado se suicidando pela amante, quanto pela chave naturalista, ou seja, o doente sendo consumido pela histeria à medida que Angelo foi diagnosticado pela personagem Dr. Colbalt como vítima de histeria. Aqui, Aluísio Azevedo, partidário sobretudo no romance *O Homem* da representação literária do histerismo feminino, parece parodiar a si mesmo quando atribui ao homem um mal que a ciência da época tomava como exclusivamente feminino. Estamos diante de uma escrita bastante complexa porque ambígua, e o romance-folhetim parece não ser tão simplista como os críticos julgaram e continuam julgando..

Presenciamos que a personagem Angelo é invadida pelo circunstancial e vai se fragmentando a cada passo até atingir um ponto em que duas personalidades distintas o habitam: o pároco, modesto, simples, casto e o libertino, boêmio, amante de Alzira. No final da narrativa, essa dubiedade não é resolvida, pois pode ser lida tanto sob o prisma romântico quanto o naturalista. É difícil precisar o que essa conclusão legítima: o discurso naturalista? O doente sucumbiu em virtude

da histeria? Ou a dimensão romântica prevalece? O amante romântico, suicida, enfim se uniu à amada em espírito? Essa é uma pergunta que fica em aberto, pois ambas as respostas são possíveis em decorrência do hibridismo da linguagem. O expediente serve ao romantismo à proporção que este é dicotômico, não incorpora o dual, o dúbio. O maniqueísmo faz parte dessa visão de mundo, resolvendo a contradição interna da personagem. Já o realismo, de extrato científico médico, pune o anormal, o doente, excluindo-o do convívio social. Angelo, acometido de histeria, suicida-se. Nessa perspectiva, não é o apaixonado, mas o histérico quem morre. Outra dicotomia.

Outro exemplo dessa dubiedade entre uma chave discursiva romântica e outra realista se verifica na imagem da Virgem Maria quando essa se antropomorfiza na figura da prostituta Alzira: aí temos o romantismo, idealizando e salvando a alma perdida da cortesã e o realismo, desfazendo da religião, carnavalizando um dos valores mais caros ao catolicismo.

Outro exemplo: a personagem do padre Ozéas, clérigo devasso no passado, tenta se redimir dos pecados, mantendo Angelo afastado da sociedade corruptora (com certeza, a visão romântica de Rousseau a ser reforçada). Porém a sua obra, a construção de um Angelo santificado, é um embuste, pois Angelo se corrompe na sociedade e mata o seu preceptor e se suicida. Novamente, a posição anti-clerical e realista, mas passada por perspectiva romântica.

O discurso científico mostra seu lado mórbido e passional na personagem do Dr. Colbalt a um só tempo cientista e homem apaixonado pela Revolução Francesa e moralista dos costumes. Não é o narrador que detém o discurso científicista e o publica em terceira pessoa, mas uma personagem dotada de contradições que não paira acima de todos tal qual o narrador onisciente que ocupa um lugar fora da história, das contingências, das limitações. O discurso científico se aloja em uma personagem, distanciando-se dessa maneira dos romances estritamente reais-naturalistas em que, na maioria das vezes, a terceira pessoa o emite.

O discurso bíblico, em vez de espiritualizar, possibilita a efetivação do mundano, sobretudo na passagem de perspectiva carnal e sensual em que Angelo está a ler o “*Cântico dos Cânticos*”. Toda a interdição do instinto sexual que sofrera na vida de clausura não o impediu de selecionar na Bíblia sobretudo passagens de O Cântico dos Cânticos em que os reclamos da carne são evidentes. Angelo, mesmo sem nunca ter mantido contato sexual ou amoroso com outro ser humano, compraz-se em recitar, reproduzir e declamar *O Cântico dos Cânticos* como se a sua sexualidade vicejasse sem um objeto amado concreto. O instinto sexual faz com que ele selecione na Bíblia um discurso que atenda a essa necessidade natural. Segue todo um capítulo em que os versos de Angelo (uma versão de Aluísio Azevedo do texto bíblico *Cânticos dos Cânticos*) são vazados em uma linguagem colorida, forte, sensual e erótica. O narrador comparece somente ao final com o seguinte comentário “E, no entanto, Angelo era um inocente, ou, pelo menos, nunca tinha visto uma mulher.”

Além dessa motivação naturalista que orienta a leitura que Angelo faz da Bíblia, Aluísio Azevedo também aproveita a situação para problematizar a linguagem. Ozéas não imaginou que o seu pupilo pudesse ter na Bíblia uma fonte mundana de erotismo. Ozéas funciona como uma força centrípeta que tenta construir Angelo como um ser espiritual. Angelo, com o próprio material dado por Ozéas, constrói-se como ser carnal, funcionando como força centrífuga. A Bíblia se coloca em *A Mortalha de Alzira* como um discurso aberto que permite diversas leituras que levam a práticas sociais diversas.

A Corte francesa, sobretudo na primeira parte do folhetim em que as peripécias são poucas, pode ser lida como uma alegoria da elite brasileira, perdida em vícios e corrupções e precisando de uma revolução para alterar a situação econômica, cultural e social. Talvez o advento da Revolução Francesa na obra esteja sinalizando para a implantação da República no Brasil. Ambas, revoluções de caráter burguês para destituir a nobreza, a monarquia. Enfim, parece que o folhetim romântico, feito só para entreter a um público pouco afeito à grande literatura, também traz polêmica, psicologia social, dessacraliza valores consagrados, revelando-se mais complexo do que deveria ser. Aluísio Azevedo não consegue construir uma linguagem simples para o romance-folhetim. Há uma certa densidade da qual a sua linguagem não escapa.

Como explicar e ler *A Mortalha de Alzira*? uma sátira, uma *mistificação literária*, uma crítica ao cientificismo, um empreendimento puramente comercial, um romance-folhetim romântico extemporâneo? É difícil precisar. *A Mortalha de Alzira* foi, primeiramente, assinado por Vitor Leal. Esse pseudônimo, no entanto, era utilizado por vários escritores,⁸ amigos de Aluísio Azevedo, para publicarem romances considerados de segunda categoria. Essa publicação marginal foge à camisa de força da crítica, constituindo-se como um discurso mais livre, mais fantasioso, mais imaginativo, que se choca diametralmente com o universo burguês bem comportado e racional. A narrativa real-naturalista sofre um abalo, tanto por parte do narrador galhofeiro e bisbilhoteiro que em tom gamenho e satírico vai depreciando a Corte parisiense na primeira parte da narrativa, quanto na segunda parte, em que o universo desregrado do romantismo exacerbado se instala. O projeto literário-pedagógico de Aluísio Azevedo de ilustrar o leitor, levando-o lentamente, a partir dos romances-folhetins, para o bom caminho da escrita realista se acha comprometido, sobretudo na segunda parte do livro, em que a narrativa

⁸ BILAC, O. *Vossa Insolência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. Nesse livro de crônicas, Bilac apresenta os verdadeiros escritores que publicavam sob o pseudônimo de Vitor Leal: “Bastaria, no entanto, olhar com atenção o retrato de Vitor Leal, para descobrir o segredo agora desvendado por Aluísio Azevedo no prefácio de *Mortalha de Alzira*. Havia com efeito nesse retrato os olhos adoráveis de Aluísio Azevedo (os mais belos olhos de homem que conheço, leitora!), a vivacidade felina da fisionomia de Coelho Neto, a pose à D’Artagnan de Pardal Mallet, e o nariz titânico, descomunal, de quem está agora escrevendo estas cousas. Éramos nós - o romântico Vitor Leal.” p.120

hiper-romântica aflora em toda a sua loucura, irracionalidade, inflação e exuberância. Esse componente de hiper-romantismo faz a obra estabelecer um diálogo com as sátiras menipéias de que trata Mikhail Bakhtin⁹, em que o despropósito, as anormalidades, os casamentos desiguais afloram e rompem com a racionalidade. A obra também dialoga com a novela *Noite na Taverna* de Alvarez de Azevedo, que se insere na corrente gótica, bastante distante de um projeto racional de escrita. Entretanto, há passagens anti-clericais, científicas e de crítica às instituições sociais que se conectam aos ideais da estética real-naturalista, elaborando-se uma linguagem híbrida.

A mortalha de Alzira é uma obra legível¹⁰, pois a partir dela, Aluísio Azevedo tece uma crítica à sua própria obra e à narrativa burguesa-racional do século XIX. O texto não é puro divertimento, mas faz pensar nas linguagens sociais que tentavam, naquele momento, se impor. Além disso, a segunda parte, de romantismo exacerbado envolve o leitor, parcialmente, num triller recheado de peripécias. Entretanto, esse envolvimento ocorre só em parte, porque o discurso cientificista de Cobalt, asseverando as patologias que acometem os amantes (Angelo e Alzira sofrem de histeria) distancia parcialmente o leitor do arrebatamento da narrativa rocambolesca.

⁹ Sobre o romance-folhetim em Bakhtin (1981), ressaltamos que o teórico russo apresenta uma visão positiva, citando Ponson du Terrail a fim de destacar a configuração carnavalesca de sua obra (Rocambolê, a personagem principal que percorre todo o conjunto das obras de Ponson se metamorfoseia em inúmeros papéis sociais que vão do criminoso ao justiceiro, do nobre ao encarcerado; do pobre ao rico). No universo folhetinesco a multiplicidade das peripécias; das tragédias; dos crimes; dos acasos; das situações inusitadas e extraordinárias; dos diálogos exaltados e no limiar de situações trágicas como a morte; a amplificação do enredo; o sentimentalismo exaltado; o universo dos fracos e injustiçados e a flexibilidade do herói que assume diversas posições sociais, afasta a narrativa de uma possível homologia com o universo burguês ordenado, bem comportado, lógico e racional. Isso aproxima o romance-folhetim da cultura popular em que, segundo Bakhtin, tem-se a totalidade das situações, ocorrendo a imbricação, o nivelamento e o dialogismo dos opostos (o sério e o cômico; o baixo e o elevado; a verdade e a dúvida; o bem e o mal, o jejum e a comida; o espírito e o corpo; o pobre e o rico; o aristocrata e o mendigo). Essa aproximação do universo popular está na raiz do próprio romance como gênero, pois, para Bakhtin, o romance deita suas raízes na cultura popular e nos gêneros cômicos que sempre se opuseram à seriedade e ao monotom da cultura oficial. No romance-folhetim, tudo é inflacionado e talvez por isso as críticas a essa variante romanesca sejam tão contundentes. O universo burguês, movido pela racionalidade, busca o invariante, o mesmo, a ordem, o monotom, o equilíbrio, o sensato e tudo que subverta esse ordenamento é desvalorizado. O folhetim não se encaixa nessa ordem, sendo repellido. A obra de Bakhtin, em sua totalidade, recupera os discursos e as práticas marginalizadas, colocados para fora do canônico, do oficial. O romance-folhetim é visto por Bakhtin a partir de uma perspectiva não canônica, sendo resgatado em seu poder de carnavalizar a cultura da ordem, do racional, do monotom. Bakhtin aponta todo um universo folhetinesco presente na obra de Fiódor Dostoiévski, exaltando aí a criação de um universo não comedido, não ordenado pelo monotom burguês.

¹⁰ MIGUEL-PEREIRA, L. *História da literatura brasileira: prosa de ficção* (de 1870 a 1920). São Paulo: Itatiaia/ Editora da Universidade de São Paulo, 1988. p. 142. Aqui, Pereira afirma que a obra de Aluísio Azevedo, considerada folhetinesca é ilegível para o leitor moderno, idéia a que este ensaio se contrapõe.

Para ler os romances-folhetins de Aluísio Azevedo, no entanto, precisamos nos valer de alguns teóricos que não apresentam um preconceito em relação ao folhetinesco. Para isso, podemos nos voltar para a obra de Mikhail Bakhtin já citada, para Georg Lukács¹¹ e para Umberto Eco, sobretudo, em seu ensaio “O Super Homem de Massa¹²” em que analisa a narrativa folhetinesca e de massa. A análise de Eco informa que a leitura de textos classificados como literatura de massa ou de valor literário comporta tanto a identificação quanto a exotopia simultaneamente. Ao iniciar esse ensaio, destaca que se emocionou a valer no filme “Love Story”. No final do ensaio, analisando o romance-folhetim *O Corsário Negro* de Emílio Salgari, afirma que os leitores devem se penalizar com os infortúnios e agruras pelos quais passa o infeliz Corsário, mas também podem preservar o senso crítico: “E portanto se o Corsário Negro chora, ai do infame que sorri! Mas ai do estólido que se limite a chorar! Também desmonta a máquina.” (ECO, 1991, p.25). A maquinaria envolvente do romance-folhetim de que trata Eco funciona, fazendo-nos ficar presos ao enredo de A Mortalha de Alzira, mas o romance, ao se elaborar a partir de linguagens díspares (satírica, crítica, folhetinesca, cientificista) propicia-nos um distanciamento épico a partir do qual podemos usufruir dos vários níveis de leitura. A identificação, o divertimento e o distanciamento épico não se anulam, mas se complementam em prazer e análise do texto. Assim sendo, uma releitura da obra é possível desde que nos dispamos dos preconceitos contra a literatura folhetinesca e nos libertemos dos juízos de valor que têm depreciado o conjunto de romances-folhetins de Aluísio Azevedo.

¹¹ Georg Lukács, em seu ensaio “Narrar ou Descrever? (Contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo)”, também se posiciona positivamente em relação ao romance-folhetim. Nesse ensaio, resumidamente, o teórico húngaro enaltece os romances de ação em detrimento dos romances em que predomina a descrição. O discurso descritivo se vincula à ideologia da classe burguesa para a qual somente resta descrever a estabilização de um modo de produzir, consumir e viver atrelado ao capitalismo triunfante. Os romances, em que o documento descritivo da sociedade burguesa prevalece, fortalecem essa sociedade à medida em que pintam o homem e seu destino já formados e engessados dentro de um contexto sócioeconômico imutável. Aqui as produções literárias sublinham e aumentam um estado social que se pretende triunfante e único. Já os romances em que prevalece a ação, o modo narrativo, mostrando o homem em formação, permitem visualizar como a sociedade se forma e se transforma. Essa perspectiva é dinâmica; aquela é estática. Nessa perspectiva é que Lukács não desmerece os romances de aventura, pois localiza aí o universo da ação em contraposição ao universo burguês que se quer já acabado, consolidado, homogêneo e alternativa única para a sociedade: “A eficácia destes romances [folhetins] põe a nu uma das raízes mais profundas do interesse do homem pela literatura, que é o interesse pela riqueza e variedade de cores, variabilidade e multiplicidade de aspectos da experiência humana. Se a literatura artística de uma época não consegue encontrar a conexão existente entre a praxis e a riqueza de desenvolvimento da vida íntima das figuras típicas do tempo, o interesse do público se refugia em sucedâneos abstratos e esquemáticos da literatura.” (LUKÁCS; 1981, p.63)

¹² ECO, U. *O super-homem de massa* (retórica e ideologia no romance popular). São Paulo: Perspectiva, 1991.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, M.. Literatura Brasileira- Instinto de Nacionalidade. In: _____. Crítica literária. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: Jackson, 1955.
- AZEVEDO, A. Gondola de amores. São Paulo: Martins, s/d.
- _____. A mortalha e Alzira. São Paulo: Martins, s/d.
- BAKHTIN, M. 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: Editora Hucitec, 1988.
- BILAC, O. Vossa insolência: crônicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOSI, A. História concisa da literatura brasileira. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1984.
- BROCA, B. Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo. Campinas: Unicamp, 1991.
- CANDIDO, A.. Dialética da malandragem. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo, 1970, n. 8.
- ECO, U. O super-homem de massa (retórica e ideologia no romance popular). São Paulo: Perspectiva, 1991.
- FANINI, A.M.R. Os romances-folhetins de Aluísio Azevedo: aventuras periféricas. Tese Doutorado. UFSC, Florianópolis, 2003, 342 p.
- IGLÉSIAS, F. Trajetória política do Brasil (1500-1964). 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- LUCKÁCS, G. Ensaios sobre literatura. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. A Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marques Mariano de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- MAYER, M. Folhetim: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MIGUEL-PEREIRA, L. História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920). São Paulo: Itatiaia/EDUSP, 1988.
- SCHWARZ, R. Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- _____. Adequação nacional e originalidade crítica. In: Sequências Brasileiras: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- WEBER, J. H. Caminhos do romance brasileiro: de A Moreninha a Os Guaianãs. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.
- _____. A nação e o paraíso: construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira. Florianópolis: UFSC, 1997.5