



Aluísio Azevedo e Crítica Literária em Folhetim¹.

Prof. Dr. José Ferreira Junior²

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Resumo

A crítica literária, em meio ao folhetim, marca algo exemplarmente híbrido no cenário do roda-pé de página do século XIX. A prática foi desenvolvida pelo escritor Aluísio Azevedo. O romance, *Girândola de amores*, que tomou o título de *Mistério da Tijuca* na edição folhetinesca, editada pelo jornal Folha Nova do Rio de Janeiro entre 1882-1883, demonstra o convívio entre o escritor e o crítico literário em uma manifestação pontual, nos capítulos 61 e 76. Eles apontavam para os rumos escolhidos pelo romancista, ao mesmo tempo em que alfinetavam os críticos, que o atacavam por escrever nos padrões românticos, em um período no qual a escola do realismo-naturalismo já empolgava os homens de letras mais sofisticados. O autor argumentava a necessidade de agradar a dois tipos de público: o romântico, o leitor médio de folhetim, e outro de formação crítica mais refinada.

Palavras-chave

Jornalismo, Crítica, Folhetim.

Introdução

O gênero opinativo-jornalístico da crítica — mais precisamente da crítica literária — apresentava-se, no século XIX, ainda de forma não compartimentada, como se consolidou a partir de meados do século XX, razão pela qual alguns críticos, às vezes, eram os próprios autores, fazendo o confronto entre as partes mais intenso, quando não mordaz. Acrescenta-se a isso a pouco rígida divisão diagramática do texto, tornando o espaço privilegiado para crítica e para a crônica, assumindo o roda-pé da primeira página uma notoriedade contundente, na qual pontuava com frequência a ficção seriada, com capítulos diários, passando para a história com vários nomes, sendo comum chamá-lo de literatura ao rés-do-chão, bazar asiático, folhetim.

¹ Trabalho apresentado ao GT História da Mídia Impressa, do V Congresso Nacional de História da Mídia, Facasper e Ciee, São Paulo, 2007.

² Mestre e Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Pós-Doutorado em Literatura Brasileira (FFLCH-USP). Há 15 anos é professor de jornalismo do departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão. Autor dos livros *Parlamentarismo em debate na imprensa maranhense (1961-1963)* e *Capas de jornal: a primeira imagem e o espaço gráfico visual*. jferr@uol.com.br

A hibridez de formas fica patente na elaboração do escritor maranhense Aluísio Azevedo, cuja obra intitulada na versão folhetinesca de *Mistério da Tijuca* e na 2ª edição em livro de *Girândola de Amores* é o foco deste texto em cujas metas estão as leituras tangenciais que buscam as orientações sobre o gênero em Todorov e em outros estudiosos brasileiros como José Marques de Melo, Amalio Pinheiro e José Alcides Ribeiro.

As circunstâncias da análise sobre o gênero iluminarão as considerações sobre a construção da obra do romancista e crítico literário tanto no plano na forma quanto na dimensão dos conteúdos por ele tratados.

Os caminhos híbridos do *Mistério da Tijuca*.

A obra sob foco neste artigo foi escrita inteiramente em folhetim para o jornal carioca *Folha Nova* (1882-1883).

Em algumas oportunidades, registradas na fortuna crítica sobre a obra do escritor maranhense, Aluísio Azevedo ressaltou a característica básica da obra. Tratava-se de uma produção fabril. Uma criação diária para dar conta das encomendas dos capítulos que lhe garantiam o sustento. Atrasos ou atrevimentos estilísticos abalariam o contrato e a confiança entre o ficcionista e o jornal para o qual trabalhava e que lhe havia incumbido da tarefa.

Jean-Yves Mérian é, sem dúvida, o mais minucioso pesquisador da obra de Aluísio Azevedo. Ele defende a tese de que os escritos, em folhetim, do romancista maranhense devem ser vistos com olhos menos severos. Ou seja: devem ser vistos de um outro ponto de vista, contrário àquele imposto pelo cânone acadêmico. Para ele, o importante é o caráter híbrido no plano estético. Mérian tem uma avaliação singular acerca da produção seriada, escrita para a publicação em jornais diários: “Seus folhetins não são romances de tese, mas o autor desenvolve neles teses sociais e políticas claras ao mesmo tempo em que, por outro lado, faz descrições de cenas irreais e fantásticas”(1988: p.494).

A obra do romancista maranhense, para Mérian, está colocada dentro de uma padronização com focos diversos, motivo pelo qual não admite leituras de origem dicotômica nas quais algumas obras estariam acima de determinada “média” e outras tantas abaixo de parâmetros estéticos instituídos: “não se pode aceitar, de forma alguma, a idéia

de que o romancista tenha tido um ritmo binário em seu trabalho” (*ibid*: p. 471). Segundo Mérian, o propósito de Aluísio Azevedo era aclimatar o naturalismo no Brasil, sendo reconhecível o elo entre os romances-folhetins (tidos como secundários) e os romances naturalistas. A tensão existente nesse processo sôfrego de criação embasaria a originalidade da obra do autor de *Mistério da Tijuca*, posteriormente, *Girândola de amores*.

A construção da trama ficcional, conjuntamente com a pontual inserção de comentários do projeto literário do autor, traz a singularidade do processo de construção da obra. Os argumentos, elaborados por Aluísio Azevedo, são encontrados nos capítulos “Onde o autor põe o nariz de fora” (23/01/1883) e “Um parêntese (13/02/1883)”, respectivamente os capítulos 61 e 76 da edição de 1882, em jornal. Esses mesmos capítulos são encontrados também na primeira edição em livro, datada do mesmo ano. No capítulo 61, o autor expõe o problema central das críticas a suas produções folhetinescas: “os leitores estão em 1820, em pleno romantismo francês, querem o enredo, a ação, o movimento; os críticos, porém, acompanham a evolução do romance e exigem que o romancista siga as pegadas de Zola Daudet”.

A solução, para Aluísio Azevedo, era tentar “conciliar as duas escolas”, tornando sua produção (conceito que parece apropriado tendo em vista que se tratava de uma produção fabril) híbrida; e, conscientemente, voltada para múltiplas experimentações nas quais seu pensamento como crítico literário ia sendo construído.

A preocupação do autor com a tropicalização do naturalismo é uma constante, tema para o qual se voltam seus argumentos no capítulo 76. Para Aluísio Azevedo, “nossos romances não poderão [...] ter a calma cínica de um drama passado nas ruas abafadas de Paris ou nas vielas de Londres”. Em seguida, aponta direção mais correta a ser em sua opinião: “a natureza requer vistas mais largas, sentimentos mais puros, paixões mais ardentes, que dêem uma idéia de nosso sol e de nossas florestas”. Na finalização do argumento uma constatação: “o romance brasileiro é por conseqüente muito mais difícil de realizar que o europeu, porque tem de possuir a forma dupla de poema e de novela”.

O diálogo com os leitores da obra exposto nesses dois capítulos coloca a questão conceitual da recepção crítica, sendo que, em se tratando deste romance folhetim, há uma clara tendência do autor a valorizar a experimentação de linguagem e, do mesmo modo,

convida o leitor a debater a problemática do estilo, cuja polêmica fica restrito a círculos muito restritos, evidenciando-se, assim, a importância do público na consolidação de uma nova técnica escritural. Aluísio Azevedo baliza os lugares de observação estética dos receptores da sua obra folhetinesca, não impondo um padrão, mas expondo o caráter híbrido e *tropicalizado*. Trocando em miúdos: tratava-se de exercício de tradução do gênero e do estilo.

A conceituação de gênero e suas implicações

Sem que se queira ir amiúde na discussão sobre gênero, é necessário que se posicione acerca do lugar para onde convergem as conseqüências da análise aqui empreendida. Tzvetan Todorov é explícito ao definir a questão: “os gêneros são classes de textos” (1980: p. 46). Para Todorov, “Um discurso não é feito de frases mas de frases enunciadas, ou, resumidamente, de enunciadas (...) Ainda em outros termos, um discurso é sempre e necessariamente um ato de fala” (1980: p. 47). Há, portanto, uma institucionalização histórica no domínio dessa construção conceitual.

Para José Marques de Melo, a importância da discussão sobre o gênero, no campo do jornalismo, se dá no ambiente no qual se desenrola a descrição das peculiaridades da mensagem, nuance este cuja razão de ser, no caso da produção folhetinesca de Aluísio Azevedo, é a busca para chamar a atenção sobre dois fatos marcantes de sua obra: 1) a intenção sobejamente manifesta pelo autor de *tropicalizar* o naturalismo e formar um leitor consciente das diferenças culturais entre os trópicos e a Europa; 2) o agir de modo intelectualmente consciente, pelo menos na sua fase jovem de homem de letras e de homem político, cuja preocupação maior seria a luta pelas transformações estéticas e políticas.

As conseqüências estéticas no temário, no conteúdo e na forma.

O temário explorado pelo maranhense apresenta uma questão recorrente: o papel da mulher na sociedade. Alvorece, quase sempre, a questão do casamento no que tange à escolha matrimonial, à época uma prerrogativa da família da noiva. Mérian indica a importância desse item no conjunto argumentativo de uma mulher adúltera: “o escritor

coloca claramente o problema da moralidade dos casamentos por interesse e o problema do divórcio, segundo ele a única solução para evitar o adultério, mal inerente aos casamentos por interesse” (*ibid*: p. 498).

Há, entretanto, um elemento não menos recorrente à obra de Aluísio Azevedo abordado de modo implícito em *Mistério da Tijuca*. Trata-se do anticlericalismo cuja prática e a militância intensiva no Rio de Janeiro não foi refreada, quando de sua volta para a capital do Maranhão, entre 1879 e 1881 (participou da fundação e militou ativamente em três jornais anticlericais: *A Flecha*, *O Pensador* e *A Pacotilha*), algo que se perenizou nos seus romances.

A manifestação anticlerical contém o ponto crucial da questão: “a Igreja aparecia como um vício na organização social do Brasil, o obscurantismo e o fanatismo dos ultramontanos impediam, ao mesmo nível que o governo imperial, todo e qualquer progresso” (*ibid*: p. 419).

Um personagem secundário, o padre Almeida, constitui-se, no folhetim *Mistério da Tijuca*, em um avesso do tipo de clérigo do qual o escritor tinha ojeriza e sugere que o seu pensamento político poderia aceitar, sem maiores contrangimentos, um tipo de padre liberal, tendendo a uma atitude, por assim dizer, tropicalizada, principalmente, quanto aos costumes não havendo reservas, por parte do escritor, a esse tipo de sacerdote.

Trata-se de uma demanda política do autor, no meio de uma obra tida como menor, em outro ambiente e em outro contexto (a então capital do império, o Rio de Janeiro), da polêmica anticlerical de âmbito provinciano em São Luís do Maranhão. Projeta para o repertório do autor temas com os quais lidava como jornalista, entre outras seções, na coluna Piticaias (no intervalo entre 1879-1881) do jornal *A Flecha*, em que assinava seus comentários (no que se poderia chamar de bazar asiático) no primeiro jornal de caricaturas do Maranhão, com o pseudônimo de Pitriby, sendo ainda caricaturista dessa publicação, atividade que foi sua porta de entrada como intelectual nas redações cariocas.

No ponto de vista da forma, esse romance-folhetim é marcado pelo ritmo frasal constituído de parataxes consecutivas cuja constância denota a importância da “aceleração” da linguagem no suporte jornal. Outra característica é que a obra era produzida para durar meses, sendo a conclusão “adiada” de modo explícito. Encontra-se aqui a expressão

máxima da novelística na qual o autor tentava equilibrar o passado e o presente, em que estava inserido.

O exame dos capítulos 61 e 76 de folhetim *Mistério da Tijuca* é exercício oportuno para o entendimento da crítica de um produto cultural, ambiente embrionário do que se poderia entender como consumo “massivo”. O autor dialoga diretamente com seu receptor e debate um projeto político-literário no qual existe a consciência da importância de não desagradar a sua audiência média e, ao mesmo tempo, de construir uma estética aclimatando uma tendência européia (o realismo-naturalismo) ao contexto dos trópicos. O papel do jornal é determinante para a criação de uma nova estética e para arena de discussão de como se dá a operacionalização da mesma, sendo prudente não esquecer a argumentação de Walter Benjamin, cuja constatação é precisa: “...falando tecnicamente, o jornal representa a posição mais importante para o escritor, mas, por outro lado, esta posição está nas mãos do adversário, então não é de admirar que a conscientização do escritor quanto ao seu condicionamento social, quanto aos seus recursos técnicos e quanto às suas tarefas políticas tem de lutar com as maiores dificuldades”(1991: p. 191-192). A questão posta é a do autor como produtor que experimenta a solidariedade com os produtores, porque ele também é um “operário” das letras: uma produção fabril, à qual Aluísio Azevedo se referiu no caso da produção de *Mistério da Tijuca*, assim de outros romances-folhetim.

No plano do conteúdo, não se pode deixar de ressaltar a presença na obra do escritor maranhense daquilo que José Alcides Ribeiro identifica com “a cultura oral do período” em cujas bases afloravam os pontos de vista hipersêmicos, estilizações paródicas, eufemismo irônicos etc, intenção esta que, indubitavelmente, leva a variadas expressões polifônicas, maneira pela qual há um posicionamento da obra do escritor com a tradição brasileira, expressa por Amalio Pinheiro (1994), cujo enunciado enfatiza que o produtor brasileiro poderá fazer de uma técnica (ou escola, gênero, estilo) forasteira um produto ativo que supere a dicotomia do nacional e do internacional.

Considerações Finais



O gênero opinativo, “crítica”, passou por transformações de forma e conteúdo com a introdução de padrões industriais no processo de produção dos jornais (foi o triunfo da resenha sobre a crítica a partir da segunda metade do século XX), praticamente, abolindo-se o engajamento do escritor como crítico e polemista, exercício o qual se dedicava de modo rotineiro anteriormente. Escritores como Machado de Assis, Aluísio Azevedo (no século XIX), Mário de Andrade (no século XX), só para citar alguns preeminentes, são exemplos desse engajamento no domínio da crítica. Todos pareciam imbuídos do projeto de traduzir estéticas literárias européias para a realidade brasileira, estabelecendo diálogos com os variados tipos de leitores e com outros escritores e também críticos militantes, duelistas da arena opinativa do jornal diário.

Referências

- AZEVEDO, Aluísio. *Girândola de amores*. 8. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora e INL/MEC, 1973.
- ANDRADE, Mário. *Macunaíma*. edição crítica. Rio e Janeiro – São Paulo: Livros Técnicos e Científicos – Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.
- ARARIPE JR. & Tristão de Alencar. *Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro – São Paulo: Livros Técnicos e Científicos – Editora da Universidade de São Paulo, 1978.
- BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura. Documentos de barbárie*. Trad. Celeste H. M. Ribeiro de Sousa *et alii*. São Paulo: Cultrix/USP, 1986.
- _____. *Walter Benjamin. Coleção grandes cientistas sociais*. Trad. Flávio R. Kothe. 2. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- _____. (1995). *Obras escolhidas II: Rua de Mão Única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BERRINI, Beatriz (org.). *A Ilustre casa de Ramires*. São Paulo: EDUC, 2000.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, [s.d.].
- CAMPOS, Haroldo. *Metaligüagem & outras metas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CANCLINI, Néstor. *A Produção simbólica*. Trad. Gloria Rodríguez. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- _____. *Culturas híbridas*. Trad. Ana Regina



- Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 1997.
- CANDIDO, Antonio & José Aderaldo Castello. *Presença da literatura brasileira*. 8. ed. São Paulo - Rio de Janeiro: Difel, 1979.
- COUTINHO, Ismael de Lima. *Pontos de gramática histórica*. 7. ed. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1988.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- DANTAS, Paulo. *Alúcio Azevedo. O romancista do povo*. São Paulo: Melhoramentos, c. 1954.
- ECO, Umberto. *A Estrutura ausente*. Trad. Pérola de Carvalho. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991a.
- _____. *Obra aberta*. Trad. Giovanni Cutolo. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991b.
- _____. *Apocalípticos e integrados*. Trad. Pérola de Carvalho. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- FERREIRA JUNIOR, José. *Capas de jornal: a primeira imagem*. São Paulo: SENAC-SP, 2003.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, [s.d.].
- JAUSS, Hans Robert et al.. *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1979.
- _____. *A História da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- KOTHE, Flávio R. (org. e trad.), *Walter Benjamin*. Coleção Grandes Cientistas Sociais 2. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- LEZAMA LIMA, José. *A Expressão americana*. Trad. Irleamar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- LIMA, Alceu Amoroso. *O Jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Com-Arte: EDUSP, 1990.
- LIMA, Carlos Henrique Rocha. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 25 ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1985.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- MARTINS, Dileta Silveira et al. *Português instrumental*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003.
- MELO, José Marques. *A Opinião no jornalismo brasileiro*. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim*. São Paulo: Companhia das letras, 1996.
- MENEZES, Raimundo de. *Alúcio de Azevedo: uma vida de romance*. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1958.
- MÉRIAN, Jean-Yves. *Alúcio Azevedo: vida e obra (1857-1913)*. Rio de Janeiro: Espaço e tempo/Banco Sudameris-Brasil; Brasília: INL, 1988.
- MIGUEL-PEREIRA, Lucia. *Prosa de ficção (de 1870 a 1930)*. 2. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1957.
- MONTELLO, Josué. *Origens de Alúcio Azevedo*, in: “Cultura”, n. 1, MEC, Rio de Janeiro, setembro, 1948.



- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX. O Espírito do Tempo - 2*. Trad. Agenor Soares Santos. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986a
_____. *Introdução ao pensamento complexo*.
Trad. Dulce Matos. 2. ed. Lisboa: Instituto Piaget, [ca. 1995].
- PINHEIRO, Amálio. *Aquém da identidade e da oposição*.
Piracicaba: Unimep, 1994.
- RIBEIRO, José Alcides. *Imprensa e ficção no Brasil: Manuel Antônio de Almeida*. São Paulo: Tese de Doutorado – PUC, 1996.
- SALLES, Cecília S. *Uma criação em processo: Ignácio de Loyola Brandão e “Não Verás País Nenhum”*. São Paulo: Tese de Doutorado – PUC, 1990.
_____. *Gesto inacabado*. São Paulo: Annablume, 1998.
_____. *Crítica genética*. 2. ed. São Paulo: Educ, 2000.
- SODRÉ, Nelson W. *História da imprensa no Brasil*. 3. ed.
São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- TOLEDO, Dionísio de Oliveira. (org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filipouski et alii. Porto Alegre: Editora Globo, 1973.
- VERÍSSIMO, José. *José Veríssimo. teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro – São Paulo: Livros Técnicos e Científicos - Ed. da universidade de São Paulo, 1977.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.