

# DE LEIRIA A SÃO LUÍS: UMA TRAVESSIA POR CIDADES DE PAPÉIS\*

Monica Figueiredo  
Universidade Federal do Rio  
de Janeiro

**RESUMO:** *Análise do romance realista-naturalista, partindo da aproximação de O Crime do Padre Amaro, de Eça de Queiroz, e O mulatto, de Aluísio Azevedo. Revisão do caráter crítico da literatura oitocentista.*

**Palavras-chave:** Eça de Queiroz, Aluísio Azevedo, romance realista-naturalista.

**ABSTRACT:** *Analysis of realist-naturalist romance, from the approach of Father Amaro's crime, of Eça de Queiroz and The mulatto, of Aluísio Azevedo. The revision of the critical character of nineteenth century literature.*

**Keywords:** Eça de Queiroz, Aluísio Azevedo, realist-naturalist romance.

Sei que às vezes uso  
Palavras repetidas  
Mas quais são as palavras  
Que nunca são ditas?  
Já não me preocupo  
Se eu não sei por quê  
Às vezes o que eu vejo quase ninguém vê  
E eu sei que você sabe  
Quase sem querer  
Que eu vejo o mesmo que você.  
("Quase sem Querer". Dado Villa-Lobos, Renato Russo, Renato Rocha)

A memória talvez seja mesmo um interminável embaraçar de fios e, por estes dias, um poema de Drummond se fez presente de forma insistente todas as vezes em que tentei, sempre vencida, iniciar este texto.

"Quadrilha"<sup>1</sup> é um destes poemas que todos nós conhecemos, apesar de não lembrarmos como, se calhar porque a sua aparente estrutura simplória é capaz de recuperar aquele mesmo encanto produzido pelas cantigas de roda, apesar de habilmente esconder a terrível e sarcástica verdade revelada nos últimos versos: o amor pode acabar num casamento com qualquer "J. Pinto Fernandes/ que não

---

\* Recebido em março de 2005.

\* O presente trabalho faz parte do projeto de pesquisa patrocinado pela Fundação Universitária José Bonifácio, através do Prêmio Antônio Luís Vianna, recebido em 2004.

---

1 Cito: João amava Teresa que amava Raimundo/que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili/ que não amava ninguém./João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento./Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,/ Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes/ que não tinha entrado na história." (DRUMMOND, 1976, p.19)

tinha [sequer] entrado na história". Mas foi na casualidade amorosa que uniu, para depois separar, Teresa, Raimundo, Maria, Joaquim e Lili que acabei por encontrar o mote de que tanto precisava para começar meu texto. Plagiando Drummond, pretendo montar a minha *quadrilha*, formada por Émile Zola, Eça de Queiroz e Aluísio Azevedo que, por amor à estética naturalista, andaram à roda de crimes, de padres e de mocinhas *quase* indefesas. Num tempo em que a intertextualidade não era reconhecidamente um recurso estrutural da narrativa, num tempo em que a originalidade era ainda uma crença, o plágio ganhava ares de crime. Desprezando a cronologia das duas obras, ambas publicadas em 1875, Machado de Assis foi aquele que primeiro levantou a hipótese de que **O crime do Padre Amaro** era "uma imitação" do romance de Zola, **O erro do abade Mouret**<sup>2</sup>. Claro está que Machado se serve do **Padre Amaro** para ratificar o que dirá depois sobre a proximidade, a seu ver gravemente mais incompetente e plagiadora, de **Madame Bovary** com **O Primo Basílio**. Estas afirmações levam Eça de Queiroz, no prefácio da edição de 1880 do **Padre Amaro**, a defender-se de maneira irônica e corrosiva da acusação levantada pelo já ilustre escritor brasileiro. Diz Eça:

Com conhecimento dos dois livros, só uma obtusidade córnea ou uma má fé cínica poderia semelhar esta bela alegoria idílica [**O erro do abade Mouret**], a que está misturado o patético drama de uma alma mística, ao **Crime do Padre Amaro** que, como podem ver neste novo trabalho, é apenas, no fundo, uma intriga de clérigos e de

beatas tramada e murmurada à sombra de uma velha Sé de província portuguesa. (2000, p. 13)

Para além dos possíveis crimes engendrados pelo clero vitoriano, parece ser o plágio o elo que une os três autores. Separado por um oceano e longe da paisagem europeia, Aluísio Azevedo publica no Brasil, em 1881, **O mulato**. Ao criar personagens que tanto podem ser comerciantes grosseiros, racistas cruéis, beatas empedernidas, vizinhos difamadores, quanto padres desprovidos de qualquer caráter, o autor constrói uma cidade provinciana, afogada em vícios, sufocada pelo calor, onde "tudo estava concentrado e adormecido" (OM, p. 17)<sup>3</sup>, de fato muito próxima da Leiria de Eça de Queiroz:

A Praça da Alegria apresentava um ar fúnebre. De um casebre miserável, de porta e janela, ouviam-se gemer os armadores enferrujados de uma rede e uma voz tísica aflautada, de mulher, cantar em falsete a "gentil Carolina era bela"; do outro lado da praça, uma preta velha, vergada por imenso tabuleiro de madeira, sujo e seboso, cheio de sangue e coberto por uma nuvem de moscas, apregoava em tom muito arrastado e melancólico: "Fígado, rins e coração!". Era uma vendedeira de fatos de boi. As crianças nuas, com perninhas tortas pelo costume de cavalgar as ilhargas maternas, as cabeças avermelhadas pelo sol, a pele crestada, os ventrezinhos amarelentos e crescidos, corriam e guinchavam, empinando papagaios de papel. Um ou outro branco, levado pela necessidade de sair, atravessava a rua, suando vermelho, afogueado, à sombra de um enorme chapéu-de-sol.

3 Para as citações do texto, usarei a abreviação OM, seguida das páginas indicadas.

Os cães, estendidos pelas calçadas, tinham uivos que pareciam gemidos humanos, movimentos irascíveis, mordiam o ar querendo morder os mosquitos. (...) Às esquinas, nas quitandas vazias, fermentava um cheiro acre de sabão da terra e aguardente. (OM, p. 17)

Leitor confesso da obra queiroziana até então publicada, Aluísio Azevedo será considerado pelos olhos da crítica vindoura um eco da voz do autor português<sup>4</sup>. No entanto, a seu tempo, o livro é recebido com um quase total silêncio por parte da crítica, mas rapidamente se torna um recordista de vendas, causando um verdadeiro escândalo na cidade de São Luís (capital da então Província do Maranhão), que precipita a mudança do autor para o Rio de Janeiro. A revista *Civilização* é a única a publicar um longo artigo crítico<sup>5</sup>, assinado por um de seus redatores mais ilustres, Euclides Faria, onde nem autor nem obra são poupados:

Para que o autor de *O mulato* nos desse a medida exata do seu realismo, devia abandonar

---

4 Segundo Afrânio Coutinho: “Há que pôr em relevo neste ponto uma influência das mais profundas e vastas que atuaram na mentalidade literária brasileira do tempo: a do escritor português José Maria Eça de Queiroz. (...) Em 1875, publicava Eça de Queiroz *O crime do Padre Amaro*, e pouco depois *O Primo Basílio* (1878). Era a realização da estética realista-naturalista na ficção, e através deles e da ligação constante que manteve com o Brasil pela imprensa e pela relações com o mundo literário, a figura fascinante de Eça situou-se como um dos nomes tutelares da vida intelectual brasileira. Sua influência na literatura se fez sentir em toda a parte nas obras surgidas então, e muito tempo depois ainda se pode verificar, na temática, na maneira, no estilo, na ironia. Dentro dessa atmosfera, a literatura evolui no Brasil do Romantismo para o Realismo-Naturalismo. Por volta de 1880 a transformação está efetuada e começaram então a aparecer os primeiros frutos. É de 1881 *O Mulato* de Aluísio Azevedo.” (1983, p. 194)

5 Artigo publicado em 23 de julho de 1881.

essa vidinha peralvilha de escrevinhadelas tolas. Vá para a foice e o machado! Ele que tanto ama a natureza, que não crê na Metafísica nem respeita a religião, que só tem entusiasmos pela saúde do corpo e pelo real sensível ou material, devia abandonar essa vidinha de vadio escrevinhador e ir cultivar as nossas ubérrimas terras. À lavoura, meu estúpido! À lavoura! Precisamos de braços e não de prosas em romances! Isto sim é real. A agricultura felicita os indivíduos e enriquece os povos! À foice! e à enxada! *Res non verba*. (AZEVEDO: s/d, p.13)

Pessoalmente, acho que não se pode comparar o talento literário de Eça de Queiroz com a oscilante e esforçada obra de Aluísio Azevedo. O que me importa aqui resgatar, através da aproximação deste dois romances – de certa forma, ambos são textos de estréia autoral, ao mesmo tempo que fundadores de uma estética realista-naturalista tanto no Brasil quanto em Portugal –, é uma idéia já quase perdida, defendida por Antonio Candido em um ensaio seu datado de 1966: “Literatura de dois gumes” (1989 pp. 161-198). Desfazendo uma sugestão crítica de inspiração romântica, o ensaísta refuta a “idéia enganadora de que a literatura foi aqui produto do encontro de três tradições culturais: a do português, a do índio e a do africano”. Defendendo que a influência do índio e do negro foi exercida num plano folclórico, Antonio Candido acredita que, na literatura escrita – manifestação cultural fundamentalmente branca – a presença indígena e negra influíram não como produtoras, mas sim como modificadoras de uma sensibilidade literária hegemonicamente portuguesa e, conseqüentemente, européia. Por outras palavras, “o que houve não

foi uma fusão prévia para formar uma literatura, mas modificação do universo de uma literatura já existente, importada com a conquista e submetida ao processo geral de colonização e ajustamento ao Novo Mundo” (1989, p. 165). Leyla Perrone-Moisés ajuda-me a ratificar Antonio Candido quando lembra, a partir de Kristeva e de Bakhtin, que as influências não podem constituir um exemplo de recepção passiva, ao contrário, elas devem ser, *a priori*, um exercício produtivo de confronto com o outro, “sem que se estabeleçam hierarquias valorativas em termos de anterioridade-posterioridade, originalidade-imitação” (1990, p. 94). De todo modo, o que os dois críticos parecem crer é em um resgate de uma certa visão antropofágica defendida pela modernidade de Oswald de Andrade, definida como sendo “antes de tudo o desejo do Outro, a abertura e a receptividade para o alheio, desembocando na devoração e na absorção da alteridade” (1990, p. 95).

Abandonando de vez os conceitos de “cópia”, “imitação” ou “plágio”, este trabalho pretende, antes, investigar como Aluísio Azevedo devorou Eça de Queiroz. Claro está que o atraso e a falta de desenvolvimento econômico estimulam “a cópia servil de tudo quanto a moda dos países adiantados oferece”, avisa Antonio Candido (1989, p. 156). Se Eça de Queiroz conseguiu encontrar – ainda que de dentro de sua sensação de desvalia diante de uma Europa industrializada e culturalmente efervescente – um discurso que o distinguiu e que legitimou não só a si como criador, mas também a nação (re)criada por ele através da escrita, foi porque não transformou – como alguns fizeram – as diferenças portuguesas numa forma tacanha de *regionalismo* que, ao invés de afirmar uma identidade nacional, estava mais interessada em oferecer “à

sensibilidade européia o exotismo que ela tanto desejava” (CANDIDO: 1989, p. 157).

No caso português oitocentista, o exótico não foi construído nem por índios, nem por palmeiras, mas antes originou-se do profundo descompasso português através do uso folclórico que muitas vezes se fez do pobre camponês descalço e do pequeno rio que corria por uma aldeia. O bom gosto de Eça não permitiria nada parecido. Por isso, se o seu Portugal era o país de Amaro, de Basílio, de Carlos Eduardo, de Dâmaso, de Teodorico e de André Cavaleiro, também era o país do Abade Ferrão, de Sebastião, de Afonso da Maia, de João da Ega, de Jacinto, e, principalmente, de um Gonçalo Mendes Ramires, síntese paradoxal de uma nacionalidade que não era nem melhor e nem pior do que nenhuma outra, apenas era, como tantas, repleta de complexos – porque históricos – problemas.

Por outro lado, apropriando-se, como seu talento permitia, do discurso crítico e muitas vezes corrosivo de Eça de Queiroz, Aluísio Azevedo abriu mão dos “sabiás” e das “virgens dos lábios de mel” para tentar (re)criar um Brasil de mestiços, de incultos e de desfavorecidos, marcados de perto pelos vícios e pelas doenças. Atado de forma inflexível aos ditames da escola naturalista, o autor de *O cortiço* não foi capaz de humanizar nem seus personagens, nem seus temas, mas conseguiu perceber – e isto não pode ser negado – que o Brasil estava muito longe de ser apenas um país de índios à *moda inglesa*, de mártires de pele escura e de portugueses sem nenhum, ou quase nenhum, caráter. A verdade é que, por não saber lidar com a necessária diferença e com a salutar ambigüidade, Aluísio Azevedo tentou *fotografar* um Brasil ainda sem retrato, procurando desqualificar a paisagem social construída pela literatura romântica, muitas

vezes exagerando nas cores, derrapando no exagero, embaralhando-se numa idealização às avessas, firmando-se como um *personagem* romanticamente dúbio que poderia ter nascido da pena queirosiana. Assumindo um tom muitas vezes irado, longe de qualquer distanciamento emocional, Aluísio Azevedo utilizar-se-á de seu personagem Raimundo para exorcizar o seu descontentamento em relação ao país:

E na brancura daquele caráter imaculado brotou, esfervilhando logo, uma ninhada de vermes destruidores, onde vinham o ódio, a vingança, a vergonha, o ressentimento, a inveja, a tristeza e a maldade. E no círculo do seu nojo, implacável e extenso, entrava o seu país, e quem este primeiro povoou, e quem então agora o governava, e seu pai, que o fizera nascer escravo, e sua mãe, que colaborara nesse crime. “Pois então de nada lhe valia ter sido bem educado e instruído; de nada lhe valia ser bom e honesto?...Pois, naquela odiosa província, seus conterrâneos veriam nele, eternamente, uma criatura desprezível, a quem repelem todos do seu seio?”...E vinham-lhe então, nítidas à luz crua do seu desalento, as mais rasteiras perversidades do Maranhão; as conversas de porta de botica, as pequeninas intrigas que lhe chegavam aos ouvidos por intermédio de entes ociosos e abjetos, a quem ele nunca olhara senão com desprezo. (OM, p. 222-223)

O desenvolvimento do espírito científico nunca foi tão visível e propagandeado como aquele experimentado a partir de 1870. O positivismo de Auguste Comte, a teorização sobre a evolução das espécies de Spencer, o ambientalismo de Taine, a revolução biológica liderada por Darwin fizeram com que o acontecimento mais importante da

história da cultura do século XIX fosse “a convergência da biologia e da sociologia, que derramou por toda a parte, na observação e na interpretação da vida, a atitude evolucionista” (COUTINHO: 1983, p. 183). Apostando todas as fichas no progresso e no desenvolvimento técnico-científico, finalmente o futuro parecia ser possível no século XIX. No entanto, é de dentro da euforia oriunda pela promessa de modernidade que o homem oitocentista percebe que a humanidade não melhorou e, graças a um gradual movimento de infração, toda a crença eufórica nas conquistas e nas melhorias conseguidas é reduzida a uma desalentada ressaca de ordem histórico-cultural.

A verdade é que a desesperança, que na virada do século se refletirá na arte sob o nome de Decadentismo, surge embrionariamente do pessimismo naturalista. A estética naturalista, através do apego ao científico, conseguiu explicar o passado, entender o presente e vislumbrar o futuro. Então, por que a literatura produzida criava personagens tão emparedadas, condenadas desde a origem a um destino fatídico do qual não podiam escapar? Se o homem era, pela primeira vez, um *organismo* conhecido, porque dissecado física e emocionalmente, por que as personagens do romance naturalista já nasciam viciadas, irremediavelmente adoecidas e donas de sensibilidades debilitadas? Se o romance naturalista ansiava pela denúncia – racional e objetiva – da verdadeira face do homem, por que não foi capaz de apostar em sua redenção? Como um “deus” feroz e pouco reflexivo, a lógica naturalista crucificou a humanidade em nome da salvação da verdade científica que a legitimava. Salvaguardada e ratificada, porém, para que serviria uma *ciência* que, ao fim e ao cabo, era incapaz de salvar seus “filhos”?

Assim, e de outro modo não seria: o mundo criado pela literatura naturalista é inóspito e desconfortável. Se a sombra da Sé de Leiria encobre soturnamente toda a cidade, marcando os limites asfixiantes que imobilizam os seus habitantes<sup>6</sup>; a São Luís de Aluísio Azevedo é também um lugar de difícil permanência. As descrições que recriam a cidade brasileira exaltam o mesmo provincianismo esmagador que Eça flagrou em seu livro, ou seja, a vizinhança perigosa e intriguista, a corrupção das autoridades governamentais; o poder manipulador do clero, o preconceito social, a calúnia e a difamação como eternas ameaças, enfim, um corpo social formado por uma pequena burguesia a todo momento violentada pelo olhar censor que tudo cerceia e condena. A cidade maranhense *fala* através do ruído da gente simples e desprovida de qualquer

charme, transpira uma insalubridade que a tudo contamina e abafa num calor que tira do homem comum qualquer resquício de lucidez. Como um corpo deteriorado, o espaço urbano e seus habitantes são dissecados de forma anatômica:

No dia imediato, Raimundo deu um passeio ao Alto da Carneira; no outro dia foi até S. Tiago; no outro percorreu a Praça do Mercado; foi três ou quatro vezes ao Remédios; repetiu a visita aos pontos citados e – não tinha mais onde ir. Meteu-se em casa, disposto a cultivar as relações familiares do tio e visitá-las de vez em quando, para se distrair; mas, posto lhe repetissem com insistência que o Maranhão era uma província muito hospitaleira, como é de fato, reparava despeitado que, sempre e por toda a parte, o recebiam constrangidos. Não lhe chegava às mãos um só convite para baile ou para simples sarau; cortavam muita vez a conversação, quando ele se aproximava, tinham escrúpulo em falar na sua presença de assuntos aliás inocentes e comuns; enfim – isolavam-no, e o infeliz, convencido de que era gratuitamente antipatizado por toda a província, sepultou-se no seu quarto (...) Todavia, uma circunstância o intrigava, e era que, se os chefes de família lhe fechavam a casa, as moças não lhe fechavam o coração; em sociedade o repeliam todas, isso é exato, mas em particular o chamavam para a alcova. Raimundo via-se provocado por várias damas, solteiras, casadas e viúvas, cuja leviandade chegava ao ponto de mandarem-lhe flores e recados, que ele fingia não receber, porque, no seu caráter educado, achava coisa ridícula e tola. (OM, p. 111)

Não se pode dizer que em **O crime do Padre Amaro** Eça de Queiroz tenha sido menos duro em

---

6 Cito Eça de Queirós: “Era então nos fins de Agosto. Na longa alameda macadamizada que vai junto do rio, entre os dois renques de velhos choupos, entreviam-se vestidos claros de senhoras passeando. Do lado do Arco, na correnteza de casebres pobres, velhas fiavam à porta; crianças sujas brincavam pelo chão, mostrando os seus enormes ventres nus; e galinhas em redor iam picando vorazmente as imundícies esquecidas. Em redor do chafariz cheio de ruído, onde cântaros arrastam sobre a pedra, criadas ralham, soldados, com a fardeta suja, enormes botas cambadas, namoravam, meneando a chibata de junco; com o seu cântaro bojudado de barro equilibrado à cabeça sobre a rodilha, raparigas iam-se aos pares, meneando quadris; e dois oficiais ociosos, com a farda desapertada sobre o estômago, conversavam, esperando, “a ver quem viria”. (...) Quando o crepúsculo desceu, uma lamparina luziu no nicho do santo, por cima do Arco; e defronte iam-se alumando uma a uma, com uma luz soturna, as janelas do hospital. (...) Eram quase nove horas, a noite cerrara. Em redor da Praça, as casas estavam já adormecidas: das lojas debaixo da Arcada saía a luz triste de candeeiros de petróleo, entreviam-se dentro figuras sonolentas, caturrando em cavaqueira, ao balcão. As ruas que vinham dar à Praça, tortuosas, tenebrosas, com um lampião mortiço, pareciam desabitadas. E no silêncio o sino da Sé dava vagarosamente o toque das almas” (CPA, pp. 24-25). Usarei para as citações do texto, a abreviação CPA, seguida da indicação das páginas.

relação à composição do espaço urbano. No entanto, a narrativa queiroziana ganha em interesse e em estilo porque cria o que aqui chamo de *respiradouros*. Eça percebeu a tempo – precisamente a partir de seu décimo capítulo – que o leitor precisaria de um certo arejamento que o fizesse suportar o limite histórico-social experimentado pelas personagens. Para tanto, valeu-se da ironia que, apelando muitas vezes para o ridículo, produziu um enviesado efeito de humor, de todo ausente na narrativa de Aluísio Azevedo. É através do riso que Eça faz com que a sua cidade de papel se torne crível e suportável aos olhos do leitor, um riso que, talvez historicamente, Aluísio Azevedo não pudesse *devorar*. Em **Hello Brasil!**, Contardo Galligaris afirma:

Se entende que o povo brasileiro não se divide em colonizadores e colonos. Poderíamos dizer que cada um tem em si um colonizador e um colono, mas ainda seria psicológico e impreciso. O certo seria dizer que, no discurso de cada brasileiro, seja qual for a sua história ou a sua posição social, parecem falar o colonizador e o colono. (s/d, p. 16)

“O colonizador é aquele que veio impor a sua língua a uma nova terra, ou seja, ao mesmo tempo demonstrar a potência paterna e exercê-la longe do pai” (CALLIGARIS: s/d, pp. 16-17). Partindo desta premissa, Aluísio Azevedo, em **O mulato**, serviu-se de um discurso de colonizador quando, com desdém e sem nenhum humor, recriou a São Luís oitocentista, onde não havia quase nada de valor. Repetindo uma visão preconceituosa e reducionista, tratou do erotismo vivido nos trópicos como um desvio doentio que leva à perdição. Ana Rosa, de sangue branco e legitimamente português, é seduzida pela virilidade

sensual do mulato Raimundo, o avesso masculino de uma certa Rita Baiana, que mais tarde aniquilará o português Jerônimo em **O cortiço**<sup>7</sup>. No entanto, como só uma mulher brasileira poderia ser aos olhos masculinos do Velho Mundo, a mulata é puro instinto sexual; ao contrário de Raimundo que, apesar da herança “maldita” inscrita na pele, já é lapidado por uma formação *civilizada*, porque genuinamente européia. No Brasil dos oitocentos, o mulato tem de morrer, afinal deslocado das *leis* naturalistas, Raimundo deseja *construir*, num mundo em que qualquer João Romão ainda deseja *possuir e conquistar*:

Raimundo tinha vinte e seis anos e seria um tipo acabado de brasileiro, se não foram os grandes olhos azuis, que puxara do pai. Cabelos muito pretos, lustrosos e crespos, tez morena e amulata, mas fina; dentes claros que reluziam sob a negrura do bigode; estatura alta e elegante; pescoço largo, nariz direito e fronte espaçosa. (...) Tinha os gestos bem educados, sóbrios, despídos de pretensão; falava em voz baixa, distintamente, sem armar ao efeito; vestia-se com seriedade e bom gosto, amava

---

7 Segundo Luís Dantas: “Jerônimo, atraído por Rita, renova de uma certa forma a experiência mítica do europeu, confrontado pela primeira vez com a terra americana. Talvez até a ambivalência da sedutora e da terra que a secreta, suaves e letais, ao mesmo tempo magníficas e repugnantes, aí esteja para nos recordar com força esse caráter duplo de todo sonho e de toda experiência do exotismo. Mas o que se evidencia em *O cortiço* é que a união entre essa filha dos trópicos e o seu conquistador branco não resulta em qualquer efeito fundador, ou construtor, assim como os românticos haviam exaltado. Não existe absolutamente no texto de Aluísio qualquer celebração da fusão das duas raças. O encontro de Jerônimo e Rita Baiana tem como consequência aquilo que André Gide afirmava pertencer ao domínio do romance realista-naturalista: é uma história de desleixo gradativo. (...) É tão-somente uma história sombria de aviltamento, característica dessa obsessão pelo fracasso que marca a ficção naturalista.” (1990, p. 460-461)

as artes, as ciências, a literatura e, um pouco menos, a política (...) Raimundo perdia-se em conjeturas (...) era liquidar os seus negócios, vender os seus bens e – por aqui é o caminho! O Rio de Janeiro lá estava à sua espera! “Abriria, ao chegar lá, o seu escritório, trabalharia e, ao lado da mulher com quem casasse e dos filhos que viesse a ter, nem sequer havia de lembrar-se do passado!” (OM, pp. 50-52)

“O colono é quem, vindo para o Brasil, viajou para outra língua, abandonando a sua língua materna” (...) e “procura aqui, um novo pai que interdite, e de repente o reconheça” (CALLIGARIS: s/d, pp. 19-20). Assim, o discurso de colono também está escrito nas linhas do romance de Aluísio Azevedo, porque só ele explica as descrições das paisagens naturais sempre tão assustadoramente misteriosas e desconhecidas, construídas como espaços fantasmáticos que ameaçam a integridade física dos que ousam enfrentá-la<sup>8</sup>. O discurso do colono também justifica o excesso expressões portuguesas presentes na voz do narrador, bem como valida as aproximações inevitáveis com o texto de Eça de Queiroz, seja através da atmosfera crítica que envolve quase toda a narrativa, seja pela “repetição” em eco de cenas clássicas de **O crime do Padre Amaro** e até mesmo de **O primo Basílio**, como é, por exemplo, a cena em que Ana Rosa aparece pela primeira vez, experimentando a mesma preguiça e lassidão vividas por Luísa na abertura do romance queiroziano. O discurso de colono também se intensifica através da insistente

presença do conceito de servidão que, longe de ser uma prerrogativa aplicável somente a personagens negras, é, antes, uma escolha que surge repetida nas falas do branco português, assolado por um trabalho espoliador e pela ânsia do enriquecimento rápido, subjugado no espaço de uma mais ou menos velada escravidão, como bem ilustra a trajetória de Luís Dias:

Havia, empregado no armazém do pai de Ana Rosa, um rapaz português, de nome Luís Dias; muito ativo, econômico, discreto, trabalhador, com uma bonita letra, e muito estimado na Praça. Contavam a seu favor invejáveis partidas de tino comercial, e ninguém seria capaz de dizer mal de tão excelente moço. Ao contrário, quase sempre que falavam dele, diziam “Coitado!” e este – coitado – era inteiramente sem razão de ser, porque ao Dias, graças a Deus, nada faltava: tinha casa, comida, roupa lavada e engomada, e, ainda por cima, os cobres do emprego. Mas a coisa era que o diabo do homem, apesar das suas prósperas circunstâncias, impunha certa lástima, impressionava com o seu eterno ar de piedade, de súplica, de resignação e humildade. Fazia pena, incutia dó em quem o visse, tão submisso, tão passivo, tão pobre rapaz – tão besta de carga. (OM, p. 50).

Se Eça sofreu pela pequenez de seu país, por uma *claustrofobia* impingida por sua nacionalidade, Aluísio Azevedo teve de lidar com uma amplitude desmesurada que facilmente atemorizava. Cada um a seu modo travou, em palavras, uma luta contra o espaço, recusando qualquer forma de existência pacífica ou natural, percebendo, em discurso, que estar no mundo dói. Propositadamente, usando “palavras repetidas”, pressentiram que não há mesmo palavras “que nunca foram ditas”.

<sup>8</sup> Cito: “Os poucos familiarizados com tais caminhos tomam sempre por precaução, um “pajem”, é este o nome que ali romanticamente se dá ao guia; e o pajem menos serve para guiar o viajante, que a estrada é boa, do que para afugentar o terror dos mocambos, das onças que falam com assombro os moradores do lugar” (OM, p. 62).



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond. **Reunião**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1976.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

AZEVEDO, Aluísio. **O mulato**. São Paulo: Klick Editora, s/d.

AZEVEDO, **Livro de uma sogra**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

BRANCO, Lúcia Castello. **Eros Transvestido**. Um estudo do erotismo no realismo burguês brasileiro. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1985.

CALLIGARIS, Contardo. **Hello Brasil! Notas de um psicanalista europeu viajando ao Brasil**. São Paulo: Escuta, s/d.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

DANTAS, Luiz. "As armadilhas do paraíso". In: NOVAES, Adauto (org.). **O desejo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. pp. 457- 470.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da Escrivadinha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

QUEIROZ, Eça de. **O crime do Padre Amaro**. Lisboa: Livros do Brasil, 2000.

QUEIROZ, **O primo Basílio**. Lisboa: Livros do Brasil, 2000.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. Petrópolis: Vozes, 1984.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão**. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ZOLA, Émile. **O erro do Abade Mouret**. Lisboa: Livraria Editora Guimarães, 1933.