

O naturalismo brasileiro e o internacional

AUTOR: Haroldo Ceravolo Sereza

Doutor em Literatura Brasileira – Universidade de São Paulo

RESUMO

Esta comunicação põe em discussão algumas das mais recorrentes aviações dos romances naturalistas brasileiros. Por meio da análise de histórias da literatura de vários países em que houve um movimento naturalista identificado com o projeto de Émile Zola e de algumas das mais significativas críticas a autores como Aluísio Azevedo e Júlio Ribeiro, procuramos demonstrar que: 1) o movimento naturalista não chegou "atrasado" ao país, pelo contrário: o Brasil foi um dos primeiros lugares a adotar o modelo zoliano; 2) a crítica moralista ao romance naturalista brasileiro repete proposições de seus pares de outros países; 3) esses discursos muitas vezes disfarçam mal o incômodo com a presença das "classes baixas" (como já percebiam os irmãos Goncourt) na literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira - Literatura comparada - História da literatura - Naturalismo

Neste trabalho, que começou alguns anos atrás a partir das preocupações e interesses que o romance *O cortiço* me despertavam, acabei, por sugestão e incentivo do orientador Valentim Facioli, não me restringindo ao romance de Aluísio Azevedo. Optamos por buscar construir uma análise dos sentidos e das formas que o romance naturalista ganhou no Brasil. Este projeto só se tornou possível quando pusemos em perspectiva o processo histórico-literário que resultou na importação do modelo de Émile Zola.

Buscamos entender melhor o processo de disseminação do naturalismo pelo mundo, para verificar algumas das premissas que têm orientado a leitura do movimento no país. Tivemos, assim, que retomar algumas perguntas: como se deu essa apropriação de um modelo supostamente inadequado e atrasado ao país? Como atuaram as particularidades da realidade brasileira na composição dos romances naturalistas? O que, afinal, permitiu que o romance naturalista brasileiro percorresse mais de um século de história de severas críticas sem que perdesse o interesse dos leitores?

Um exemplo, apenas para indicar como pudemos encontrar algumas respostas diferentes para questões que, de certa forma, já pareciam ter sido respondidas a contento: a partir da comparação das histórias da literatura brasileira com histórias da literatura de outros países, da Argentina à Bélgica, dos Estados Unidos à Espanha, passando evidentemente pela França, buscamos avaliar a pertinência da afirmação de que a literatura brasileira conheceu o naturalismo tardiamente, como escreve, entre outros, Lúcia Miguel-Pereira. Neste ponto específico, pudemos constatar, a partir da comparação com histórias literárias de vários outros países que também conheceram o naturalismo, que este atraso não se verifica.

Lúcia Miguel-Pereira, ecoando Sílvia Romero, começa o capítulo dedicado ao naturalismo da *História da Literatura Brasileira* afirmando que “o atraso com que foi aqui adotado o realismo é um sintoma do alheamento dos escritores de então não só ao mundo, mas às condições do país. E

também da maior correspondência entre o nosso feito e a atitude idealista” (MIGUEL-PEREIRA, 1950, p.120). Em seguida, ela argumenta que *O guarani* foi publicado no mesmo ano que *Madame Bovary* e que Zola já iniciara a publicação da série dos *Rougon-Macquart* quando Taunay escreveu *Inocência*. Lúcia cita, na sequência, Sílvio Romero: “No Rio de Janeiro, só de 1874 em diante é que, pela primeira vez, os nomes de Darwin e Comte foram pronunciados em público, em conferências ou escritos”¹.

Esta citação de Romero faz parte do texto que busca afirmar a “prioridade de Pernambuco” no processo de atualização da intelectualidade brasileira, em relação à Europa, no final do século 19. A parte não lembrada por Miguel-Pereira complementa a informação de que os nomes e as teorias de Charles Darwin e Auguste Comte já eram “vulgares” no Estado nordestino em 1869. Ocorre que Romero também se equivoca. Em seu trabalho sobre a ilustração no país, Roque Spencer Maciel de Barros aponta que desde 1865, pelo menos, na tese *Teoria das gastrologias e das nevroses em geral*, apresentada junto à Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, Pereira Barreto já usava a obra de Augusto Comte em suas argumentações (BARROS, 1986, p.131). A questão do suposto atraso literário e intelectual nacional, portanto, merece ser posta em dúvida. Se havia romancistas que “continuavam a escrever como se nada mudara”, é preciso reconhecer que a penetração do naturalismo no Brasil seguiu um ritmo que não foi exclusivamente nacional e que, de certa forma, foi mais célere e eficaz do que o verificado em muitos outros países.

Otto Maria Carpeaux (s.d., p.168) escreve que, com *O cacaulista*, em 1876, assinado com o pseudônimo de Luís Dolzani, Inglês de Sousa tornou-se o primeiro escritor naturalista do Brasil. Werneck Sodré (1965, p.175) afirma, por sua vez, que *O coronel Sangrado*, também de Inglês de Sousa, publicado em 1877, revela muito mais “traços naturalistas do que *O mulato*, aparecido quatro anos depois e aceito como marco inicial da nova escola entre nós”. Mas “o fundamental não está na cronologia”, uma vez que outros livros, como *O seminarista e O garimpeiro*, de 1872, de Bernardo Guimarães, “já não se conformavam com a prosa de José de Alencar” (OLIVEIRA, 2003, p.19). Ou seja, ainda que se concorde com Carpeaux, com Werneck Sodré ou ainda com outras cronologias que apontem antecedentes, o grande marco inicial da literatura naturalista brasileira tornou-se, devido à repercussão que ganhou, indiscutivelmente, a publicação de *O mulato*, em 1881.

O romance trata da história de Raimundo, o mulato em questão, filho de um português com uma escrava. Seu pai, enriquecendo-se, se casa com uma mulher que o trairá com um padre – o pai de Raimundo, então, mata o religioso e envia o filho à Europa, onde ele estuda e torna-se respeitado pelos colegas de Coimbra. Na volta ao Brasil, com 26 anos, ele se hospeda na casa de um tio, cuja filha, Ana Rosa, se apaixonará por ele. Ela engravida de Raimundo, mas a família não aceita o casamento com o mulato – que, no Brasil, descobre-se “homem de cor” e sente mais forte o preconceito racial. Raimundo acaba sendo morto por um caixeiro do pai de Ana Rosa, com quem ela, cinco anos depois do ocorrido, aparece casada e feliz. Embora desde a sua publicação a presença de traços românticos tenha sido apontada na obra (ARARIPE JR., 1896, p.130), isso não resultou num atraso significativo em relação ao que ocorreu em outras partes do mundo. Já é possível encontrar fortes elementos naturalistas nesse romance de Azevedo. O mais forte deles é o anticlericalismo, o que renderá a *O mulato* uma enorme polêmica na província do Maranhão, registrada por Josué Montello em *A polêmica d’O Mulato*. Mas não é o único: Ana Rosa age movida por seus instintos, dominando a cena a partir de seus impulsos sexuais. É ela quem “entrega-se” a Raimundo – a relação sexual ocorre muito mais por ação dela que dele. Além disso, ela, até que o ato ocorra, sofre com crises de histeria, uma doença bastante frequente nos livros de Aluísio e em outras obras naturalistas. Mas, para além disso, há uma escolha temática que é recorrente nos romances de Aluísio e que retornará com força em *O cortiço*, mas também em *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha: a questão racial como um aspecto central da vida social brasileira, fruto de

¹ Cf. ROMERO, Sílvio. *A prioridade de Pernambuco no movimento espiritual brasileiro*. *Revista Brasileira*, 2ª fase, ano I, tomo II, Rio, 1879, pág. 496, apud Lúcia Miguel-Pereira, op. cit., p. 120.

injustiças que as personagens não conseguem, por mais força de vontade e boa-fé que tenham, superar. Uma questão que participa abertamente do “meio” e que permite, assim, introduzir negros e afrodescendentes como figuras centrais das tramas.

Se tomarmos 1881 como data fundadora do naturalismo no Brasil, não há um atraso significativo em relação ao que ocorreu com outras literaturas do mundo. Na Espanha, por exemplo, “con excepción de algunos críticos”, ignorava-se o “naturalismo literario hasta 1879 o 1880” (PATTISON, 1969, p.19). O naturalismo espanhol, assim como o de outras partes do planeta, é devedor em seu desenvolvimento inicial ao sucesso de *L'Assomoir*, lançado na França em 1877. A partir daí, o movimento literário, que por vezes recebeu o nome de “zolaísmo” e de “zolismo”, e por outras era entendido apenas como sinônimo de realismo, ganhou terreno também na literatura espanhola. Erich Auerbach (2002, p.464) escreve que apenas por volta de 1890, na Alemanha, “as influências estrangeiras penetram em toda parte”: “No que respeita à representação da realidade contemporânea, isto leva ao surgimento de uma escola naturalista alemã, cuja figura mais importante é, de longe, a do dramaturgo [Gerhart] Hauptmann”. O primeiro grande romance naturalista alemão, na opinião do crítico, só seria escrito já no século 20: trata-se de *Buddenbrooks*, de Thomas Mann, publicado em 1901. Auerbach (p.446) vai dizer ainda, no mesmo texto², que, nos restantes países da Europa Ocidental e Meridional, “o realismo tampouco atinge, durante a segunda metade do século, a mesma força independente nem a mesma coerência do realismo francês; nem sequer na Inglaterra, embora entre os romancistas ingleses se contem importantes realistas”. Na América Latina, o método de Zola muitas vezes só foi tomado como modelo no início do século 20, mais de duas décadas após a publicação de *O mulato*. No México, *Santa*, a obra mais importante de Federico Gamboa, é de 1903. No Chile, Baldomero Lillo (1867-1923) publicou *Sub Terra* em 1904 (BELLINI, 1986, p.335). Na Argentina, “hubo un grupo de prosistas que conocieran – y algunos de ellos practicarano – por lo menos dos de las modas francesas: el Parnasismo y el Naturalismo. Es el grupo de los ‘hombres del 89’” (IMBERT, 1995, p.325).

Yves Chevrel (1993, p.39), que trata do naturalismo – como um movimento internacional – essencialmente europeu e norte-americano, ignorando completamente a produção latino-americana –, elaborou algumas tabelas do que considera momentos-chave do naturalismo. É interessante notar que Chevrel inclui, como autores naturalistas, escritores que, anteriormente, haviam escrito obras que o próprio crítico classifica como “realistas”: Gustave Flaubert com *Madame Bovary* e Leon Tolstói com *Contos de Sebastopol*.

Primeiras obras “naturalistas” (1864-1869):

Lit. de língua	Título	Autor	Ano
Francesa	<i>Germinie Lacerteux</i>	E. e J. de Goncourt	1865
	<i>Thérèse Raquin</i>	E. Zola	1867
	<i>Madeleine Férat</i>	E. Zola	1868
	<i>A educação sentimental</i>	G. Flaubert	1869
Russa	<i>Crime e Castigo</i>	F. Dostoiévski	1866

² “Germinie Lacerteux”, que tem como ponto de partida, portanto, a obra dos irmãos Goncourt. Auerbach trata ainda rapidamente da literatura realista escandinava, que, como a russa, “a partir da década de oitenta”, apresenta-se à luz do público europeu, tendo com Ibsen a figura que será tomada como mestre pelos naturalistas alemães, a partir dos anos noventa do século 19.

Lit. de língua	Título	Autor	Ano
	<i>Guerra e Paz</i>	L. Tolstói	1867-1869

Essa tabela de Chevrel não é, registre-se, inocente. Claramente, em sua obra, ele está tentando desestigmatizar a palavra naturalismo. A inclusão dos autores canônicos russos, portanto, não parece ser acidental, neste estudo cuja preocupação central é apontar a influência francesa no naturalismo alemão.

Entre as obras a seguir, ele inclui textos críticos:

Primeira onda naturalista, 1879-1881: (p.41)

Lit. de língua	Título	Autor	Ano
Alemã	<i>A adúltera</i>	T. Fontane	1880 (rev.)
Inglesa	<i>Workers in the Dawn</i>	G. Gissing	1880
Dinamarquesa	<i>Haabløse Slægter (Génération sans espoir em francês)</i>	H. Bang	1880
	<i>Niels Lyhne</i>	J.P. Jacobsen	1880
Espanhola	<i>A deserdada</i>	B. Pérez Galdós	1881
	<i>Un viaje de novios</i>	E. Pardo Bazán	1881
Francesa	<i>Les Róis em exil</i>	A. Daudet	1879
	<i>Les Frères Zemganno</i>	E. de Goncourt	1879
	<i>Les Soeurs Vatar</i>	J.-K. Huysmans	1879
	<i>Les Soirées de Médan</i>	(Vários)	1880
	<i>Nana</i>	E. Zola	1880
	<i>Le roman expérimental</i>	E. Zola	1880
	<i>Une belle journée</i>	H. Céard	1881
	<i>Numa Routestan</i>	A. Daudet	1881
	<i>En ménage</i>	J.-K. Huysmans	1881
	<i>La maison tellier</i>	Guy de Maupassant	1881
	<i>Un male</i>	C. Lemonnier	1881
	<i>Bouvard et Pécuchet</i>	G. Flaubert	1881

Lit. de língua	Título	Autor	Ano
Italiana	Giacinta	L. Capuana	1879
	<i>Studi sulla letteratura contemporanea</i>	L. Capuana	1880
	<i>Os Malavoglia</i>	G. Verga	1881
Norueguesa	<i>Casa de bonecas</i>	H. Ibsen	1879
	<i>Garman & Worse</i>	A. Kielland	1880
	Espectros	H. Ibsen	1881
Russa	<i>Os irmãos Karamázov</i>	F. Dostoiévski	1879-1880
Sueca	<i>O quarto vermelho</i>	A. Strindberg	1879

Chevrel (p.44 e 46) publica mais duas tabelas, “o naturalismo triunfante”, para o período 1885-1888 (*Germinal* é de 1885), em que são incluídos textos em polonês (*A boneca*, de R. Prus, 1887) e em português (*Os maias*, de Eça, 1888, e *Estética naturalista*, de J.L. Pinto, 1885), além de obras nas línguas já citadas, e “a última onda naturalista, 1891-1895”, em que, entre os livros de literatura em língua inglesa, são incluídas as obras *Maggie, a girl from the streets* e *The red badge of courage*, do norte-americano Stephen Crane.

Essas tabelas, em que pesem as contestações que possam ser feitas pela inclusão/ausência de algumas obras e o significado político das escolhas nas disputas literárias, indicam que o naturalismo no Brasil não apenas surgiu no momento em que o movimento se espalhava pela Europa como, também, acompanhou seu ritmo. *O mulato* é publicado em 1881, na mesma época da primeira grande vaga naturalista; *O cortiço* é de 1890, pouco depois do “naturalismo triunfante” na Europa, e *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, de 1895, poderia muito bem ser incluído na “última onda naturalista”.

Portanto, Eça de Queirós, que diz ter escrito *O crime do Padre Amaro* em 1871, o mesmo ano em que, nas conferências do Cassino, afirma que o espírito do tempo é a revolução, é uma notável exceção no processo que fez do naturalismo um movimento literário mundial. Mas mesmo ele, na opinião de Lúcia Miguel-Pereira (1950, p.123), “conquistou sua nomeada” com *O primo Basílio*, de 1878. Adherbal de Carvalho (1902, p.101) registra, talvez um tanto mal informado, que *O crime do Padre Amaro*, “por miopia cerebral ou por inanição literária”, passou inteiramente despercebido, não conseguindo sequer “transpor as raias do escândalo a que visava”.

A popularidade do bastado

A literatura naturalista brasileira superou mais de um século de resistência da crítica e de reprovação moral, de modo que algumas de suas obras preservaram-se entre as mais conhecidas dos leitores do país, como o caso dos romances já citados *O cortiço* e *A carne*, obras nem sempre indicadas nas aulas do ensino médio, mas muitas vezes lida “às escondidas” e apaixonadamente pelos estudantes. Por outro lado, a fortuna crítica do naturalismo, ainda que irregular e, por vezes, excessivamente esquemática, permite dizer sem medo que o movimento tem um peso considerável no debate literário do século 19 e uma presença que pode ser verificada na literatura brasileira do século 20 – inclusive na conformação de alguns lugares comuns que até hoje participam da produção ficcional destinada ao grande público, com forte apelo, ao lado de modelos românticos.

Trata-se de uma popularidade incomum, registrada muitas vezes por críticos que reprovam esteticamente o movimento, e quer de *O cortiço* “continua um dos romancistas mais lidos do Brasil, rivalizando a esse respeito com [José de] Alencar e superando (fora da opinião das elites literárias) o próprio Machado de Assis” (CARPEAUX, s.d, p. 171).

O discurso literário padrão no Brasil, que vê as obras naturalistas escritas no país como reprodução acrítica de um modelo internacional, paradoxalmente, não é, por sua vez, original. Ele repete, a seu modo, uma visão de literatura que participa das restrições à obra de escritores naturalistas em vários países, inclusive na França. Para discutir a leitura que comumente se faz da obra literária de Émile Zola, seu biógrafo Henry Mitterand, em *Zola et le naturalisme*, escreve:

Suivons d'abord la pente la plus banale, celle des manuels: Zola est un romancier 'naturaliste'... Une sorte de bâtard, en somme – puissant et combatif, comme les bâtards, mais avec quelque chose d'impur, de dégradé. Un bâtard de Balzac et de Flaubert, les grands “réalistes” (MITTERRAND, 2002, p.32).

O termo bastardo, utilizado aqui por Mitterand para registrar a conotação negativa que a palavra naturalismo com frequência carrega nos manuais de literatura, é bastante apropriado para iniciar a nossa discussão, por que ele revela a penetração do discurso moral no espaço da crítica literária. O romance de Zola é metaforicamente tratado como um “bastardo” porque degrada o modelo “puro” e “realista” de Honoré de Balzac e de Gustave Flaubert, ou seja, utiliza suas formas para expressar coisas, pessoas, fatos e ideias que, pensando bem, talvez não merecessem lugar na literatura. Um desses objetos que o naturalismo vai explorar de modo recorrente é justamente o sexo – sexo que, “fora do controle”, pode gerar filhos bastardos. No caso brasileiro, o discurso da “literatura bastarda” fica ainda mais forte, pois o romance naturalista brasileiro já não é apenas um filho bastardo do realismo, ele é duplamente impuro, um bastardo do bastardo Zola.

Em sua tese sobre a relação entre o jornalista e o romancista que foi Aluísio Azevedo, Erson Martins de Oliveira realiza um longo trabalho de elencar críticas ao escritor que apontam a “vulgarização da arte” e que conseguem, a seu ver, acobertar o moralismo sob a crítica temática e de forma desde José Veríssimo, passando por nomes como Machado de Assis³, Agripino Grieco e Lúcia Miguel-Pereira (cf. OLIVEIRA, 2003, p.22-31). Um livro didático – um manual, portanto – muito bem destacado por ele vai mostrar de forma inequívoca o quanto a apreciação estética do romance de Aluísio Azevedo foi, por vezes, condicionada por leituras extremamente conservadoras, religiosas e moralistas. Ao apresentar os livros do romancista, o livro didático apresenta breves comentários, reproduzidos abaixo:

Casa de pensão: imoral; – *A Condessa de Vésper*: inconveniente, deslavado por vezes; *Girândola de Amores*: impudico, leitura desenxabida; *A mortalha de Alzira*: tem valor literário, mas sua leitura é perniciososa; *Demônios* (contos): alguns são detestáveis; *O cortiço*: imundíssimo; – *O coruja*: rejeitam-no por inconveniente; *O homem*: é inaceitável porque ofende a moral; *O livro de uma sogra*: inconveniente, torpe; *O mulato*: o que se pode conceber de mais pornográfico; *Pegadas*: rejeitem-no; *Uma lágrima de mulher*: inconveniente, tem passagens francamente imorais” (p.26).

³ Valentim Facioli (2002, p.40) avalia, por sua vez, que, “a um leitor moderno poderá pensar que a crítica machadiana é bastante moralista (no sentido pejorativo que o termo tem hoje), porque ele acusa o romancista português de ocupar-se excessivamente 'das coisas mínimas e ignóbeis' [...] Porém o problema não é de moralismo, pois, de fato, Machado reivindica o que ele chama de 'realismo mitigado mas intenso e completo', discordando de que o 'carregado nas tintas' em Eça de Queirós seja o tom certo”.

No campo da recepção, para compreendermos o alcance dessa interdição moralista, creio que é útil ainda, neste texto, destacar alguns registros emblemáticos.

Em *Infância*, o narrador em primeira pessoa criado por Graciliano Ramos esconde um exemplar de *O cortiço* “em muitas dobras de papel grosso” e só se permite conviver com a obra depois de “ser apresentado” à prostituta Otília da Conceição.

Correram semanas. Adoeci. A artrite amarrou-me à espreguiçadeira, o meu desgraçado corpo se cobriu de manchas. Capengando, abri a estante, exumei *O cortiço*, desempacavirei-o, restitui-o à convivência dos outros romances. Não me inspirava curiosidade. E já não é objeto de aversão. História razoável, com alguma safadeza para atrair leitores (RAMOS, 1981, p.258-259).

Ao permitir-se ler *O cortiço* apenas após sua iniciação com a prostituta, o narrador de *Infância* explicita a relação entre o controle da sexualidade da criança em sua passagem para a vida adulta e as normas que regulavam o acesso ao romance de Aluísio Azevedo. Por outro lado, ao iniciar sua vida sexual – e, paralelamente, a literária –, ele aprende rapidamente que o interesse despertado pelo componente erótico da obra naturalista não pode merecer um tratamento público elogioso, nem o da aversão religiosa nem o da curiosidade infantil. Toda a fascinação que o romance “proibido”, mas guardado cuidadosamente, exercia até o ritual de passagem da entrada na vida adulta é colocada sob nova forma de vigilância, para que a obra e, por consequência, a vida sexual do garoto, possam ser conduzidas à uma condição de “normalidade”, e de conformidade, já no final do livro. Assim, ao mesmo tempo em que reduz no discurso o apelo sexual do romance (o livro “proibido”, afinal, teria apenas “alguma safadeza”, malandramente utilizada pelo escritor para atrair leitores supostamente ingênuos), há uma desqualificação de todo romance como obra literária, que passa a ser apenas uma “história razoável”. O discurso literário atua diretamente sobre o caráter erótico e sensual da obra, inibindo por meio do poder da crítica não apenas suas potencialidades como arte, mas também como elemento de provocação da libido do leitor-narrador.

Marcelo Bulhões, na introdução de seu livro *Leituras do desejo*, recupera uma carta de protesto da União Brasileira de Escritores contra a apreensão realizada, em 1962, do romance *A carne*, por decisão da Vara Privativa de Menores da Comarca da Capital do Estado de São Paulo. Em defesa do livro, Helena Silveira, presidente em exercício da entidade, lembra diversos críticos que a colocam como parte da história literária brasileira, mas, em nome de uma concessão ao interlocutor, recoloca o incômodo que o livro provoca:

Sem dúvida cabe ao Juizado de Menores preservar a adolescência de obras prejudiciais à formação do seu caráter, principalmente em razão de os jovens geralmente as lerem sem serem guiados por seus mestres de literatura. É preciso porém considerar que a apreensão pura e simples dessas obras, sem a consulta aos especialistas e sem que se dê ao público explicações claras sobre o significado desta defesa da adolescência, leva o leitor comum, o homem não prevenido pelo estudo literário, a julgá-las deletérias, nocivas, sem expressão artística, e a equipará-las à triste literatura obscena e pornográfica vendida às escondidas, como são vendidos os tóxicos (Apud BULHÕES, 2003, p.19).

Não apenas as crianças, os jovens não orientados pelos mestres de literatura, os leitores comuns e o homem não prevenido pelo estudo literário devem ter seu acesso à literatura naturalista regrado pelo poder exercido por pedagogos, críticos e, eventualmente, até juízes. Às mulheres,

também, seu acesso foi posto sob controle, de modo que o desejo de conhecê-lo fosse mediado pelo poder do homem. A jornalista e escritora Elsie Lessa (1996, p.10), por exemplo, conta, num prefácio a *A carne*, que sua avó, mulher de Júlio Ribeiro, “crente convicta que era”, sempre se recusou a receber “um tostão que fosse dos direitos autorais desse livro pecaminoso, escrito, ela não sabia por que, por esse marido bem-amado”. A mãe de Elsie, filha de Ribeiro, só leria o romance “depois de casada e pedindo licença ao marido” (p.9).

A crítica moral ao naturalismo não é exclusividade francesa ou brasileira e vai escolher formas muito diversas para se manifestar. Confirmando as observações de Oliveira, é possível encontrar em outras histórias literárias uma proximidade que permite a que argumentos estéticos e argumentos de fundo moral se alimentam mutuamente. Em *Historia de la literatura hispanoamericana*, apenas para citar mais um exemplo entre tantos outros possíveis, Giuseppe Bellini (p.35) constrói sua crítica partindo da descrição da escola: diz que os escritores latino-americanos, como Zola, se dedicarão

a la exploración entusiasta de las situaciones más inquietantes de la psique, a la par que sondean en los estratos más sórdidos de la sociedad. Lo que muchos de ellos presentan al lector es un material horripilante que denuncia la tesis abrazada desde el comienzo. Sin embargo en medio de este clima se perfilan escritores válidos que producen páginas de gran valor dramático donde denuncian las plagas que azotan a la sociedad hispanoamericana, las condiciones miserables en que viven, la explotación inhumana del hombre, horribles miserias materiales y morales, logrando em algunos casos conmover a la opinión pública y hasta sacudir la indiferencia de los gobernantes.

Na mesma página, ao destacar o mexicano Federico Gamboa (1864-1939) como -o narrador naturalista hispano-americano de maior destaque, Bellini observará que, apesar do interesse que o livro *Santa* apresenta, uma superficial e insidiosa complacência erótica dá por terra com a “profesada sinceridad del autor”. O sexo, mais uma vez, macula a literatura. Controlar a arte tem, como consequência e, também, necessidade, controlar o desejo do leitor. E, como sabemos, o sexo é “insidioso”, não um sentimento “sincero”.

Como dito, esse trecho de Bellini não está isolado. Trata-se de uma forma bastante comum de avaliar o naturalismo, recorrente, de forma clara ou como pressuposto mais ou menos declarado. Como ponto de partida para tratar da escola, é tão comum apontar a sexualidade excessiva quanto condenar o desejo de tratar dos “estratos mais sórdidos da sociedade”. Apesar disto, ou seja, desta escolha “sórdida”, “suja”, afirma Bellini, encontram-se escritores “válidos”, merecedores de apreciação não por suas qualidades estéticas, mas por terem produzido páginas capazes de mexer com a opinião pública e até com a indiferença dos governantes. É como se os estratos mais marginalizados da sociedade não devessem figurar no ambiente literário, mas, uma vez que os escritores naturalistas não respeitaram esta regra de conduta, é aceitável admitir que a presença deles tivesse provocado mudanças profundas apenas no campo da política, jamais no terreno sagrado da estética.

A resistência à literatura naturalista, expressa por meio de condenações ao apelo sexual, ao desejo de pôr a realidade acima da arte ou à presença de classes ou setores sociais que deveriam ficar convenientemente colocados à margem da literatura, é anterior mesmo ao sucesso de Zola. Os escritores naturalistas franceses, desde os irmãos Edmond e Jules de Goncourt, sabiam muito bem que essa resistência estava fortemente relacionada a uma sorte de “preconceito de classe” contra os trabalhadores urbanos e o lumpesinato, que passam a ser objeto privilegiado dessas obras. Além disso, o romance naturalista adota um posicionamento ético que questiona valores morais burgueses e aristocráticos, para, avalizado pelo “distanciamento” que o método científico proporciona, abraçar

ou pelo menos compreender elementos da vida e da moral desses setores marginalizados.

Cenas como a do conflito das lavadeiras logo no início de *L'Assomoir*, em que a protagonista Gervaise se bate com a rival Virginie no espaço de trabalho por conta da disputa por Lantier, trazem sensações vividas pelas camadas populares que ofendem, propositalmente, o gosto do leitor médio e do crítico conservador, que as considera “baixas demais” para servirem de matéria-prima para a literatura de qualidade. Haverá quem prefira ler essas cenas apenas como matéria de denúncia – o que, de fato, são, e parte de sua força vem daí –, mas também é possível enxergar para um quadro até então não pintado. Em 1864, o romance *Germinie Lacerteux*, dos irmãos Goncourt, que tem como fio narrativo a vida de uma criada, chegou aos leitores franceses com um prefácio bastante objetivo, que atacava abertamente as preferências de um público pelas “leituras anódinas e consoladoras, das aventuras que terminam bem, das imaginações que não perturbam nem a digestão nem a serenidade”⁴. O mesmo prefácio, dessa obra que é talvez a mais importante da história do movimento antes que Zola publicasse *Thérèse Raquin* e fizesse proselitismo do naturalismo, deixa claro que o romance não se prenderia a este gosto do leitorado, mas, ao contrário, buscaria tratar da “miséria dos pequenos e dos pobres”. A dupla de escritores afirma ainda: “Como vivemos no século 19, num tempo de sufrágio universal, de democracia, de liberalismo, perguntamo-nos se o que é chamado de 'as classes baixas' não teria direito ao romance; se este mundo sob um mundo, o povo, devia ficar submisso à interdição literária e ao desprezo dos autores, que guardaram silêncio até aqui acerca da alma e do corpo que possa ter”.

A narrativa dos “enredos eróticos e a gradual perdição” de Germinie, no entanto, para o crítico Erich Auerbach (2002, p.443), respondia menos a um impulso social do que a um impulso estético: não estamos diante de um tema, acredita ele, “que atinja o cerne da estrutura social”, “mas da descrição de um tema isolado e singular, à margem dessa estrutura. Para os Goncourt, trata-se da atração estética do feio e do patológico” (p.453). Ou seja, a inclusão do “quarto estado” na literatura teria se iniciado por meio do exótico, do bizarro. Na segunda parte do ensaio sobre o naturalismo, Auerbach vai usar *Germinie*, de Émile Zola, como contraponto, para mostrar como essa inclusão aprofundou-se e superou a mera atração pela suposta “monstruosidade” das camadas populares, para tratar de questões profundas, relacionadas à própria estrutura da sociedade capitalista⁵.

REFERÊNCIAS:

AUERBACH, Erich. *Mimesis* (4ª edição, 2ª reimpressão). Trad. não informado. São Paulo: Perspectiva, 2002.

AZEVEDO, Aluísio. *Ficção completa* (2 vols.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

BELLINI, Giuseppe. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2ª edição. Madri: Castalia, 1986.

BULHÕES, Marcelo. *Leituras do desejo – O erotismo no romance naturalista brasileiro*. São Paulo: Edusp, 2003.

BULHÕES, Marcelo. “Apresentação: Leituras de um livro 'obsceno’”. Apresentação a *A carne*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 4ª edição. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004.

CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro:

⁴ Utilizamos aqui a tradução da edição brasileira de *Mimesis*, de Erich Auerbach.

⁵ A valorização de Zola por Auerbach contrasta com a leitura simplificadora de Werneck Sodré (1965, p.20), para quem o francês viu nos pobres que buscou retratar “apenas grandes rebanhos animalizados”, ignorando a empatia do escritor para com seus personagens.

Ediouro, s/d.

CARVALHO, Adherbal. *Esboços literarios*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902.

CHEVREL, Yves. *Le naturalisme – Étude d'un mouvement littéraire international*. 2ª edição. Paris: PUF, 1993.

FACIOLI, Valentim. *Um defundo estrambótico*. São Paulo: Nankin, 2002.

GONCOURT, Edmond et Jules de. *Germinie Lacerteux*. Paris: GF Flamarion, 1990.

HULL, Lewis William Halsey. *Historia y filosofía de la ciencia*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Ariel, 1961.

IMBERT, Enrique Anderson. *Historia de la literatura hispanoamericana I*. México (DF): Fondo de Cultura Económica, 1995.

JANSEN, F.J. Billeskov e HANSEN, R. Wagner. *Panorama da literatura dinamarquesa*. Trad. De Per Johns. Rio de Janeiro: Nórdica, 1981?

JÚNIOR, Araripe. *Literatura brasileira - movimento de 1893*, p. 130. Rio de Janeiro: Tipografia da Empresa Democrática, 1896.

LESSA, Elsie. Prefácio a RIBEIRO, Júlio, *A carne*, 12ª edição. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

LUC, Anne-Françoise. *Le naturalisme belge*. Bruxelas: Editions Labor, 1990.

MENDES, Leonardo. *O retrato do imperador – Negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil*. Porto Alegre: Edipucrs, 2000.

MEYER-MINNEMANN, Klaus. *La novela hispanoamericana de fin de siglo*. Trad. Albert Vital Díaz. 2ª edição. México: Fondo de Cultura, 1991.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da Literatura Brasileira – Prosa de Ficção (1870-1920)*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.

MITTERAND, Henry. *Zola et le naturalisme*. 4ª edição. Paris: PUF, 2002.

NASCIMENTO, José Leonardo. *O primo Basílio na imprensa brasileira do século 19 – Estética e História*. São Paulo: Ed. Unesp, 2008.

OLIVEIRA, Erson Martins de. *Aluísio Azevedo – Da crônica jornalística ao romance realista: uma revisão crítica*. Tese de doutorado. São Paulo: PUC-SP, 2003.

PARDO BAZAN, Emilia. *Le naturalisme*. Trad. Albert Savine. Paris: E. Giraud, 1886.

PATTISON, Walter T. *El naturalismo español – historia externa de un movimiento literario*. Madri: Gredos, 1969.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. 17ª edição. Rio de Janeiro: Record, 1981.

RIBEIRO, Júlio. *A carne*. 12ª edição. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

SEREZA, Haroldo Ceravolo e YUNG, Nancy Lopes. “Os Tempos da Crítica”. *Revista Ecos*, v. 1, p. 79-82. Cáceres: 2007.

SODRÉ, Nelson Werneck. *O naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 4ª edição. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1963.

XIII Congresso Internacional da ABRALIC
Internacionalização do Regional

08 a 12 de julho de 2013
Campina Grande, PB

ZOLA, Émile. *Thérèse Raquin*. Trad. Joaquim Pereira Neto. São Paulo: Estação Liberdade, 2001 (2ª edição).