

Aluísio Azevedo e a imprensa: uma análise de *Mistério da Tijuca* e *Casa de Pensão*.

Doutoranda Ana Gomes Porto¹ (IFCH)

Resumo:

*Esta comunicação pretende abordar dois romances de Aluísio Azevedo: *Mistério da Tijuca* e *Casa de Pensão*. A análise resulta de um estudo das obras a partir de suas publicações no momento em que surgiram (1882-3). Uma das conclusões é a relação bastante próxima entre Aluísio Azevedo e a imprensa, tanto no que concerne à elaboração das obras, como aos temas de sucesso neste meio. Além disso, o fato de analisá-las a partir de uma inserção histórica, revela significados novos para a compreensão destes romances. Assim, torna-se relevante notar que foram publicados no mesmo ano, pelo mesmo jornal, fato que indica novas possibilidades de leitura. Do mesmo modo, há mais proximidades que diferenças quanto ao aspecto formal de construção da narrativa e expectativa de leitura. O tema se aproxima da discussão proposta pelo simpósio no que concerne ao desenvolvimento do gênero romanesco no Brasil. Além disso, visa uma compreensão de um autor canônico da literatura brasileira a partir da sua inserção no mundo editorial do momento, levando-se em consideração o circuito de publicação.*

Palavras-chave: Aluísio Azevedo, imprensa, literatura brasileira, romance

Introdução

Ao comentar a obra de Aluísio Azevedo em 1888, Araripe Junior sugeria que o escritor, depois da publicação de *O Mulato*, "andou a satisfazer a avidez dos leitores de rodapé, escrevendo as *Memórias de um Condenado* e *Os Mistérios da Tijuca*". Para o crítico, essas obras não apresentariam nenhuma característica estética digna de nota, comparando-se aos "pedaços de carne crua e ensangüentada" que os domadores atiram às feras para assanhá-las. No caso, a "fera" seria "o público" e "o domador", Aluísio Azevedo.

O aparecimento de *Casa de Pensão*, entretanto, traria a mudança, para o crítico, da atitude do escritor. Segundo ele, dentre as suas obras era essa "a que mais cabalmente afirma a *vis* naturalista e descritiva" e em que "todos os talentos denunciados n' *O Mulato* aparecem aí no estado adulto, senão em quase completa maturidade".³ Formava-se, desde então, a noção de discrepância das obras de Aluísio Azevedo: aquelas que se tornariam ícones do naturalismo brasileiro e, portanto, lembradas incansavelmente e as outras, voltadas ao grande público, inferiores.⁴

A análise que se fará nesta comunicação está baseada no próprio contexto de produção. Esta estratégia revela novos significados no que concerne ao caráter das obras e indicará que elas possuem características comuns que as aproximam mais do que as distanciam e, independentemente da inserção nas categorias "romances bons" ou "romances ruins", ambas se apresentam como consequência de um mesmo tipo de produção literária.

¹ Ana Gomes Porto, doutoranda. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Depto. de História.

² *Mistério da Tijuca* é o título do romance. Araripe Junior refere-se a "mistérios" possivelmente porque faz um comentário irônico em torno deste romance, como se não fosse possível considerá-lo uma obra única, mas apenas um romance equivalente a muitos outros que também lidavam com "mistérios".

³ ARARIPE JUNIOR, Tristão de Alencar. *Obra crítica de Araripe Junior. Volume II (1888-1894)*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Casa de Rui Barbosa, 1960, pp. 83-4.

⁴ MARQUES JUNIOR, Milton. *Da ilha de São Luís aos refolhos de Botafogo*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2000 faz uma boa revisão da crítica sobre Aluísio Azevedo, especialmente a crítica atual.

Casa de Pensão foi publicado em folhetim na *Folha Nova*, logo após *Mistério da Tijuca* (22/11/1882 a 18/02/1883) e *O Roubo dos Seis Milhões* (24/11/1882 a 24/01/1883), folhetim traduzido que se intercalava a *Mistério da Tijuca* no espaço do rodapé. A publicação teve início em 5 de março de 1883 e segue até o capítulo XII em 22 de maio de 1883. Os outros capítulos foram publicados sob a forma de fascículos avulsos. Em 1884 surgiam 3 edições⁵ em livro, indicando o sucesso da obra entre o público: a primeira pela Faro&Lino, a segunda pela Tipografia Militar de Santos e Cia e a terceira, denominada de "edição popular", pela Faro&Lino novamente. Além de tantas edições em apenas um ano, a existência de uma edição "popular" ressalta o sucesso que o romance fazia já naquele momento de publicação.

O enredo de *Casa de Pensão* se constrói em torno de Amâncio, jovem maranhense de família rica, que se muda para a Corte com a intenção de estudar medicina. Entretanto, Amâncio ambicionava mesmo era o título de doutor. Além disso, tinha o objetivo de morar na Corte: "Não se trata aqui de fazer um 'médico', trata-se de fazer um 'doutor', seja ele do que bem quiser! Não se trata de ganhar uma 'profissão', trata-se de obter um 'título'".⁶ Como o autor insiste em mostrar, Amâncio não era exatamente um personagem cheio de virtudes. Ele "ardia de impaciência pela viagem ao Rio de Janeiro", imaginando a capital como um local de "lugares suspeitos e de mulheres caprichosas; fidalgas libertinas, capazes de tudo, por um momento de gozo".⁷

Até o capítulo V a narrativa trazia a história de dois personagens: Amâncio e João Coqueiro. Ambos são apresentados de maneira negativa, com educação e criação inadequadas. Coqueiro se casa com Mme. Brizard, uma francesa bem mais velha e ambos decidem montar a casa de pensão com o prédio que o mesmo herdara da mãe. Além do casal, passam a viver na casa: a irmã de Coqueiro, Amelinha; os dois filhos de Mme. Brizard - Nini (viúva "histérica, e até meio pateta") e o menino César. Após a detalhada descrição dos dois personagens, a história se desenvolve em torno desta casa: "a casa de pensão de Mme. Brizard (como teimosamente insistiam em lhe chamar a mulher), surgiu ameaçadora, escancarando para a população do Rio de Janeiro a sua boca de monstro."⁸

Embora o enredo tenha se construído em torno da casa de pensão, fica patente quais os personagens e as relações que o autor deseja ressaltar. As insinuações sedutoras de Amelinha sobre Amâncio foram incentivadas por Mme. Brizard e Coqueiro. Tratava-se de arranjar logo um bom casamento que garantisse o futuro de todos. Antes do primeiro encontro, Mme. Brizard sugere que ela devia seduzi-lo: "- Anda lá, minha sonsa, que sabes disso tão bem como eu".⁹ Durante o jantar em que Amâncio a vê pela primeira vez, o encantamento produzido pela moça é marcado por uma sutil encenação, em que Amelinha representa o principal papel, ou seja, conquistá-lo: "Já lhe preava a carne o mormente calor daquele corpo; já o invadiam o perfume sombroso daquele cabelo e a luz embriagadora daqueles olhos; já o enleava e cingia a doce sensibilidade elástica daquela voz, quebrada, curva, cheia de ondulações, como a cauda crespa de uma cobra."¹⁰

A relação entre Amélia e Amâncio se torna cada vez mais próxima a partir de então. Finalmente, passam a viver como amantes. Será em decorrência da tensão gerada pela relação - Amélia quer o casamento enquanto Amâncio posterga a decisão - que ocorrerá o indiciamento de Amâncio pelo crime de defloramento da moça. Coqueiro tem participação importante neste desfecho e os últimos capítulos se centram no julgamento de Amâncio, que conquista a assistência e a opinião pública. Amâncio será absolvido enquanto Coqueiro e a família se tornam alvo de pilhérias e fofocas, levando-o a cometer o assassinato de Amâncio.

⁵ Ver prefácio da 8ª edição. AZEVEDO, Aluísio. *Casa de pensão*. São Paulo: Livraria Martins, 1957. Trata-se da edição de F. Brigueit&Cia, após aquelas impressas pela Livraria Garnier. (4ª, 5ª, 6ª, 7ª).

⁶ *Ibidem*, p. 43.

⁷ *Ibidem*, p. 25.

⁸ *Ibidem*, p. 82.

⁹ *Ibidem*, p. 86.

¹⁰ *Ibidem*, p. 94.

Casa de Pensão foi inspirado em um fato de sucesso de público na imprensa e no júri ocorrido alguns anos antes. Segundo o autor: "Os fatos reais mostram todos os dias os inconvenientes que resultam desta desordem. É em torno dessa verdadeira calamidade que se propõe girar o meu novo livro. Ele pretende bater o mal e encher o abismo da casa de pensão com algumas cem páginas de oitavo francês."¹¹

Apesar do interesse em centrar a história na casa de pensão, fica evidente a relevância das relações entre Amâncio, Coqueiro e Amélia, os quais estarão envolvidos nos crimes que levam à conclusão da história: nos últimos dois capítulos (XX e XXI), Amâncio é acusado e preso. Porém, ao contrário do que imaginava Coqueiro, foi absolvido e contou, ainda, com o apoio dos estudantes. Logo em seguida, Coqueiro comete o assassinato de Amâncio, não em defesa da honra de sua irmã, mas porque se tornara foco de pilhérias dos colegas, enquanto Amâncio se transformava em herói.

A referência ao fato verídico é explícita e indica a proximidade de Aluísio Azevedo aos fatos narrados pela imprensa cotidiana. No caso, um crime muito divulgado anos antes, em 1876, a "Questão Capistrano" ou "Affaire Capistrano", em que um estudante é acusado e preso por violentar Júlia Pereira.¹² Capistrano permanece preso durante o ano de 1876, é julgado e absolvido somente no dia 18 de novembro. Dois dias depois, Capistrano é assassinado pelo irmão de Júlia, Antonio Alexandre Pereira. "O acontecimento do dia" na *Gazeta de Notícias* comenta em detalhes o momento de sua morte. Alexandre Pereira diz que "praticara esse ato – porque era irmão da moça e havia sofrido muito."¹³ Será o assassinato que produzirá grandes reportagens. As opiniões divergem, mas sempre a partir de um mesmo parâmetro: Alexandre Pereira tinha ou não o direito de vingar a honra de sua irmã? O desfecho do caso, agora com o julgamento de Alexandre Pereira em janeiro de 1877, é a sua absolvição. A questão central, o ponto acirrado do debate, era a defesa da honra.

Certamente este assunto ainda era mais delicado se atentarmos para os artigos sobre as "casas de tolerância", que ocorriam no mesmo período e nos seguintes jornais diários: *Jornal do Commercio*, *Gazeta de Notícias* e *O Globo*, justamente nos meses de novembro e dezembro de 1876. A discussão era acerca da regulação das casas ou hotéis de prostituição, com o fim de evitar "os escândalos e os perigos que desenvolve a prostituição pública nesta cidade."¹⁴ Uma das resoluções seria o fechamento das janelas destas casas. A ameaça estaria vinculada à prostituição como um vício "inoculado no nosso organismo social"¹⁵ e que ameaçava o "decoro público". Paralela a esta "ameaça social" colocava-se a questão da sedução.¹⁶

Ao retomar o assunto em *Casa de Pensão*, Aluísio Azevedo não apenas se aproveita de um crime célebre, mas volta a um assunto de grande destaque alguns anos antes. Desta maneira, *Casa de Pensão* não é somente um dos livros canonizados pela crítica literária como um dos expoentes do naturalismo brasileiro, mas a análise de um crime e suas conseqüências. Desta forma, o autor se utiliza de uma discussão bastante calorosa e de sucesso na imprensa - honra, sedução, prostituição

¹¹ AZEVEDO, Aluísio. "Casa de Pensão". *Folha Nova*, 5mar1883. A apresentação do romance pelo escritor fez parte somente do folhetim e não foi reproduzida nas edições sob a forma de livro.

¹² Em "Microcosmo", *Folhetim do Jornal do Commercio*, 1jun1884 Carlos de Laet comenta a *Casa de Pensão*, considerando-a como um documento humano e acresce: "Muitos dos seus personagens são fotografias animadas, e até o mesmo entrecho já se realizou nesta corte, onde, há cerca de sete anos, vivamente abalou a opinião o lastimoso fato de um infeliz estudante assassinado por outro, cuja irmã seduzira. Como *documento humano*, portanto, não como obra de arte, o romance em questão não fica somenos a outros de acreditados autores estrangeiros." Aluísio Azevedo agradece, na *Gazeta de Notícias*, o comentário de Carlos de Laet e aproveita para comparar *Filomena Borges* a *Casa de Pensão*. O autor reproduz justamente o trecho citado acima, concordando com a crítica e, de certa maneira, assumindo a inspiração de *Casa de Pensão* na "Questão Capistrano". *Gazeta de Notícias*, 4jun1884.

¹³ Itálico no original.

¹⁴ *Jornal do Commercio*, 6dez1876.

¹⁵ *Gazeta de Notícias*, 2dez1876.

¹⁶ "(...) é verdade que nem sempre no momento da sedução há o propósito do abandono, e a sedução não tem por conseqüência inevitável a prostituição; mas admitindo mesmo que as condições figuradas de temperamento, de intensidade de paixões, prevaleçam somente para desculpar a mulher que se deixou seduzir e não sirvam para atenuar o erro do homem que seduziu: supondo mesmo que todas as mulheres perdidas tenham sucumbido à paixão ou à miséria, o que não é verdade (...)". *Gazeta de Notícias*, 26nov1876. A bibliografia sobre a defesa de honra ou o crime de sedução neste período e nos anos iniciais do século XX é extensa.

feminina - como fonte de inspiração para criar o ambiente da casa de pensão, onde há uma degradação dos personagens pelo meio em que convivem.

Os capítulos "Onde o autor põe o nariz de fora" e "Parênteses"¹⁷ fizeram parte da edição em folhetim de *Mistério da Tijuca*, a mesma publicada em forma de livro pela tipografia do jornal,¹⁸ seguindo uma prática corriqueira dos jornais que imprimiam os folhetins sob a forma de livro assim que fosse finalizada a circulação no espaço do rodapé. Aluísio Azevedo tece uma profícua análise sobre a literatura nestes dois capítulos, os quais são exatamente aquilo que os títulos determinam, ou seja, algo que desvia o leitor da história principal e expõe comentários do autor do romance.

Segundo Aluísio Azevedo, "a massa enorme de leitores e o pequeno grupo de críticos" estão em descompasso e este seria um obstáculo para aqueles que se decidem a "escrever romances consecutivos". Desta forma, os primeiros estão em "pleno romantismo francês" e "querem o enredo, a ação, o movimento"; os segundos, ao contrário, "acompanham a evolução do romance moderno". Para os leitores, Ponson du Terrail seria o ideal, enquanto os críticos elegeriam Flaubert o "grande mestre". Apesar dos lugares distintos ocupados por leitor e crítico, o autor conclui que se deve escrever para o público, pois "os romances não se escrevem para a crítica, escrevem-se para o público, para o grosso público, que é quem os paga."¹⁹

Ao longo do romance há uma infinidade de personagens e planos de ação que aparecem aos olhos do leitor como um emaranhado de histórias que, aparentemente, estão desconexas. Segundo o autor, a opção foi proposital, pois "não queríamos apresentar os nossos tipos todos de frente, ao lado uns dos outros, como se nos propuséssemos fotografar no mesmo cartão os estudantes sexto-anistas da escola de medicina." A consequência inevitável é uma narrativa enovelada, pois os personagens foram surpreendidos no "lugar e na posição em que os fomos encontrando."²⁰

Um dos personagens é Cecília, que se casa com Leão Vermelho, oficial da marinha em Portugal, e logo encontra-se em "adiantado estado de gravidez". Após algum tempo, Leão Vermelho viaja e deixa Cecília e Gregório (o filho) sob os cuidados de Tubarão, seu antigo criado, pois desconfiava de algumas cartas recebidas por Cecília. O desfecho foi a descoberta de Pedro Ruivo, antigo noivo de Cecília e pai verdadeiro de Gregório. Ao tornar essa história conhecida de Tubarão e seu marido, Cecília enlouquece. Muda-se, então, o cenário. Gregório, personagem importante na história, passa a ser educado por Margarida, uma rica mulher que tem por Cecília grande amizade. Ela se casa com o conde de São Francisco e vem para o Brasil. Gregório (após o nascimento da filha de Margarida) passa a viver com d. Florentina de Aguiar.

Outro grupo de personagens tem como foco Júlia de Guterrez, uma viúva enriquecida com a herança do marido e que se torna amante de Gregório, homem inconstante, que se apaixona por muitas mulheres. Assim, apaixona-se por Olímpia (antes de Júlia) e também por Clorinda, de quem fica noivo. A narrativa começa momentos antes do casamento de Gregório e Clorinda, o qual não ocorre, pois Gregório é raptado pelo conde de S. Francisco: ele não poderia se casar com Clorinda pois ela era sua irmã por parte de pai.

Paralelamente, ainda há a família do comendador Ferreira, um rico comerciante, casado pela segunda vez com Teresa, com uma filha do primeiro casamento, Olímpia. Ela era separada do marido, o caixa da casa Paulo Cordeiro. O comendador Portela, outro personagem importante, havia se tornado um rico comerciante no negócio de vinhos. Entretanto, antes disso trabalhara para o comendador Ferreira e tinha em Teresa (mulher de Ferreira) a sua amante. Assim, combina com ela uma forma de assassinar o marido envenenando-o, para se casar com Teresa e aproveitar-se de sua

¹⁷ Sobre a comparação entre edições, ver as conclusões de Marques Júnior, Milton. *op. cit.*, especialmente o capítulo 4 "Do folhetim à brochura".

¹⁸ Trata-se da primeira edição em livro: Azevedo, Aluísio. *Mistério da Tijuca*. Tipografia da Folha Nova: Rio de Janeiro, s.d. Possivelmente a data de edição foi 1882 ou 1883. Reparo que, ao transformar *Mistério da Tijuca* em *Girândola de Amores*, houve mudanças significativas em relação à estrutura do romance.

¹⁹ "Onde o autor põe o nariz de fora". Azevedo, Aluísio. *Mistério da Tijuca*, Rio de Janeiro: Tipografia da Folha Nova, c.1883, p. 172.

²⁰ "Parênteses". AZEVEDO, Aluísio. *Mistério da Tijuca*..., p. 219.

herança. No entanto, o comendador Ferreira descobre o plano e mantém as cartas e outros papéis que os denunciavam sob sua guarda.

A história tem como fio condutor um crime ocorrido no armazém de rapé de Paulo Cordeiro, que envolve roubo e assassinato. Logo nas primeiras páginas, encontra-se o cadáver: "Era um defunto comprido, magro, com as barbas empastadas de sangue pelo lado inferior. Estava descalço e tinha o corpo nu, ligeiramente esverdeado. O assassino havia-lhe rasgado a garganta com uma faca e puxara o golpe até as regiões dérmicas do tórax"²¹

Após inúmeros caminhos que confundem o leitor em relação aos motivos do crime e ao criminoso, descobre-se que Pedro Ruivo havia roubado o dinheiro do armazém. Descrito como um velhaco e gatuno, rouba uns papéis do comendador Ferreira que acusavam Portela de tentar assassiná-lo. Ao tentar chantageá-lo, passa a ser perseguido por Talha-certo, guarda-costas do comendador Portela, que além de matar Pedro Ruivo, rouba o dinheiro que este havia roubado.

Os personagens têm um ponto em comum: o crime, que é desvendado somente no final do romance com o julgamento de Talha-certo no último capítulo: "Seguiu-se então o mais estranho e enovelado processo de que se pode gabar a justiça brasileira. Nesse tempo não se falava n'outra coisa: o processo agitou por muitos dias a curiosidade do público e fechou todos os personagens deste romance no mesmo círculo de interesse."²²

O que se espelha nos adendos que se introduzem em meio à narrativa é a explicação de um projeto que teria como pano de fundo o romance moderno, que deveria ser uma "cópia fiel da vida".²³ Aluísio Azevedo estava interessado em mudar o gosto do público, adaptá-lo a uma literatura diferenciada, que teria como princípio básico criar mais do que uma história realista e "retratar a vida". Para isso, deveria falar sobre tudo, não se isentando dos vícios nem das virtudes. Como a vida, o romance deveria trazer "cenas argamassadas", personagens que têm um pouco de "herói e um pouco de saltimbanco", exibir coisas e pessoas na sua hediondez, pois "nada há totalmente perfeito; nada totalmente feio".²⁴

Além disso, no caso brasileiro, não haveria como se espelhar nos romances franceses ou ingleses, já que a natureza e o meio são completamente distintos: "Não! Quem quiser copiar a nossa natureza e retratar os sentimentos do brasileiro, há de fatalmente verter no seu quadro todas as cores, lançar mão de todos os processos. Nada se pode omitir; não se pode escolher esta ou aquela escola estabelecida no romance porque nenhuma delas nos convém. Não há sistema criado que nos possa aproveitar."²⁵

Aluísio Azevedo traçava um esboço do romance nacional, pois acreditava que, com poucas exceções, ele era inexistente. Para isso, não havia a impossibilidade de formas estéticas conviverem pacificamente, entre elas o romance-folhetim de ação e movimento e o naturalismo. Em *Mistério da Tijuca* havia a tentativa de elaborar uma narrativa que atendesse a estas propostas. Para ele, o gênero deveria ser reconhecido pelo grande público. Por isso, a inserção de trechos analíticos e explicativos nesta edição de *Mistério da Tijuca*.

O fato é que, ao longo de sua história, Aluísio Azevedo foi sucesso de público e teve uma produção invejável. É patente a sua preocupação com o leitor, ao qual dirigia explicações detalhadas:

Sabes, e se não sabes fica sabendo, que os fatos que aí deixamos, tão a míngua descritos, não são puramente inventados por nós, mas colhidos aqui e ali da vida real. Cada um dos tipos deste romance tem atrás de si um ou mais indivíduos, que encontramos na rua, no teatro, nas repartições públicas ou em alguma reunião de família.

²¹ AZEVEDO, Aluísio, *Mistério da Tijuca*. p. 14.

²² *Ibidem*, p. 227.

²³ "Parênteses". Azevedo, Aluísio. *Mistério da Tijuca...*, p. 219.

²⁴ *Ibidem*, p. 220.

²⁵ *Ibidem*, pp. 219-20.

Andamos como os trapeiros, de saco às costas a mariscar por aí nesse mistifório de paixões boas e más, de bons e maus impulsos, de intenções de toda a espécie, nessa mistela de virtudes heróicas e misérias degradantes, de cuja argamassa se forma a estranha coisa, que se chama - vida humana.

(...)

Vês, por conseguinte, que seguimos o curso fatal de certas leis. Não é bastante dizer, é preciso dizer e explicar. (AZEVEDO, 1882, p. 171.)

O fio condutor de *Mistério da Tijuca* é um crime. Segundo Raimundo de Menezes²⁶ foi um caso verídico romanceado pelo escritor. Pode-se dizer que Aluísio Azevedo dominava este tipo de procedimento e, como vimos, foi realizado em *Casa de Pensão*.²⁷ O autor aproximava obras que, aparentemente, poderiam se distanciar, como *Casa de Pensão* e *Mistério da Tijuca*. A aproximação com as notícias cotidianas do jornal, a tentativa de criar narrativas plausíveis, a utilização de formas de construção narrativas que incitam à continuidade da leitura se efetivam da mesma maneira em ambas os romances analisados. Evidentemente, torna-se impensável que um autor, em um espaço de tempo tão curto, conseguisse realizar obras tão distintas, como parece concluir Araripe Junior naquela citação inicial. De fato, estes romances possuem mais semelhanças que diferenças.

Com isso, o último capítulo de *Mistério da Tijuca* não poderia ser diferente - a resolução do caso na justiça. Assim como em *Casa de Pensão*: "Foi dos depoimentos, das declarações anônimas, das mofinas e do que confessaram as pessoas enredadas nas tramas dessa pendência, que tiramos a porção de páginas mal alinhavadas, que aí ficam para nosso descrédito. (...) Agora pouco nos resta a acrescentar para terminarmos a obra."²⁸

Conclusão

Em novembro de 1884, em uma carta "antipática e mal conformada", Aluísio Azevedo recorria a Afonso Celso, implorando-lhe uma colocação em qualquer posto público, pois pretendia "continuar a sarroliscar os meus pobres romances, sem ser preciso fazê-los *au jour le jour*."²⁹ No final da carta, confessava ao deputado e amigo:

Repito: seja lá o que for - tudo serve; contanto que eu não tenha de fabricar *Mistérios da Tijuca* e possa escrever *Casas de Pensão*. Talvez te pareça feio e até ridículo o que acabo de fazer; não sei, mas, desnortado como estou, sôfrego por acentuar esta maldita existência de boêmio que já se me vai tornando insuportável, agarro-me a ti, por julgar-te mais perto de mim e mais apto do que outro qualquer, para compreender a sinceridade e o desespero do que estou dizendo. (AZEVEDO, 1961, p. 192)

Neste final de 1884, Aluísio Azevedo já era famoso como romancista, tornando-se patente o seu sucesso de público tanto pelos comentários na imprensa, como pelo número de romances publicados em um curto espaço de tempo. Assim, entre 1882 e 1884, publicava quatro romances: *Memórias de um Condenado* na *Gazetinha* em 1882; *Mistério da Tijuca* na *Folha Nova* em 1882-3; *Casa de Pensão*, folhetim e livro entre 1883-4; *Filomena Borges* na *Gazeta de Notícias* em 1884.

²⁶ MENEZES, Raimundo de. *Aluísio Azevedo. Uma vida de romance*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1957.

²⁷ Assim como Aluísio Azevedo romanceava crimes, deve-se reparar cuidadosamente no significado que teria a proposta feita por Valentim Magalhães nas páginas do jornal *O Estado de São Paulo*, alguns anos depois, em 1890. Trata-se de um comentário sobre as reportagens de um crime que havia ocorrido no Rio de Janeiro: "O assassinato de Mme. Asty". Em vista da falta de notícias que aproveitassem adequadamente o caso, o escritor propõe que se eleja Aluísio Azevedo e Raul Pompéia como ideais para dar uma feição adequada às notícias na imprensa. Para ele, o crime deveria ser "tratado à moderna" para "entreter a insaciável curiosidade do público" e não existiria ninguém melhor que Aluísio Azevedo, "um romancista de pulso" pois "tudo haveria de examinar de perto, fazendo uma reportagem inigualável". Raul Pompéia se encarregaria de "aprofundar o estranho caso de psicologia criminal". Magalhães, Valentim. "Semana Fluminense". *O Estado de São Paulo*, 30mai1890.

²⁸ AZEVEDO, Aluísio. *Mistério da Tijuca*..., p.227.

²⁹ AZEVEDO, Aluísio. *O touro negro*. São Paulo: Livraria Martins, 1961, p.191.

Apesar do sucesso, torna-se significativo que, em meio a este turbilhão de narrativas, venha o "pedido de socorro", o qual visava a ocupação de um posto público. Evidencia-se na carta a insatisfação com o mercado das letras, ao qual vinha se inserindo de maneira paulatina e intensa, exercendo a sua profissão (não tão bem remunerada e reconhecida) de homem que vive dos seus escritos: ele não queria mais "fabricar romances".

Naquele momento, tal mercado era pautado, em grande medida, pelas incursões na imprensa, principalmente no espaço destinado à publicação de romances, o rodapé. O grande número de títulos de jornais publicados, inclusive alguns com pouca permanência no mercado - como foi o caso da *Folha Nova* - fazia com que se criasse um tipo de indústria de romances, que era impulsionada pela tradução de sucessos europeus³⁰ e pela inserção de novelas nacionais.³¹

De forma geral, os autores não gostavam deste tipo de produção industrial e massificada de romances, como fica patente pela insatisfação de Aluísio Azevedo, ao comentar os erros tipográficos existentes em *Memórias de um Condenado*. O volume permitiria menores chances de erro, principalmente em relação à impressão e aos descuidos dos tipógrafos das folhas diárias que, em grande medida, interferiam na narrativa ao mudar palavras e fazer adaptações do texto manuscrito.³² Além disso, para o escritor, o trabalho de realizar um romance *au jour le jour* era penoso e exigia não somente a escrita cotidiana, mas adaptações que estimulasse a leitura diária.

A comparação entre *Mistério da Tijuca* a *Casa de Pensão* permite perceber que, apesar de Aluísio Azevedo expressar opiniões distintas em relação aos romances (um foi "fabricado" e o outro "escrito"), na prática estas diferenças não são tão enfáticas, podendo-se notar uma tensão permanente entre a intenção do autor e a efetivação das obras.

Considerar que ambas foram feitas para o grande público, em um mesmo contexto de produção, permite interpretações que vão além do descompasso das obras apontado por Araripe Junior ou mesmo da existência de um hibridismo literário.³³ Desta forma, a confissão de Aluísio Azevedo a Afonso Celso no final de 1884 passa a ser compreensível somente se considerarmos que ela se formou ao longo de dois anos de intensos elogios da crítica à *Casa de Pensão*.

Referências Bibliográficas

Livros

- [1] ARARIPE JUNIOR, Tristão de Alencar. *Obra crítica de Araripe Junior. Volume II (1888-1894)*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Casa de Rui Barbosa, 1960
- [2] AZEVEDO, Aluísio. *Mistério da Tijuca*. Tipografia da Folha Nova: Rio de Janeiro, s.d.
- [3] AZEVEDO, Aluísio. *Casa de pensão*. São Paulo: Livraria Martins, 1957.
- [4] AZEVEDO, Aluísio. *O touro negro*. São Paulo: Livraria Martins, 1961.
- [5] MARQUES JUNIOR, Milton. *Da ilha de São Luís aos refolhos de Botafogo*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2000.

³⁰ Sobre o assunto ver MEYER, Marlyse. *Folhetim. Uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 e MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo. Vida e obra (1857-1913)*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo Banco Sudameris; Brasília: INL, 1988.

³¹ Dois romances poderiam ser publicados ao mesmo tempo, variando o dia de publicação. Além da publicação de romances, este espaço era destinado aos comentários sobre a semana ou algum assunto em pauta no momento.

³² "(...) os erros tipográficos são tantos e tão constantes, que constituem uma verdadeira calamidade. Ainda no último folhetim, eu escrevi – belos brilhantes, e os tipógrafos disseram – velhos brilhantes; em outro lugar falo de pedras limpas, e eles emendaram para límpidas. Isto sem querer citar as repetidas transposições que alteram completamente o sentido do que está escrito; as palavras incompletas, os saltos e mil outros inimigos do estilo e da boa lógica gramatical." ("À Giovani. Carta publicada na Gazetinha." AZEVEDO, Aluísio. *O touro negro*...).

³³ Mérian defende esta abordagem de maneira enfática. MÉRIAN, Jean-Yves. *op.cit.*. Marques comenta que "o nosso estudo crítico não tem como discutir os méritos literários de alguns romances de Aluísio Azevedo. Negar a irregularidade da obra de Aluísio Azevedo seria pretender negar o óbvio." Marques Júnior, Milton. *op.cit.*, p.37.

- [6] MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo. Vida e obra (1857-1913)*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo Banco Sudameris; Brasília: INL, 1988.
- [7] MEYER, Marlyse. *Folhetim. Uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Jornais

- [8] Folha Nova.
- [9] Jornal do Commercio.
- [10] Gazeta de Notícias.
- [11] O Estado de São Paulo.