

FORA DO PALCO, DENTRO DA VIDA: O CONTISTA ARTHUR AZEVEDO E O RIO DE JANEIRO DE SUA ÉPOCA

Cibele Cristina Morasco¹ (UNESP)
Prof. Dr. Antônio Donizeti Pires² (UNESP)

RESUMO: O artigo consiste no estudo do contista Arthur Azevedo, pretendendo-se ressaltar a importância do referido autor na literatura nacional, principalmente dos seus contos, que retratam o contexto da época, fim do século XIX e começo do XX, tendo-se por cenário, na maioria das vezes, a cidade do Rio de Janeiro. Além do mais, os contos possuem uma rica construção que mesclam elementos teatrais e da oralidade, voltando-se à gênese do gênero conto, através do anedótico. Seus contos revelam-se atuais ainda hoje, principalmente através do uso de uma linguagem popular, perenizando o que parecia efêmero.

PALAVRAS CHAVE: Literatura brasileira; Conto; Entre-séculos XIX e XX; Arthur Azevedo; Rio de Janeiro.

Introdução

O ficcionista Arthur Nabantino Gonçalves de Azevedo (1855-1908) foi jornalista, comediógrafo, contista e poeta. Foi um jovem que viveu intensamente seu tempo, participando da abolição da escravatura, queda da monarquia, proclamação da República e, principalmente, dos conflitos ideológicos que permearam aquele momento, eternizando o cotidiano carioca, do fim do século XIX e começo do século XX, em suas obras. Trabalhou nos principais jornais da época, no Rio de Janeiro, tendo fundado e dirigido *A Gazetinha*, *Vida Moderna* e *O Álbum*. Membro fundador da Academia Brasileira de Letras, em que ocupou a cadeira n. 29, para a qual tomou Martins Pena como patrono, faleceu no Rio de Janeiro a 22 de outubro de 1908.

Arthur Azevedo não foi somente o escritor de teatro que, na esteira de Martins Pena, contribuiu de forma decisiva para dar cidadania artística à nossa comédia de costumes, mas foi, também, um dos contistas mais interessantes da sua geração, escrevendo contos de costumes. Existem, seus, publicados, seis livros de contos (*Contos possíveis* -1889, *Contos fora da moda* -1893, *Contos efêmeros* -1897, *Contos em verso* -1909, *Contos cariocas* -1928 e *Vida alheia*-1929, que contém, além de contos, peças teatrais), assim como grande número de histórias curtas, que ficaram perdidas nas páginas dos jornais cariocas da época dos quais foi brilhante colaborador. Por força de um talento inato para descobrir o lado cômico das pessoas e das situações, destacou-se, sobretudo, como contista humorístico, narrando com rara graça seus casos e anedotas – os namoros, as infidelidades conjugais, relações de amizade, de família e questões políticas, enfim, todo o cotidiano da época que lhe forneceu assunto, cujos protagonistas são tipicamente cariocas.

1 As obras contísticas

Apesar de escrever contos desde 1871, só em 1889 Arthur Azevedo reuniu alguns deles em livro, a que deu o título de *Contos Possíveis*. O pequeno volume, contendo vinte e quatro breves narrativas, foi dedicado pelo autor a Machado de Assis, a quem chamou de mestre e amigo, embora este o tivesse feito severa crítica, chamando-o de amador. (MAGALHÃES, 1962, p. 5). O volume não foi mal acolhido pela crítica e nem pelos leitores, sendo bem vendido. Todavia, o escritor, extremamente auto-crítico, o transformou completamente na segunda edição, transformando-o quase em outro livro, já que retirou alguns contos e incluiu outros.

Em 1893, Azevedo publicou o segundo livro de histórias curtas - primitivamente publicadas em jornais e revistas do Rio de Janeiro - que recebeu uma denominação singela: *Contos fora da moda*, título que o autor justificou através destas breves palavras:

Intitulei-os assim, porque sou o primeiro a reconhecer que eles estão inteiramente afastados do atual momento literário, isto é, foram escritos sem preocupação de psicologia nem ginástica de estilo. (AZEVEDO apud MONTELLO, 1956, p. 9)

Arthur Azevedo, por não seguir princípios de escolas literárias, preferia obedecer às inclinações de seu próprio temperamento, a acomodar-se, numa passividade de ocasião, aos modelos externos, que não condiziam com o feitio natural de sua literatura. Sobre isso, Josué Montello (1956, p. 10) escreve:

Somos levados a reconhecer que estão na moda, por sua simplicidade extrema, os contos que ele escreveu à revelia das preferências finiseculares e nos quais refletiu, numa forma sem ornatos, o vivo desejo de comunicar aos leitores um pouco da graça leve que lhe distinguia o espírito criador.

Em 1897, nosso autor publicou o seu terceiro volume, intitulado *Contos efêmeros*. Por ter sido bem vendido, foram lançadas várias edições deste volume, algo, aliás, que já havia acontecido com outras obras do autor. Podemos perceber neste livro, assim como nos demais, os títulos desprezíveis, bem ao feitio **bonacheirão**, que não ambicionava glórias futuras, mas apenas agradar, através de sua humildade, aos seus fiéis leitores.

Em 1909, os *Contos em verso* foram publicados no Brasil, porém o autor não pôde ver seu lançamento, que aconteceu meses após a sua morte. Como o próprio título indica, esse livro é todo formado de contos versificados, metrificadas e rimados, todavia, não deixam de ser narrativas.

Também postumamente, foram lançados mais dois volumes, formados a partir de textos recolhidos de jornais; são eles *Contos cariocas*, publicado em 1928 e prefaciado por Humberto de Campos, e *Vida alheia*, de 1929, volume heterogêneo, que contém quinze contos e três comédias.

Graças ao trabalho intenso de Arthur Azevedo em jornais, muitas de suas incessantes publicações diárias e várias histórias curtas foram recolhidas mais tarde por estudiosos e reunidas em coletâneas, como a de Raymundo Magalhães Júnior, intitulada *Histórias brejeiras* (1962) – que, além dos contos retirados dos livros já publicados, apresenta algumas histórias que, até então, estavam apenas nos jornais. Além desta, outras coletâneas foram produzidas, tais como *Contos* (1973), da editora Três, *Contos ligeiros* (1974), da editora Bloch, prefaciado por R. Magalhães Júnior e *Melhores contos* (2001), da editora Global, com introdução do estudioso Antonio Martins de Araújo.

É importante destacar o volume *Teatro a vapor* (1977) que reúne 105 sainetes humorísticos. Em sua origem, esses sainetes foram publicados semanalmente, com poucas interrupções, no jornal carioca *O Século*. Nesse volume – com organização, introdução e notas de Gerald M. Moser – tem-se um interessante panorama histórico dos anos de 1906 a 1908, mostrando bem a intersecção conto-teatro que Arthur se utiliza.

Arthur de Azevedo dividiu seu tempo fundamentalmente entre o teatro e o conto e caracterizou-se pela facilidade e espontaneidade de seu texto. O autor escrevia anedotas estruturadas linearmente, apoiadas no enredo, em torno de episódios domésticos, envolvendo a vida de funcionários públicos medianos, pequenos negociantes, empregados do comércio etc. Arthur sempre soube escrever com graça e possuía o intuito de divertir o leitor e distraí-lo através da comicidade e da ironia. O público da época consumia suas obras avidamente, e isto se pode concluir pelas múltiplas edições que seus livros tiveram.

Apesar desse reconhecimento profissional em vida, os contos de Arthur Azevedo estão, hoje, de certo modo, esquecidos por leitores e estudiosos do assunto. Por isso, devemos refletir sobre esse escritor, estudando sua obra, para reaver seus méritos e sua originalidade.

Devemos pensar o porquê que seus contos conquistaram tantos leitores da época. Talvez seja: pelo uso de elementos teatrais; o tom de conversa com o leitor; a oralidade; a comicidade, que

tornava a leitura agradável; o uso de temas cotidianos; a identificação que o espaço da cidade (o Rio de Janeiro) projetava no leitor, e, por fim, a utilização de uma linguagem popular e acessível.

2 A teatralidade e o anedótico

Primeiramente, vamos ver, em termos de construção dos contos, a teatralidade e o anedótico.

Alguns contos de Arthur Azevedo foram escritos em forma teatral e podem ser representados sem nenhuma alteração do texto. Tal é o caso de “Como eu me diverti!” e “Plebiscito”, nos *Contos fora da moda*. Outras vezes, o autor utilizou as intrigas de alguns contos como tema para peças de teatro. Assim é que, de “Entre a missa e o almoço”, incluído nos *Contos possíveis* a partir da segunda edição, fez a comédia homônima. “In Extremis”, que figura nos *Contos cariocas*, forneceu o tema de uma de suas últimas peças, a comédia em três atos *Vida e morte*. E, finalmente, de “Sabina”, dos *Contos efêmeros*, extraíra a comédia em um ato *O oráculo*. Muitas das suas melhores intrigas foram pensadas como temas para histórias curtas. Só depois, talvez numa releitura, veio a se convencer de que eram, também, matéria-prima teatral. Por isso, Magalhães Júnior (1962, p. 11) afirma que “Arthur Azevedo era, primordialmente, um contista. E o contista servia de estímulo ao dramaturgo, que às vezes dormitava, enquanto aquele estava de olhos abertos”.

O mestre maranhense andou lado a lado com o conto e o teatro, e ambos os gêneros se entrecruzam em suas obras. Desse modo, é nítida e de extrema importância a marca da dramaturgia em seus contos. Assim, podemos encontrar essa construção teatral em seus contos: nos diálogos bem arquitetados; nos esquetes, que são constituídos de cenas e/ou quadros; na velocidade das dialogações, sem digressões; na oralidade; nas construções de personagens-tipo; no tom de conversa com o leitor e na comicidade, que os fazem tão próximos das comédias.

Por fim, o teatro, além de ser usado na construção de alguns contos, também foi utilizado de tema, ambientação ou de personagens que viviam da dramaturgia. Desse modo, por exemplo, nos contos: “A Marcelina” (*Contos possíveis*), “O Galã” (*Vida alheia*), “Comes e bebes” e “O fato do ator Silva” (*Contos possíveis*) retratam artistas teatrais. Já “Incêndio no Politeama” (*Contos efêmeros*), “A Ritinha” (*Contos possíveis*), “A ocasião faz o ladrão” (*Contos possíveis*), por exemplo, possuem o ambiente dramático, onde o teatro não é apenas um local para se assistir à uma peça, mas sim, também, de convivência social.

O que permite essa teatralidade nos contos de Arthur Azevedo é o tom da oralidade e do anedótico.

Na evolução do conto, como gênero literário, podemos distinguir duas fases bem marcadas: a fase em que o conto, colhido na tradição, é um argumento sem dono, e a fase em que, individualizado pela arte, revela um processo, que identifica particularmente um escritor. O conto da tradição sobrevive por sua graça natural, não é a forma que lhe assegura perenidade, mas sim, o seu argumento. Eram as narrativas, por seus valores dramáticos, que davam interesse ao narrador e o autor, na singularidade de seu estilo, nada significava, o que importava era o entrecho do conto, o ator que o animava na graça dos recitativos e o auditório, na assembléia interessada dos que o escutavam.

Arthur se identifica profundamente com a fonte, com a origem oral do conto, desse modo retoma as antigas tradições, dando extrema importância ao enredo, aos personagens que dialogam como atores em um palco e ao leitor, seu eterno auditório. E é esse retorno à origem e os argumentos de seus contos que asseguram a perenidade de sua obra.

Os contos de Arthur Azevedo devem à oralidade, vizinha do folclore, sua mais evidente marca. Sobre isso, Massaud Moisés (1984, p. 154) diz que nosso autor “bebe na linfa pura de que manam os temas eternos dos contos: a voz do povo, o dia-a-dia, o efêmero das coisas do mundo, deixando resíduos de moralidade ligeira, meio distraída, e um riso de compreensão e desenfado”.

Nos caminhos percorridos pelo conto como expressão literária, no século XIX, Arthur Azevedo não seguiria Tchekhov, que instituiu a redução dos elementos dramáticos e a ampliação da atmosfera poética e nem Maupassant, na intensidade violenta dos seus argumentos, preferiu seguir seus próprios recursos, escrevendo contos que transmitissem alegremente o velho conto da vida.

Seus contos escritos ao correr da pena, fixam os acontecimentos de índole burlesca e comédia humana, para mostrar as vaidades burguesas e pequeno-burguesas, colocando as figuras da sociedade em que vivia – o comendador, o funcionário, o pelintra – e de sua própria condição. Muitos de seus flagrantes da vida carioca ficaram retidos nas memórias, vivendo, então, da consagração popular das tradições orais.

Assim, sabendo-se que o conto nada mais é do que a anedota a que se deu o tratamento literário, observamos que Arthur urdia a anedota, ou a valorizava, com o sentido unilinear da narrativa direta, mais empenhado certamente em seu efeito dramático que em sua densidade literária.

Por isso, Humberto de Campos (1928, p. 6) viu no autor a despreocupação da forma e no seu descaso pela elevação do assunto, definindo-o como um amável divulgador de anedotas, sem o valor definitivo das altas categorias literárias – embora reconhecendo que a “anedota, para não perder o seu sabor, deve ser exposta em forma de palestra comum, como o fruto na folha”.

Esse tom anedótico, que percorre a obra do nosso autor, deixa-nos em dúvida se pertencem ao mestre maranhense ou se foram recolhidas pelo escritor para dar novo destino ao tesouro anônimo da tradição. Sobre isso, Josué Montello (1956, p. 55) escreve: “Arthur Azevedo ora recorreu ao anedotário popular para encontrar alguns dos temas de seus contos, ora acrescentou a esse anedotário algumas achegas de seu espírito popular”.

3 O Rio de Janeiro

O desenvolvimento do Rio de Janeiro iniciou-se com a mudança da família Real para o Brasil, em 1808, também na época da tomada da Península Ibérica por Napoleão, a região foi muito beneficiada com reformas urbanas para abrigar a Corte portuguesa. Dentro das mudanças promovidas destacam-se: a transferência de órgãos de administração pública e justiça, a criação de novas igrejas, hospitais, quartéis, fundação do primeiro banco do país – o Banco do Brasil – a Imprensa Régia, com a Gazeta do Rio de Janeiro. Nos anos seguintes também surgiram o Jardim Botânico, a Biblioteca Real (hoje Biblioteca Nacional) e a Academia Real Militar, antecessora da atual Academia Militar das Agulhas Negras.

Assim, ocorreu um processo de introdução cultural, influenciada não somente pelas informações trazidas pela chegada da Família Real, mas também pela presença de artistas europeus que foram contratados para registrar a sociedade e natureza brasileira. No plano artístico, a chegada da Missão Artística Francesa, em 1816, introduz o gosto neoclássico, principalmente na pintura, na escultura e arquitetura, influenciando o estilo eclético de nossa arquitetura entre o final do século XIX e o começo do século XX, como exemplos, temos: a avenida Paulista, em São Paulo, o centro velho de Belo Horizonte, Belém, Manaus etc.

Em 1822, O Brasil torna-se independente de Portugal. O Rio de Janeiro passa então de sede do Reino Unido à capital do Império, tendo D. Pedro I como primeiro Imperador. No ano seguinte, a cidade receberia o novo título de Muito Leal e Heróica Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

No século XIX acelerou-se o processo de desenvolvimento do Rio. Investiu-se no transporte, substituíram-se as carruagens e as carroças pelos transportes coletivos, implantou-se o sistema de bondes puxados por burros, que se tornou sinônimo de progresso.

Em 1855 foi lançada a primeira pedra da Estação Inicial da Estrada de Ferro D. Pedro II, hoje Central do Brasil. De meados do século XIX no fim da Monarquia, em 1889, implantam-se melhoramentos tais como: a iluminação a gás; o encanamento do Rio Maracanã; a instalação do Tribunal do Comércio, no Paço da Cidade, hoje paço Imperial; tem início o serviço de telégrafo; cria-se o Corpo de Bombeiros; a construção civil tem um rápido avanço e erguem-se prédios, igrejas, conventos, casas comerciais e são inaugurados o telefone e a iluminação elétrica.

Do ponto de vista urbano, as últimas décadas do século XIX são as mais marcantes para a história da cidade do Rio de Janeiro, que em 1889, com a Proclamação da República, a Corte é

transformada em capital da República. Essas mudanças políticas, sociais e econômicas podem ser consideradas como o início de um processo de modernização, que vem a ocorrer no século seguinte.

Todavia, essa modernização causa uma crescente urbanização que traz muitos problemas à cidade, tais como, problemas de saneamento, epidemias, crise imobiliária e financeira e assim por diante. Mas esses problemas não tiram o fascínio que a cidade sempre despertou no restante do país, pois a cidade, que imitava os padrões europeus, era a mais desenvolvida do Brasil na época, que ainda era agrário e conservador.

O Rio de Janeiro, fim do século XIX e começo do XX, era o Rio do *voltarete*, do jogo do bicho, das *cocottes*, dos Teatros Politeama e Fênix Dramática, hoje desaparecidos, Rio em que se dizia francês para parecer elegante, Rio das operetas e revistas-de-ano e dos bondes elétricos que estrearam em 1892. Esse é o Rio de Janeiro dos contos de Arthur Azevedo, o principal cenário em suas obras, sua marca inesquecível. Eternizou seu espaço e seu tempo como um documento para as gerações futuras.

Por muitos anos, na imprensa do Rio de Janeiro, Arthur Azevedo pôs em ação, a serviço do comentário burlesco da vida que passa, do seu próprio mundo, a sua extraordinária capacidade de tudo dizer em poucas palavras. Nesses instantâneos, alegremente traçados nas mesas de redação, Arthur fixou aspectos e imagens de seu tempo com mestria. Seus personagens, a mais das vezes, são tipicamente cariocas – caixeiros, poetas, funcionários públicos, maridos tolerantes, mulheres fáceis, moleques, artistas, pobres diabos abnegados. Desse modo, Azevedo introduziu em nossas letras as classes médias, os pequenos burgueses. Antonio Martins (2001, p. 21) chegou a dizer que “no Rio oitocentista de Arthur, cabe o mundo inteiro!”.

A cidade lhe inspirou personagens e os enredos dos contos que ia deixando nos jornais e revistas do Rio, e que depois reunia em volume, para destino menos efêmero. Na singeleza de seu estilo, não procurou os grandes dramas, limitou-se às pequenas cenas da comédia humana que estavam ao alcance de seus olhos, mesmo assim, pelo talento de dramaturgo, soube fazer cenas com facilidade e construir tipos perfeitos.

É importante ressaltar essa referência de sua obra ao Rio de Janeiro, pois mostra como Arthur utilizava-se de seu contexto. Dessa maneira, vemos que nosso autor considerava que a obra, nas palavras de Compagnon (1999), não deve ser fechada em si própria, possuindo também a referência com o mundo, observando os aspectos sociais, políticos e econômicos que agiam sobre a sociedade fluminense da época. Com linguagem e temas simples e cotidianos, seus textos aproximavam-se dos leitores e mostram-nos que, apesar de ter enfrentado severas críticas de alguns estudiosos da literatura, tachando-o de escritor secundário, seus contos permanecem firmes em nossos dias para a conquista de novos leitores, constatando a permanência de seus contos, que não são de nada efêmeros e que são ricos literariamente nos temas e nas construções.

4 A linguagem

Apesar dessas críticas negativas à sua obra, uma parte dos estudiosos vê a obra de Arthur Azevedo positivamente, ao levar em conta seu importante papel na formação da literatura brasileira. Edgar Cavalheiro (1954, p. 30) diz que no amontoado de nomes contemporâneos de Machado, salta-nos à frente a curiosa personalidade de Artur Azevedo com seus contos humorísticos:

Pode-se discutir o valor da sua obra. É inegável, porém, que, no ramo que escolheu e cultivou com tanta graça e espírito, ele foi um mestre. Numa terra e numa época em que, no setor da literatura, era de bom tom apresentar-se envolto em roupagens severas ou dramáticas, Artur de Azevedo escreveu páginas que são pequenos primores de jocosidade. Pintor repentista das pequenas comédias da burguesia brasileira dos fins do Império e inícios da República, nenhum outro o sobrepujou na arte de fixar o aspecto ridículo da vida íntima da sociedade de então, principalmente a de certos círculos da classe média do Rio de Janeiro. Artur de Azevedo era malicioso,

mas não sarcástico. Sua ironia não tenciona ferir; apenas provocar o riso, um riso franco, amável, bonacheirão.

Josué Montello (1956, p. 12) escreve sobre a simplicidade do autor:

O conto é a verônica do escritor, com a originalidade de lhe haver conservado o riso e a vida. Ele vem ao nosso encontro, quando lhe abrimos uma das páginas. E não exige, para que o entendamos, o esforço de uma iniciação. Não alonga um período, para entediar-nos. Nem emprega a palavra rebuscada, para nos impelir ao tropeço da leitura.

Observemos o que nos diz o crítico Herman Lima (1986, p. 51):

Digna de nota especial é a contribuição de Artur Azevedo ao nosso conto do começo do século, tão importante quanto a sua produção teatral diversa e vasta. Duma linguagem simples e correntia, numa forma despretentiosa a que não falta, entretanto, aquela graça imanente que faz de alguns de seus versos humorísticos verdadeiras obras-primas, o que distingue a arte de Artur de Azevedo (...) é, de par com seu dom de narrador, a exceção que constitui o seu estilo desataviado, num tempo de prosa atormentada e sobrecarregada de ouropéis.

Todos esses louvores são justos e incidem sobre o mesmo ponto: a simplicidade, a despreensão, a maneira natural do narrador, enfim, elementos que são o segredo da arte de Arthur Azevedo e a razão pela qual se conquista desde o leitor de seu tempo até os atuais.

Sobre sua preocupação em agradar o grande público, abarcando o maior número de leitores, o biógrafo Roberto Seidl (1937) colheu as seguintes palavras do autor de *Contos efêmeros*:

Desde que pela primeira vez me aventurei a rabiscar nos jornais, observei que a massa geral dos leitores se dividia em dois grupos distintos: um muito pequenino, muito reduzido, de pessoas instruídas ou ilustradas, que procuravam em tudo quanto liam gostoso pasto para os seus sentimentos estéticos, e o outro numeroso, formidável, compacto, de homens do trabalho, que iam buscar na leitura dos jornais um derivativo para o cansaço do corpo, e exigiam que não lhes falassem senão em linguagem simples, que eles compreendessem. Tendo que escolher os meus leitores entre esses dois grupos, naturalmente escolhi os do segundo, e desde então fui assaltado pela preocupação de lhes agradar, escrevendo de modo que eles me entendessem e não se arrependessem de me haver lido. Deste modo, não solicito a glória nem a imortalidade, mas tenho consciência de não ser um colaborador inútil. Escrevo, não para os cafés da rua do Ouvidor, mas para a cidade inteira. Gabo-me de ter leitores em todo o país, e como os sirvo com a melhor gramática de que disponho e com todo o bom senso de que sou capaz, conservo tranqüila a minha consciência de jornalista. (AZEVEDO apud SEIDL, 1937, p. 12)

Nessas palavras do próprio autor, podemos perceber a que público era dirigida a obra do escritor maranhense: à massa da população, aos trabalhadores, que após o trabalho exaustivo procuravam o entretenimento em linguagem simples, e não o texto rebuscado e incompreensível. Com seu dom de jornalista, procurava ser entendido e lido pela maioria da população e não por apenas um pequeno círculo elitista e “culto” da sociedade.

Por esse motivo, certo setor da crítica apresenta restrições à expressão lingüística de Arthur Azevedo, tachando-a de popular. Segundo Antônio Martins de Araújo (2001, p. 16), este ponto é positivo em sua obra, pois numa época recém-saída da escravidão, em que muitos eram analfabetos ou não detinham a fluência de palavras rebuscadas, Arthur Azevedo não seguia modas, nem correntes literárias e escrevia de modo a abarcar o maior número de leitores.

Todavia, muitos autores escreviam textos extremamente ornamentados, a ponto de alguns se tornarem até mesmo incompreensíveis, apenas com o intuito de demonstrarem possuir mais vasta cultura. Já Arthur Azevedo era um homem que amava o que fazia, não se importando com prêmios ou *status* literários; nosso autor queria apenas pôr na pena as histórias das quais era observador, simplesmente pelo prazer de escrever e, também, porque, como ele mesmo dizia, dependia das publicações para viver.

É notório o instinto de brasilidade que Azevedo imprimiu à sua literatura, a qual não apresenta preconceitos lingüísticos, respeitando africanismos, tupinismos e os diversos falares e sotaques das regiões do país, e que traz toda uma bagagem literária sobre os usos e costumes do povo brasileiro. Como poucos escritores de seu tempo, Arthur Azevedo possuía a consciência lingüística moderna de que ao povo cabe a competência de moldar e mudar os rumos da língua de sua nação. Um exemplo de sua afeição pelo gosto popular, foi a eliminação do francesismo *mademoiselle* pelo pronome *senhorita*.

Antonio Martins (1988, p. 222) escreve sobre a importância e a atualidade da linguagem de Arthur Azevedo:

Na medida em que comunicou literariedade às normas lingüísticas então existentes, aos vários registros, aos falares, aos dialetos, às gírias, aos crioulos, aos arcaísmos, aos neologismos, e até ao besteirol, da divertida gente brasileira que ‘viveu’ no Rio de Janeiro de sua época, impõe-se como o mais representativo precursor das liberdades lingüísticas brasileiras pregadas no primeiro momento de nosso Modernismo.

No conto “O gramático” (do livro *Contos possíveis* - 1889), Azevedo ironizou o uso de falares rebuscados, que não dizem nada, e que só aparecem para demonstrar uma suposta superioridade de inteligência. O protagonista do conto, Dr Praxedes, é o típico gramático arrogante. O narrador conclui, ironicamente, que por decorar a sintaxe e escrever algumas palavras sobre a morte de Vitor Hugo, ficou mais cheio de si que o próprio mestre francês.

Em algumas peças de teatro, o autor também satirizou o falar carregado de palavras francesas, que eram consideradas elegantes na época. Também fazia questão de nas peças, transcrever a variante caipira, do modo em que se é falada, assim, Arthur antecipou o que a Lingüística iria defender depois, o respeito às diversas variantes regionais, e o que o Modernismo (da primeira geração) marcaria a literatura anos mais tarde. Enfim, Arthur Azevedo não tem a importância merecida no cenário das Letras, pois ainda não se levou em conta o caráter único de seus contos, que aparentemente efêmeros, têm muito que nos mostrar de atuais e significativos, perenizando-se em nossa literatura. Por isso, é preciso voltar-se para este escritor, realmente brasileiro – nos temas, na linguagem e na construção – e dar a merecida importância de que lhe somos devedores. Devemos reconhecer a riqueza e vastidão de sua obra, que tanto contribuiu para a formação da literatura nacional.

Conclusão

Podemos concluir que na obra contística de Arthur Azevedo prevalece o uso de uma linguagem acessível; da teatralidade, através da construção de *sketches*: cenas (diálogos) e quadros; do tom anedótico e da comicidade, através do uso de recursos risíveis. Possui o propósito de obter o efeito cômico e teatral dirigido à recepção, tornando a leitura agradável e de fácil entendimento,

com o intuito de formar um efetivo público leitor, em um país que não contava com uma população leitora e participativa no cenário das letras. Por isso não se preocupou em seguir escolas literárias e nem possuir méritos como escritor culto, queria ser popular, no sentido de estar próximo do povo, escrever para ser entendido, fazer com que o leitor se identificasse com os personagens, vendo sua vida, sua cidade, os acontecimentos da época, enfim, seus costumes retratados nos contos que liam.

Referências bibliográficas

- AZEVEDO, Arthur. **Contos**: Obras imortais da nossa literatura. São Paulo: Três, 1973.
- _____. **Contos cariocas**. Prefácio de Humberto de Campos. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1928.
- _____. **Contos efêmeros**. Rio de Janeiro: C.R.C., 1897.
- _____. **Contos em verso**. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1908.
- _____. **Contos fora da moda**. Rio de Janeiro: Magalhães, 1894.
- _____. **Contos ligeiros**. Organização e prefácio de Raymundo Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Bloch, 1974.
- _____. **Contos possíveis**. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1889.
- _____. **Histórias brejeiras**. Prefácio de Magalhães Júnior. São Paulo: Cultrix, 1962.
- _____. **Melhores contos**. Seleção e introdução de Antonio Martins de Araújo. São Paulo: Global, 2001.
- _____. **Teatro a vapor**. Organização, introdução e notas de Gerald M. Moser. São Paulo: Cultrix, 1977.
- _____. **Vida alheia**. Prefácio de Chrysanthème e autobiografia do autor. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro/ Freitas Bastos & C., 1929.
- CAVALHEIRO, Edgar. **Evolução do conto brasileiro**. Rio de Janeiro: MEC, 1954 (Os Cadernos de Cultura, 74).
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- LIMA, Herman. Evolução do conto. In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. (Dirs.). **A literatura no Brasil**. 3. ed., revista e atualizada. Rio de Janeiro/Niterói: J. Olympio/UFF, 1986. v. 6.
- MARTINS, Antonio. **Arthur Azevedo: a palavra e o riso**: uma introdução aos processos lingüísticos de comicidade no teatro e na sátira de Arthur Azevedo. São Paulo: Perspectiva / Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1988.
- MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**: Realismo. São Paulo: Cultrix, 1984. v. 3.
- MONTELLO, Josué. **Arthur Azevedo e a arte do conto**. Rio de Janeiro: São José, 1956.
- SEIDL, Roberto. **Artur Azevedo**: ensaio bio-bibliográfico. Rio de Janeiro: Abc, 1937.

¹ **Cibele Cristina MORASCO**
(Universidade Estadual Paulista, Departamento de Literatura)
cibelemorasco@yahoo.com.br

² **Antônio Donizeti PIRES, Prof. Dr.**
(Universidade Estadual Paulista, Departamento de Literatura)
adpires@fclar.unesp.br