

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
JOSÉ ALEXANDRE DA SILVA**

**ESPECTROS DE ZOLA: A PERSISTÊNCIA
INSTÁVEL DA ESTÉTICA
REALISTA/NATURALISTA NA OBRA MORRO
VELHO DE AVELINO FÓSCOLO**

Juiz de Fora
2013

JOSÉ ALEXANDRE DA SILVA

**ESPECTROS DE ZOLA: A PERSISTÊNCIA INSTÁVEL DA ESTÉTICA
REALISTA/NATURALISTA NA OBRA MORRO VELHO DE AVELINO FÓSCOLO**

Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, como requisito parcial para a conclusão do Curso de Mestrado em Letras, Área de Concentração: Literatura Brasileira.
Linha de Pesquisa: Literatura de Minas: o regional e o universal.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Fernando Medeiros de Carvalho

Juiz de Fora
2013

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca – CES/JF

Silva, José Alexandre da.
Espectros de Zola: a persistência instável da estética
realista/naturalista na obra Morro Velho de Avelino Fóscolo / José
Alexandre da Silva. – 2013.

100 f.

Dissertação (Mestrado em Letras)-Centro de Ensino Superior de
Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

Bibliografia: f. 95-98

Fóscolo, Avelino – Crítica e interpretação. 2. Crítica literária.
I. Centro de Ensino Superior. II. Título.

CDD 801.95

FOLHA DE APROVAÇÃO

SILVA, José Alexandre da. **Espectros de Zola**: a persistência instável da estética realista/naturalista na obra Morro Velho de Avelino Fóscolo. Dissertação, apresentada como requisito parcial à conclusão do curso de Mestrado em Letras, área de concentração Literatura Brasileira, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, realizada no 2º semestre de 2013.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz Fernando Medeiros de Carvalho CES/JF
Orientador

Prof^a. Dr^a Maria Andréia de Paula Silva CES/JF

Prof. Dr. André Rangel Rios UERJ/RJ

Examinado(a) em: ____/____/____.

Dedico este trabalho especialmente a
minha esposa Marli e a minha filha
Carolline.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida com que fui agraciado.

Aos meus pais José Venâncio e Ana Rosa e aos meus irmãos Luís Carlos, Marco Aurélio (*quanta saudade!!!*) e Ana Cláudia. A minha esposa Marli e a minha filha Carolline e a toda minha família.

Ao Prof. Dr. Luiz Fernando Medeiros de Carvalho pela paciência na orientação e incentivo incansável.

A todos os professores e funcionários do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF, peças fundamentais na minha caminhada acadêmica e no desenvolvimento deste trabalho.

Aos amigos de hoje e sempre, pelo incentivo e pelo apoio e que muito me honram com suas companhias e me tornam mais digno com suas amizades.

Existem certos homens que não contam com a admiração de seus contemporâneos, embora a grandeza deles repouse em atributos e realizações completamente estranhos aos objetivos e aos ideais da multidão. Sigmund Freud

RESUMO

SILVA, José Alexandre da. **Espectros de Zola**: a persistência instável da estética realista/naturalista na obra *Morro Velho* de Avelino Fóscolo. Dissertação (Mestrado em Letras)-Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

O objetivo deste trabalho é buscar uma hipótese que justifique a persistência instável da forma narrativa utilizada por Avelino Fóscolo quanto, ao Realismo/Naturalismo como gênero em sua obra **Morro Velho** (1999), resgatando para isso o conceito derridiano de *espectro* em consonância com sua conferência **Espectros de Marx** (1994) proferida na Universidade da Califórnia em 1993 e transformada em livro posteriormente. Partindo da classificação dada ao romance como sendo vinculado ao naturalismo tardio da denúncia social e de uma fórmula literária considerada desgastada, serão abordados aspectos históricos, sociais e literários que permitam desvendar o reaparecimento de tal escola literária em 1940. Para isso, será analisado um leque de denominações que a ela se referem nas mais diversas circunstâncias, formas e tempos, as quais ainda podem ser observadas em momentos distintos da literatura brasileira como consequência de fatores que surgiram e permaneceram ao longo da história como um rastro.

Palavras-chave: Avelino Fóscolo, *Morro Velho*. Realismo/naturalismo. Espectro. Rastro.

ABSTRACT

This paper aims a hypothesis that is capable to justify the unstable endurance of the narrative form used by Avelino Fóscolo regarding the literary movements known as Realism/Naturalism as genre in his literary work *Morro Velho* (1999), using the Derrida's concept of specter according to his conference "Specters of Marx" (1994) which was lectured in the University of California in 1993, being published afterwards. Starting from the late classification given to the novel as being attached to the Late Naturalism associated to social protest novel and to a literary formula considered as overused, this paper will approach historical, social and literary aspects that allow us to understand the reasons of the recurrence of this artistic movement in 1940. Thereunto, this literary analysis will investigate the wide range of denominations that is pertinent to Naturalism in different circumstances, patterns and epochs, which can also be observed in diverse moments in Brazilian Literature as a consequence of factors that arose and remained throughout History as a trace.

Keywords: Avelino Fóscolo; *Morro Velho*; Realism/Naturalism; Specter; Trace.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	ANTÔNIO AVELINO FÓSCOLO	15
2.1	O HOMEM	16
2.2	O ESCRITOR E SUA OBRA.....	22
2.3	MORRO VELHO.....	28
3	O ROMANCE NATURALISTA NO BRASIL	43
3.1	A QUESTÃO DO CÂNONE E A LITERATURA COMPARADA.....	43
3.2	O NATURALISMO	47
3.3	VARIAÇÕES DE UM MESMO TEMA: NATURALISMO TARDIO, RECORRENTE, REFRAÇÕES E ESPECTROS.....	52
4	AS MUITAS FACES DO NATURALISMO	57
4.1	REFRAÇÃO: NOVAS POSSIBILIDADES.....	64
4.2	FALANDO DE FANTASMAS E AOS FANTASMAS.....	78
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
	REFERÊNCIAS	95

1 INTRODUÇÃO

Em 1999 foi lançado pela Editora UFMG¹ um romance inédito de Avelino Fóscolo. Escrito aproximadamente por volta de 1940, seria somente mais um romance descoberto e/ou publicado postumamente, não fosse uma série de fatos acerca do autor, sua obra e sua vida.

A importância da presente pesquisa que ora se apresenta está no fato de possibilitar o aprofundamento do conhecimento científico da fase realista/naturalista da literatura nacional e principalmente mineira, abordando primeiramente razões que possibilitariam dentro de uma nova visão o reaparecimento de uma literatura essencialmente naturalista cujas características seriam próprias, numa análise preliminar, do final do século XIX, além de discutir a influência dos movimentos sociais na literatura apresentada. Este trabalho traz também em si um cunho de resgate de um autor mineiro que teve grande importância em sua época chegando a pertencer à Academia Mineira de Letras. Todavia, com o passar do tempo, tal escritor foi praticamente esquecido, estando hoje em fase de redescoberta, por pesquisas motivadas tanto pelo seu trabalho com ênfase anarquista, naturalista ou quanto pelo fato de ter sido o primeiro romancista do início do século XX na recém-criada Belo Horizonte.

Dentre os muitos enfoques possíveis, o estudo do romance **Morro Velho** (1999) se apresentou como uma possibilidade diferente devido ao quase desconhecimento do seu autor, Avelino Fóscolo, surgindo desta forma a oportunidade do novo, do diferente. Entre as muitas leituras realizadas nas disciplinas ministradas durante o curso, uma leitura de Charles Baudelaire (1996, p.7), em **O pintor da vida moderna** contribuiu sobremaneira para a escolha feita, refletindo as intenções deste trabalho, além de uma admiração pela própria biografia do autor em estudo.

Há neste mundo, e mesmo no mundo dos artistas, pessoas que vão ao Museu do Louvre, passam rapidamente – sem se dignar a olhar – diante de um número imenso de quadros muito interessantes embora de *segunda categoria* e plantam-se sonhadores diante de um Ticiano ou de um Rafael, um desses que foram mais popularizados pela gravura [...] Felizmente, de vez em quando aparecem justiceiros, críticos, amadores e curiosos que afirmam nem tudo estar em Rafael nem em Racine, que os *poetae minores*

¹ Editora UFMG publica livro inédito de Avelino Fóscolo. Disponível em: <<http://www.ufmg.br/boletim/bol1244/pag8>>. Acesso em 16 nov. 2011.

possuem algo de bom, sólido e de delicioso, e finalmente, que mesmo amando tanto a beleza geral, expressa pelos,poetas e artistas clássicos, nem por isso deixa de ser um erro negligenciar a beleza particular, a beleza de circunstâncias e a pintura de costumes.

Em suma, pretendeu-se fugir da tendência de se buscar a segurança proporcionada pelo cânone como uma forma de ousar na pesquisa de novos autores e outras possibilidades, mesmo com as dificuldades que muitas vezes se apresentam durante sua execução, dentre elas pode-se destacar a quase ausência de fortuna crítica, fato e que exigiria um maior esforço para que se chegasse ao final deste trabalho e, desta forma, fazer justiça ao escritor mineiro aqui analisado.

Uma vez feita a escolha do autor e obra, analisou-se diversos críticos cujas obras apresentassem relação direta com os assuntos que ensejaram nossos estudos e que permitissem uma visão global do assunto em pauta. Numa primeira análise, segundo Lídia Cademartori (1986, p.44) em sua obra **Períodos Literários**, o Realismo correspondeu à segunda metade do século XIX, momento em que a aristocracia europeia desaparece dos acontecimentos históricos no qual a burguesia passa a desfrutar plenamente de seu poder, sendo que até então as lutas do proletariado fundiam-se com as da burguesia contra um rival comum, a nobreza. A partir de 1830 houve um despertar de consciência do proletariado e, como consequência, a separação da burguesia. A estruturação da teoria do socialismo permitiu o aparecimento de um movimento artístico ativista “que põe em crise pela primeira vez a arte pela arte, e exige utilidade social da manifestação artística.”

Outro aspecto importante abordado diz respeito sobre a utilização das nomenclaturas “Realismo” e “Naturalismo”. Para alguns estudiosos, o “Realismo-Naturalismo” seria o estilo correspondente à segunda metade do século XIX, enquanto outros veem o Naturalismo como um Realismo acrescido de outros elementos. Enquanto este último apresentaria uma visão social do homem, aquele apresentaria uma visão patológica. Outros estudiosos ainda apontam o Realismo como filosofia oposta ao idealismo romântico, sendo, portanto, a filosofia realista e a arte naturalista. Neste estudo, ambos os conceitos serão utilizados como correspondentes a um mesmo período histórico.

Para Nelson Werneck Sodré (1965, p.132) em **O naturalismo no Brasil**, o romantismo havia sido o meio de expressão próprio da ascensão burguesa e teria no naturalismo a forma de sua decadência. Tal afirmativa se deve ao fato de o autor entender que o romantismo “herdara processos literários que estavam ancorados em

passado distante, no período de decadência do medievalismo”, elaborados na ficção que tinham como proposição o amor e a aventura, temas prediletos da literatura medieval, os quais traziam ainda em seu bojo a deformação da realidade. Por sua vez, esta realidade se materializava por meio da Revolução Industrial com a decadência do feudalismo e com o surgimento dos grandes capitalistas em contrapartida ao empobrecimento, ou melhor, à pauperização de grandes camadas da população.

Dentro desse processo é que surge o naturalismo no campo literário com a intenção de procurar e revelar a realidade:

Decorre do considerável impulso que a industrialização permite à burguesia, numa sociedade em que as contradições surgiam agora com extraordinária clareza. Aquele impulso atinge todos os planos da existência humana e as mudanças consequentes serão objetos da colheita que tanto caracterizaria o naturalismo, voltados principalmente para os cenários da vida tormentosa e apagada das coletividades urbanas, e particularmente das aglomerações operárias, como para a busca infatigável da verdade científica, para a explicação dos fenômenos naturais e sociais, na demanda de novo conceito do papel do homem no mundo. (SODRÉ, 1965, p.133).

Levando-se em conta este novo cenário que se apresentava e que inevitavelmente se refletia na literatura naturalista, Emile Zola (1979) em sua obra **O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro**, busca explicar seus conceitos de Romance Experimental, deixando claro que as fontes de suas formulações são oriundas do livro de Claude Bernard², Introdução ao Estudo da Medicina Experimental, de 1865, e que tais noções se formam basicamente através da substituição da palavra “médico” por “romancista”.

Partindo da definição do Método Experimental de Claude Bernard, Zola apresenta a experiência no romance como fator de busca da verdade, a qual seria constatada no momento em que a experiência apresentasse o resultado esperado.

Quando raciocinamos sobre nossos próprios atos, temos um guia seguro, porque temos consciência do que pensamos e do que sentimos. Mas se quisermos julgar os atos de outro homem e saber o móbil que o faz agir, é bem diferente. É bem verdade que temos diante dos olhos os movimentos deste homem e suas manifestações, que são, com certeza absoluta, os modos de expressão de sua sensibilidade e de sua vontade. Além do que

² Claude Bernard: fisiólogo francês (1813-1878) foi membro da Academia de Ciências e da Academia Francesa e lecionou no Collège de France. Como teórico e prático realizou importantes pesquisas e descobertas no campo da Medicina experimental, tendo exercido grande influência na época, sobretudo por suas idéias e métodos (ZOLA, 1979, p. 15).

admitimos também que há uma relação necessária entre os atos e sua causa; mas qual é esta causa? Não a sentimos em nós, não temos consciência dela como quando se trata de nós mesmos; somos, portanto obrigados a interpretá-la, supô-la através dos movimentos que vemos e das palavras que ouvimos. Devemos então controlar os atos deste homem, uns pelos outros; para isso, consideramos como ele age em tal circunstância e, em uma palavra, recorreremos ao método experimental. (BERNARD, 1865 apud ZOLA, 1979, p.33).

Além desta questão, a obra traz ainda outro aspecto importante, uma vez que repudia as críticas desferidas contra a literatura naturalista, que afirmavam que tal escola buscava apenas uma fotografia da realidade. Para argumentar contra isso, Zola observa que a experiência traz em si a ideia de modificação, e esta por sua vez, seria a parte de "invenção e de gênio da obra" (ZOLA, 1979, p.34). A questão da modificação, aliás, se mostrará importante nas análises realizadas posteriormente, nas quais as possíveis repetições naturalistas se apresentarão enfocadas como sendo repetições modificadas.

Dando continuidade ao trabalho e abordando Avelino Fóscolo e sua obra, Regina Horta Duarte (1991), em seu livro **a Imagem Rebelde – A trajetória libertária de Avelino Fóscolo**, resgata a relação entre o autor e sua obra e aborda três fases distintas de sua vida: na primeira denominada **O ator**, a autora nos remete às atividades teatrais de Avelino Fóscolo juntamente com Luís Cassiano (com quem viria a escrever seu primeiro romance, **A mulher**, em 1890, e a quem indicaria na Academia Mineira de Letras como patrono da cadeira de número 7) e outros companheiros de juventude em Sabará – MG. O segundo capítulo, intitulado **O Semeador**, referência a uma peça escrita por Fóscolo, em 1921, na cidade de Taboleiro Grande e representada no Rio de Janeiro e em São Paulo, trata a respeito de uma fase mais panfletária do escritor como propagador de ideias libertárias. E por último, no capítulo denominado **Vulcões**, Duarte apresenta Fóscolo já residindo em Belo Horizonte (MG), e assistindo à "onda de agitações e greves do final da segunda década de 20." (DUARTE, 1991, p.17-19). Para o autor de **Morro Velho** (1999), a revolução era inevitável uma vez que já se manifestavam na Rússia e no Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Em **Hoje tem espetáculo: Avelino Fóscolo e seu romance**, de Letícia Malard (1987), Fóscolo nos é apresentado como o escritor, jornalista e ator de circo. Numa ampla pesquisa são localizados e entrevistados seus filhos e parentes. Alguns periódicos nos quais era possível encontrar textos sobre o autor foram localizados e

neles o escritor se posiciona como naturalista, anarquista, abolicionista. Além disso, ele define o que teria sido sua proposta de vida, demonstrada na quadrinha dedicada a seu neto Carlos Avelino, já no final de sua vida:

Feliz aquele que passa
Na vida qual branda aragem,
Deixando algo sem jaça
Como sinal de passagem. (FÓSCOLO, 1944 apud MALARD, 1987, p.73).

Num último momento, e talvez o mais importante, apresentamos aquele que seria o objeto principal do estudo: teorizar uma nova possibilidade para o fato de Avelino Fóscolo ter adotado o Naturalismo como estética literária, em detrimento daquilo que seriam consideradas soluções modernas de narrativas. Estudamos a abordagem de Flora Sussekind (1984) em **Tal Brasil, qual romance**, obra na qual a autora constata as repetições naturalistas ao longo da literatura brasileira (no final do século XIX, na década de 30 e nos anos 70), com características peculiares em cada período. Posteriormente, em um artigo de Tânia Pellegrini (2007), **Refração: postura e método**, analisou-se o realismo e suas características num período que se estende do século XVIII ao XX, em conjunto com as transformações ocorridas e que permitiram a autora criar o conceito de refração aplicado à literatura, a qual se configura como uma possibilidade de se explicar as múltiplas aparições dessa escola literária, que é fruto principalmente do ambiente hostil que se apresenta como a condição de seu surgimento e a qual se mantém ao longo da história. Por último, nas conclusões finais, e como forma de atender à proposta da pesquisa, que tomou como base para a análise a obra **Espectros de Marx**, de Jacques Derrida (1999), buscou-se trazer a tona os conceitos de espectros, herança e de um tempo fora dos eixos, os quais se configuram como essência de nossa abordagem que busca demonstrar as ressurreições naturalistas como sendo, de fato, espectros de Zola, numa analogia feita aos espectros de Karl Marx, expressão utilizada por Derrida para se discutir a falsa ideia, segundo sua opinião, do fim do marxismo, representado principalmente pela queda do muro de Berlim e da fragmentação da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).

Os dados da pesquisa foram coletados por meio de levantamento bibliográfico. Através da indução, efetuamos análises tanto na área geral como específica dos temas abordados e que permitiram o aprofundamento no

conhecimento do assunto em pauta. As informações obtidas pela pesquisa exploratória bibliográfica foram também objeto de registro, análise, classificação e interpretação.

2 ANTÔNIO AVELINO FÓSCOLO

Dentro da proposta de trabalharmos com o romance **Morro Velho** do mineiro Avelino Fóscolo (1999), a abordagem da vida e obra do autor se fará com base nas propostas de Eduardo Frieiro, Letícia Malard, Regina Horta Duarte, dentre outros pesquisadores que nos antecederam em suas pesquisas e que buscaram resgatar do quase esquecimento e do anonimato o trabalho do escritor, farmacêutico, jornalista, ator e político, retratando-o como parte importante da literatura mineira do final do século XIX e início do século XX. Para que o objetivo pudesse ser alcançado era necessário, antes de qualquer coisa, resgatar deste quase esquecimento o homem Avelino Fóscolo, uma vez que, e principalmente no caso em estudo, as duas figuras encontram-se intrinsecamente ligadas, como bem se pode perceber nas palavras de Letícia Malard (1999, p.14), ao observar que em sua obra os aspectos relacionados à literatura e sociedade encontravam-se intimamente vinculados, de forma que, em muitos momentos, as questões relativas a esta última assumiriam uma proporção maior do que a própria arte literária - característica natural daqueles que se propunham a escrever obras de cunho anarquista e que retratassem sua realidade cotidiana.

[...] Avelino Fóscolo (1864-1944) ficou marcado em nossas letras como escritor da Província que fez da literatura documento social, muito mais do que um trabalho com a língua que procurasse adequação entre os elementos indissociáveis do texto literário, isto é, forma e conteúdo. (FÓSCOLO, 1999, p.15).

É importante salientar ainda que a abordagem utilizada foi a mesma de Alfredo Bosi (2006, p.339), na sua obra **História Concisa da Literatura Brasileira**, quando se ao se refere ao romance social de Lima Barreto, o qual se coaduna com a proposta deste trabalho.

A biografia de Lima Barreto explica o hùmus ideológico da sua obra: a origem humilde, a cor, a vida penosa de jornalista pobre e de pobre amanauense, aliadas à viva consciência da própria situação social, motivaram aquele socialismo maximalista. Tão emotivo nas raízes quanto penetrantes nas análises.

É dentro deste espírito que abordaremos sucintamente a vida de Antônio Avelino Fóscolo, por entendermos que o conhecimento de sua vida poderá nos ajudar a conhecer também sua obra.

2.1 O HOMEM

Constância Lima Duarte (2010) em seu **Dicionário Biobibliográfico de Escritores Mineiros**, traz um breve resumo da vida de Antônio Avelino Fóscolo, ou simplesmente Avelino Fóscolo, como era tradicionalmente conhecido e tratado pelos diversos locais por onde andou. Nascido em Sabará, Minas Gerais, em 1864, Avelino Fóscolo foi fundador e membro da Academia Mineira de Letras (ocupando a cadeira número sete)³, cujo patrono é Luís Cassiano, seu amigo de juventude e coautor do primeiro romance, sendo sucedido por Eduardo Frieiro, posteriormente um de seus biógrafos.

Fóscolo era filho ilegítimo de uma costureira chamada Maria Avelino Fóscolo, sendo bisneto de Ugo Fóscolo (1778-1827)⁴, escritor e poeta italiano. Tendo ficado órfão de sua mãe aos 11 anos, fugiu de Sabará para Congonhas de Sabará, hoje Nova Lima (MG), onde trabalhou por alguns dias na Mina de Morro Velho⁵. Segundo Duarte (2010), o período de trabalho na mina motivará a realização de um romance, **Morro Velho**, em que retratará as precárias condições dos trabalhadores na mina.

Este período específico de sua vida ficou registrado através do depoimento de um dos filhos de Avelino Fóscolo, Nestor Fóscolo, dado a Regina Horta Duarte (1991, p.24) no livro **A Imagem Rebelde: a trajetória libertária de Avelino Fóscolo**:

Trabalhava junto com escravos, ganhando o apelido de “Branquinho”. Desde menino, Avelino sente o drama de ser estigmatizado: filho de uma mulher pobre e solteira – uma verdadeira tragédia num lugar tradicionalista e católico como Sabará em meados do século XIX.

Quando ainda residindo em Congonhas de Sabará, hoje cidade de Nova Lima próximo à capital de Minas Gerais, assistiu a um espetáculo de quadros vivos dirigido pelo inglês Louis Keller, no qual figuras célebres eram representadas nos palcos muitas vezes improvisados nas praças das cidades interioranas por onde passavam. Seduzido pelo espetáculo, Fóscolo decide fazer parte da companhia e

³ Disponível em: <<http://www.academiamineiradeletras.org.br>> Acesso em :30 nov. 2011.

⁴ O poema Os Sepulcros (Dei Sepolcri), um dos mais célebres textos de Ugo Foscolo, composto entre os anos de 1806 e 1807, e publicado pela primeira vez na primavera de 1807, desenvolve o tema dos cemitérios e dos sepulcros. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33013423013>> Acesso em: 25 mar. 2013.

⁵ A exploração de ouro começou a ser feita na Mina de Morro Velho por volta de 1725. Disponível em: <<http://www.anglogoldashanti.com.br/Paginas/QuemSomos/CentroMemoria.aspx>>. Acesso em: 18 nov. 2011.

uma vez aceito, passa a perambular como artista mambembe e percorrendo alguns países da América do Sul, fato que o possibilitou a aprender inglês, além de outros idiomas.

Durante alguns anos deixou o teatro para estudar em Ouro Preto e também no Rio de Janeiro, enquanto dava aulas particulares e trabalhava no comércio. Em 1884, ao retornar a Sabará, ele se dedica novamente à profissão de autor-ator de peças que ele próprio dirigia. (DUARTE, 1991, p.87).

Duarte (1991, p.23) ressalta a importância do retorno de Fóscolo para sua terra natal, uma vez tal circunstância possibilitou o reencontro com antigos companheiros de infância como Luis Cassiano e Arthur Lobo que o acompanhariam em diversas de suas empreitadas no teatro, na literatura e na política. Tendo como ponto de partida sua experiência de teatro com os quadros vivos, Fóscolo propõem aos seus amigos a criação de um grupo amador que se apresentariam no teatro de Sabará. A peça escolhida como inaugural foi a paródia de um drama do autor português Pinheiro Chagas⁶, a Morgadinha da Rua das Flores de 1869.

Tudo precariamente improvisado, devido à falta de dinheiro dos organizadores: de materiais removidos do porão do teatro, salvos do lixo, fizeram o santuário; a necessidade de um girassol e a dificuldade de encontrar tal flor naquela estação levaram-nos a substituí-la por umas palmas de São José.

Desnecessário dizer o fracasso que foi a apresentação improvisada. Porém o malogro não impediu que Fóscolo encontrasse uma explicação para o fato, a qual tornaria sua bandeira, como um mal que combateria durante sua vida e se tornaria objeto de seu trabalho, a saber, “a ignorância daquele público impedira-o de entender o humor da paródia.” (DUARTE, 1991, p.24).

Além de militar no teatro, Fóscolo passou também a escrever, junto com seus companheiros, para o jornal de sua cidade, a Folha Sabarense, iniciando neste momento suas atividades como jornalista e escritor.

⁶Manuel Joaquim Pinheiro Chagas - escritor português nascido a 12 de novembro de 1842, em Lisboa, e falecido a 8 de abril de 1895, na mesma cidade, Manuel Joaquim Pinheiro Chagas foi também um célebre polígrafo da segunda metade do século XIX, jornalista, poeta, novelista, historiador, dramaturgo, crítico literário e tradutor (de Ponson du Terrail, Alexandre Dumas, Octave Feuillet, Alfred de Vigny e Jules Verne, entre outros autores) Disponível em: <[http://www.infopedia.pt/\\$pinheiro-chagas](http://www.infopedia.pt/$pinheiro-chagas)> Acesso em: 22 jul. 2013.

Fixando residência em Minas Gerais, casou-se com Maria Gonçalves Ribeiro com quem teve dez filhos. Lá aprendeu o ofício de prático de farmácia com seu sogro, de quem posteriormente herdaria a farmácia, passando a habitar na cidade de Taboleiro Grande, hoje Paraopeba.

Episódios novelhescos pontilhavam a vida do autor. Se na curtíssima experiência de Morro Velho quase morreu de acidente na mina, se teve de escapar de agressões físicas modificando o próprio nome, também chegou a ser dado como morto, de missa de sétimo dia rezada: Em primeiro de abril de 1892, quando passava por Juiz de Fora a caminho de sua primeira viagem ao exterior, daí foi enviado um telegrama ao jornal **O Movimento**, de Ouro Preto, noticiando sua morte. Casado, com uma filhinha, a notícia chegou rápido a Tabuleiro Grande. Dias depois, o português Abel das barcas, indo de Macaúbas para Sabará, viu o fantasma de seu Avelino na estrada. Esporeando com toda força a montaria, Abel chegou apavorado a Sabará, narrando a aparição e causando hilariedade incrível. O caso se esclareceu: a falsa notícia tinha sido dada por um adversário político, que queria afastar a candidatura do escritor a mandato no Congresso Mineiro. (MALARD, 1987, p.62).

Deixou nove romances que abordavam temas como a liberdade sexual feminina, a liberdade política e o direito a educação das mulheres, além dos ideais republicanos e abolicionistas. Além disso, buscava denunciar os males da monocultura na agricultura, o desmatamento das florestas e a exploração dos trabalhadores nos latifúndios existentes. Apontava para as desigualdades na sociedade, que em sua opinião era a causadora da pobreza, e também buscava ser solidário principalmente para com os trabalhadores explorados nos campos e nas cidades.

Seguidor da escola de Zola e, ademais, acrata confesso, afeiçoado às doutrinas libertárias então em voga, Avelino Fóscolo servia-se do romance para condenar a sociedade atual, como um organismo defeituoso e enfermo, responsável grandes males que afligem a pela humanidade. (FRIEIRO, 1960, p.37).

Incomodado com as injustiças, pobreza e ignorância que o rodeava, buscou transformá-la através de ações concretas. Construiu uma biblioteca em sua casa, composta de livros de vários autores anarquistas. Assinava e disponibilizava para os trabalhadores que lá frequentavam jornais como A Lanterna e O Livre Pensador também de cunho anarquista.

A literatura, disse-me então o escritor, sempre a concebi como alimento indispensável ao espírito, diversão educativa e fonte de civilização. Quanto

ao romance, enxergo nesse gênero literário o mais vivo e eficaz entre todos os outros – uma função eminentemente social, desde os tempos mais recuados. (FRIEIRO, 1960, p.16).

No campo das relações do trabalho, uma das questões preocupantes e alvo de sua atenção era a escravidão, uma vez que o trabalho das minas em Minas Gerais, na época também possuidora de jazidas importantes, era executado pelos escravos e ex-escravos, além de mão de obra importada, como a dos chineses, os quais, em seus romances, Fóscolo se referia como “chim”. Ainda segundo Duarte (1991, p.32), faziam parte do seu círculo de convivência, além dos trabalhadores da Mina Morro Velho, operários de uma importante indústria de tecidos, a Cedro e Cachoeira, de propriedade da família Mascarenhas, casa latifundiária rica e politicamente poderosa, possuidora de muitos escravos e defensora ferrenha do Império, e que, num primeiro instante, seria adversária político de Avelino Fóscolo então republicano.

A farmácia (que passa a ser dele a partir de certa data) não era frequentada apenas pelos habitantes da sede daquela freguesia; importante parcela dos “clientes” de Avelino era constituída pelos operários do Cedro que iam, frequentemente, à sua procura para consultas. Nessas ocasiões, ele tinha íntimo contato com essas pessoas. Convivia com trabalhadores exaustos, esgotados pelo labor intensivo e arruinados por uma alimentação precária. (DUARTE, 1991, p.49).

Quando, porém, se dá a Proclamação da República, a família Mascarenhas muda seu posicionamento político, apoiando a então incipiente república brasileira. Inconformado com o que representava esta mudança na postura política, Fóscolo, que a eles se referia como “republicanos de última hora e monarquistas incubados”, percebendo então que não aconteceria nenhuma alteração na estrutura do poder vigente. Tais fatos criariam sérios questionamentos para o então jovem Fóscolo, uma vez que vislumbrava a república como negação da realidade em que vivia e contra a qual lutava, a qual era representada em sua essência pelo clã dos Mascarenhas: latifundiários, escravocratas e monarquistas.

Fóscolo e seus companheiros sentiam-se incomodados e ameaçados por aqueles ‘novos’ republicanos, que ocupavam rapidamente os espaços aos quais eles esperavam ter acesso. Eram esses oportunistas um obstáculo à realização da República a que aspiravam, e contra eles se põem novamente a combater. (DUARTE, 1991, p.35).

A Igreja Católica também não passaria incólume por Fóscolo e seus amigos. Entre as críticas que faziam a tal instituição, incluía-se a de que “ela era identificada com a superstição, o irracionalismo, o controle tirano da vida e do pensamento das pessoas.” (DUARTE, 1991, p.34). O estado de Minas Gerais, conhecido pelo seu conservadorismo e sua religiosidade representados por suas festas e templos seria alvo de Fóscolo que ridicularizava o casamento religioso, os batizados e demais sacramentos. Com a instituição do casamento civil em janeiro de 1890, os jornais da época como O Cruzeiro do Rio de Janeiro comemoravam a instituição do fato e criavam polêmica com os católicos.

Nos seus oitenta anos de vida, Fóscolo vivenciou períodos no mínimo conturbados de nossa história, e que, sem sombra de dúvidas, contribuíram em muito para seus escritos. Sua vida inicia-se com a Guerra do Paraguai em 1864, passando pela Lei Áurea em 1888 e pela Proclamação da República. Adentra pelo século XX, passando pela Primeira Guerra Mundial e termina próximo ao fim da segunda Guerra Mundial em 1944. Segundo Sodré (1965, p.158), seria no início desse período, final do século XIX e início do XX, o que corresponderia à passagem do Romantismo para Naturalismo no Brasil e que teria se iniciado por volta de 1870. Na opinião geral dos historiadores tal época corresponderia às mudanças profundas no Brasil em diversas camadas da sociedade.

Realmente, a partir daquele ano, ocorrem acontecimentos que assinalam mudanças significativas em nossa existência de povo. Começam com o encerramento da Guerra do Paraguai, a fundação do Clube republicano e do jornal *A República*, e o lançamento do Manifesto Republicano, fatos do ano citado (1870). Seguem, na seriação cronológica, com a Lei do ventre livre, de 1871; a Questão Religiosa, em 1874; a libertação dos sexagenários, em 1885; a Abolição e a Questão Militar, em 1888; a república, em 1889; a primeira Constituição republicana, em 1891; o governo de Floriano e a rebelião federalista, em 1892; a campanha de Canudos, em 1897; o primeiro *funding-loan*, em 1898.

Além destes acontecimentos que marcaram e alteraram o panorama de vida de nosso autor e conseqüentemente de todo país, pode-se dizer que influenciaram também os campos culturais e principalmente urbanos onde mudanças também foram percebidas com intensidade.

[...] o início da crítica científica encabeçada por Sílvio Romero, em 1870; o sucesso da música de Carlos Gomes, em 1871, mas inaugurado ainda no ano anterior, com a representação de *O Guarani* no Teatro Lírico do Rio; o estabelecimento dos censos decenais, em 1871, e a realização do primeiro

recenseamento geral no ano seguinte; a adoção do sistema métrico decimal e o lançamento do cabo submarino ligando o Rio à Bahia, Pernambuco e Pará, em 1873; a fundação da escola de mina de Ouro Preto [...] (SODRÉ, 1965, p.159).

Para Sodré (1965), tais transformações resultariam também em um avanço, ainda que de forma paulatina, da classe burguesa brasileira em contraste com a agrária, possuidora de grandes extensões de terra e detentora de todos os poderes. Dentro deste cenário de ebulição social é que Avelino Fóscolo executará sua obra, pois, segundo Malard (1987, p.42), sendo “Avelino Fóscolo, homem de sua época, não ficaria imune na província mineira a elementos fundamentais do corpus desse discurso naturalista”.

Em 1915, aconteceu a troca de sua residência de Paraopeba para a nova capital, Belo Horizonte. A mudança deu-se em razão de sua preocupação com a educação dos filhos. Ainda segundo a mesma autora, Avelino Fóscolo teria se tornado um homem muito rico na década de 20, sendo proprietário em Belo Horizonte de uma farmácia na região central da cidade, chácaras e casas, além de seiscentos lotes no bairro Cachoeirinha e quatro na Praça Raul Soares, também no centro de Belo Horizonte. No início da década seguinte em uma transação malsucedida em que se fez avalista de um parente, Fóscolo perde todos os seus bens (DUARTE, 1991, p.107). Segundo depoimento de seu filho Hugo Fóscolo à mesma pesquisadora citada anteriormente:

Os negócios não conseguem o sucesso anterior: A farmácia de Fóscolo era pouco frequentada nos últimos dias de sua vida. A raridade de clientes permite-lhe tempo para escrever no balcão os originais de **Morro Velho**, no início da década de 40: escrevia em pequenos pedaços de papel e margens de jornais. (DUARTE, 1991, p. 106).

O trabalho que ora é apresentado pretende entre outras coisas responder afirmativamente ao questionamento formulado por Eduardo Frieiro em 1960 ao finalizar seu livro dedicado a Avelino Fóscolo: “- Serão ainda reimpressos e lidos os romances de Avelino Fóscolo?” (FRIEIRO, 1960, p.54).

Antônio Avelino Fóscolo faleceu em Belo Horizonte em 1940 aos oitenta anos de idade em consequência de um câncer.

2.2 O ESCRITOR E SUA OBRA

Segundo Eduardo Frieiro, quando da publicação de **O Romancista Avelino Fóscolo** em 1960, já era possível sentir que passado pouco mais de uma década e meia desde sua morte, o velho anarquista das Minas Gerais e sua obra já se mostravam fadados ao limbo, contudo, apesar disto, seus escritos guardavam virtudes. A maioria de seus livros hoje já não se encontram mais disponíveis no mercado editorial e muito raramente são encontrados em alguns sebos. Em razão da proposta inicial do trabalho e do até aqui exposto, teceremos alguns comentários sobre os livros escritos pelo autor, fundamentados principalmente no trabalho de Eduardo Frieiro (1960), **O romancista Avelino Fóscolo**, de Regina Horta Duarte (1991), **A imagem rebelde: a trajetória libertária de Avelino Fóscolo e de Letícia Malard** (1987) em **Hoje tem espetáculo: Avelino Fóscolo e seus romances** que permitirão um maior entendimento da linha literária de sua obra. De forma resumida e nas palavras de seu biógrafo Frieiro (1960, p.35),

Os romances de Avelino Fóscolo, hoje conhecidos de poucos, oferecem matéria de interesse para os possíveis futuros estudiosos da vida social em Minas nos derradeiros anos do Império e primeiros da República. São raridades bibliográficas, quase todos, e dois deles, pelo menos, merecem reimpressão. Um deles é *A Capital* e o outro *O Mestiço*.

Avelino Fóscolo escreveu nove romances ao longo de sua vida, sendo sete publicados, além de algumas peças teatrais e de inúmeros artigos publicados principalmente em jornais de Minas e em alguns outros estados. Malard (1987, p.37) observa que Fóscolo se utilizava de várias estratégias com intuito de publicar seus romances em jornais e periódicos, devido às suas dificuldades operacionais e financeiras e como forma de minimizar seus custos.

[...] foram publicados em folhetim de jornais que ele próprio fundara, de que era o redator, ou de amigos, no interior mineiro, sobretudo, com alguns números remetidos a América do Norte. Semelhantemente, o destino dos contos, publicados também em jornais de colegas de profissão, no interior, na capital e na ex-capital mineira.

Entre os jornais criados por Avelino Fóscolo e que permitiriam que materializassem suas ideias e ideais por meio de suas colunas, romances e artigos, merece destaque *A Vida*, fundado em 1893 e que teve duração de três anos.

Fóscolo contava então com vinte e nove anos, estava casado e morando em Taboleiro Grande. Para ele, a criação de um jornal seria uma tarefa essencial para o desenvolvimento da civilização em Paraopeba. Tal empreitada só se tornou possível devido à melhoria de sua situação financeira proporcionada pelo trabalho na farmácia do sogro. Além disso, Fóscolo inventou e desenvolveu um remédio para animais, denominado “O Cevado”, que segundo determinado jornal da época, O Contemporâneo, “realizava verdadeiros milagres” (DUARTE, 1991, p.40).

Segundo constatação de Sodré (1965, p.30), em **O Naturalismo no Brasil**, na sua análise do desenvolvimento do romance escrito por Zola, especificamente no naturalismo francês, observa que tal movimento se caracterizou também por sua publicação através de folhetins, sendo o caminho seguido pelo naturalismo como forma de conquistar o público leitor. Fóscolo, na opinião de Duarte (1991, p.36), seria fortemente influenciado por Zola, de quem era admirador não apenas pelos romances, mas também dos discursos pronunciados e artigos publicados em jornais franceses. Em 1889, começa a circular em Sabará o jornal O Contemporâneo, que envolveria Fóscolo e seus amigos: os poetas Arthur Lobo e Luiz Cassiano.

O espaço de honra cabe à literatura, especialmente a de seus redatores ou a seu gosto. Parece que uma das finalidades do hebdomadário era divulgar o escritor Avelino Fóscolo. Quatro páginas tipo tablóide, onde se misturam contos, capítulos de romance, informações governamentais, notas sociais, curiosidades, propagandas (na última página) e fraco noticiário; matéria transcrita de outros periódicos aparece com frequência. (MALARD, 1987, p.55).

O romance **A Mulher** (1890) seria a primeira obra do então jovem escritor em parceria com seu amigo de juventude, Luís Cassiano, e publicado por uma editora do Rio de Janeiro. Em sua edição inaugural, no prefácio denominado “Viver às Claras”, os escritores já buscavam demonstrar quais seriam suas intenções como romancistas:

Cristianíssimo leitor apresentamo-te *A Mulher*. É uma obra realista, a dissecação de um organismo, a autópsia da alma, um estudo psicofisiológico ou coisa que o valha.

- É uma indecência, uma imoralidade, um tratado de pornografia pura, uma coisa indigna de ser lida, retrucarás indignado.

Será, não duvidamos: mas em todo caso, no que diz respeito a obscenidades, está muito aquém do livro com que educas os teus filhinhos, o código da tua religião, a Bíblia.

Os Autores

(FÓSCOLO, 1890 apud FRIEIRO, 1960, p. 22).

Segundo Duarte (1991), em seu livro **A imagem rebelde**: a trajetória libertária de Avelino Fóscolo, o romance não teria sido bem aceito pelos leitores e pela sociedade, e também seu valor literário, por sua vez, teria sido criticado duramente pelos jornais cariocas. A respeito da obra, Frieiro (1960) nos diz que a ação relatada transcorre no Rio de Janeiro por volta de 1888. Nela é abordada a história de um casamento burguês que termina em tragédia. Apesar das críticas, e talvez até mesmo em função delas, os dois mil exemplares que compunham a primeira edição se esgotaram em três anos, conforme noticiado no jornal *O Contemporâneo* de 16 de outubro de 1892.

No Rio de 1888, a bela e mal educada Rosinha ama Armando, péssimo caráter, “leão” da moda e homossexual nas horas de agruras financeiras. Winter, cientista epilético e solteirão de meia-idade, repentinamente descobre os prazeres do sexo e apaixona-se pela moça. Casam-se, para alegria dos pais dela, que viviam além das posses. A fortuna de Winter propicia tudo à mulher – que nunca o amara – exceto a vida sexual sonhada. Graças à interveniência da beata Angélica, famosa alcoviteira, Rosinha e Armando tornam-se amantes. O marido descobre, tem com a mulher uma conversa franca e cientificamente argumentada. Abandona-a quase sem dinheiros. Entregue à prostituição, morre tuberculosa e na miséria, também abandonada pelo insensível amante. (MALARD, 1987, p.86).

Doze anos após o romance de estreia, Avelino Fóscolo publica seu segundo romance, **O Caboclo** (1902). Neste romance e no seguinte, **O Mestiço** (1903), Fóscolo abordaria a temática da escravidão. Segundo Duarte (1991, p. 45) “a ideia que permeia essas obras é a falsidade das comemorações em torno da Abolição [...]”. Conforme nos diz Frieiro (1960, p.29),

Embora a sua preferência se inclinasse para **O Mestiço**, que considerava a sua melhor obra, Fóscolo nada escreveu que a certos respeito valha **O Caboclo**. Quando nada é a impressão que me ficou duma releitura feito a pouco. Nenhum dos seus livros é tão bem narrado, tão bem escrito. Desde os primeiros quadrinhos de fazenda, para a apresentação e recorte das

figuras e suas circunstâncias, até o desencadeamento do drama, que culmina na horrível vingança da castração, a história tem um movimento incisivo e natural, compõe uma narrativa bem mineira, na sua rudeza elementar.

Importa ainda ressaltar que ao retratar de forma ficcional as condições de vida dos escravos, Fóscolo dava forma a imagens muito próximas àquelas que fizeram parte de sua vida e sua realidade em Taboleiro Grande.

Da única relação sexual entre Tiago, cunhado do fazendeiro Lima e Joana, escrava solteirona da casa, nasce João, o caboclo, amigo de infância de Lená, filha de Lima. Esta se enamora de Meira, médico que a trata de grave doença, causando ciúmes no caboclo, que a deseja com desespero e violenta-a na floresta, já quando noiva de Meira. Engravidada-se, e a tia Manuela, guardiã moral da família, procura encobrir o mal. Marcado o casamento com o médico, o caboclo narra-lhe tudo e o noivo suicida-se. O fazendeiro apela para seu administrador, Cunha, propondo-lhe casar com Lená, disfarçando dessa maneira o pecado. Em comum acordo, os dois homens armam uma cilada para castrarem João, deixando-o depois amarrado numa gruta. A mãe dele sai a sua procura e, graças à pista fornecida pelo cão amigo, encontra-o e liberta-o. Ele foge. Lená perde o filho. (MALARD, 1987, p.89).

O Mestiço (1903) era o romance favorito de Avelino Fóscolo, segundo Eduardo Frieiro. Ele conta a história de uma fazenda no interior de Minas Gerais por volta dos anos de 1886 a 1888 com as mesmas características pessimistas que marcam outras obras de sua autoria. Dessa forma, “é um acerbo depoimento sobre o atraso, a mesquinhez e a triste rudeza da vida fazendeira.” (FRIEIRO, 1960, p. 36).

Floriano é um escravo mestiço, dedicado ao trabalho na fazenda do Coronel Rocha e seu filho Juca. Ama a Sabina, filha do feitor, a qual se torna amante de Juca. Paralelamente, o Coronel, velho e achacado, é amasiado com a mulata Clementina, bem mais jovem, interessada na herança tanto quanto Juca, que tenta conquistá-la para obter vantagens e é repellido. Rocha morre e Clementina sofre humilhações impostas por Juca – inclusive o retorno a condição de escrava. O Mestiço também é vítima do filho do Coronel, que lhe tomara a amada e se recusava a lhe pagar um salário. Os dois explorados se unem e incendeiam a casa onde dormem Juca e Sabina, matando-os. (MALARD, 1987, p.82).

Ao retratar a escravidão em seus romances, muitas vezes Fóscolo abusava dos detalhes e da crueza com que descrevia a realidade que então se apresentava em sua tentativa de denúncia, conforme documentado por Eduardo Frieiro (1960, p. 41). Segundo ele “para o negro preguiçoso bastava o relho [...] para o insubmisso,

usava-se a roda de açoutes ou a *campanha*". É justamente sobre a utilização da *campanha*⁷ que relata o fragmento a seguir:

Abriram o *campanha*, muito oxidado já, mas lustroso de sangue espreado nos semicírculos. Era um instrumento bárbaro, composto de três peças de ferro, pesadas e toscas. Duas chapas laterais, de um decímetro de largura e seis de comprimento, formando, fechado o instrumento, dois círculos, pouco distantes, no centro, e divididos em semicírculos pela terceira peça – uma chapa das mesmas dimensões das outras. Colocavam ora as mãos, ora somente os pés, podendo neste caso o paciente recostar-se ao solo, numa posição incomoda, mal podendo dormir, pois o castigo era sempre a noite, acordado a cada passo pela pressão dolorida do férreo anel. Quando queriam aumentar o suplício, prendiam os quatro membros, a coluna vertebral recurvada em posição dolorosa, mal podendo o mísero recostar a cabeça no braço, sentindo ao menor movimento a carne ferida pelas quinas vivas do feroz instrumento – Bote-a de pés e mãos, Chico! Bradou de cima o senhor. Amanhã veremos o resto. (FÓSCOLO, 1903 apud FRIEIRO, 1960, p.42).

Posteriormente ao lançamento do livro **O Mestiço** (1903), Fóscolo publicaria o romance **A Capital** também em 1903. A história descrita se passa na então recém-construída e inaugurada capital do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte. Segundo Frieiro (1960, p.32-33), “o antigo arraial, demolido, transformara-se num intenso formigueiros de trabalhadores, aventureiros, negociastas, especuladores, todos empolgados pela febre de construções, projetos, realizações”. Apesar da mudança do cenário rural para o urbano em seus romances, a essência de denúncia social continuaria a mesma. Por trás de uma aparente opulência da cidade, Fóscolo buscava mostrar a miséria por detrás de suas construções, tais como a especulação imobiliária, corrupção e mendicância. Eram os sonhos depositados na República com suas promessas de um mundo melhor se desmoronando. O livro **A Capital** (1903) seria ainda continuação de **O Caboclo** (1902).

A estória anterior continua. Lená e Cunha casados, vão ao Rio buscar Sérgio, irmão dele, para ajudá-lo em atividades de comércio no Curral del Rei, quando se construía a nova capital de Minas. A proximidade do cunhado faz nascer em Lená uma paixão violenta. Ele, outro péssimo caráter, através de maus negócios na ambição de enriquecer-se vai dilapidando a fortuna do cauteloso irmão, até o ponto de apelar para a cunhada arranjar dinheiro com o pai dela. Os fatos giram em torno da construção da capital: a especulação do comércio imobiliário, as esperanças de uns paralelas às decepções de outros, fortunas e falências repentinas. Sérgio manipula Lená, torna-se amante da esposa de um italiano com quem negocia e acaba casando-se com Rosa, irmã de Lená. O Cunha, na escuridão da cegueira física e psíquica, morre em decorrência de uma troca

⁷ Intrumento de tortura medieval utilizado no Brasil para castigo de escravos.

de medicamentos culposamente ocasional, determinada pela mulher, que retorna a fazenda. (MALARD, 1987, p.91).

O quarto romance de Avelino é **O Jubileu**, de 1920, no qual retrata e critica a romaria ao Santuário Senhor Bom Jesus de Matosinhos realizado na cidade de Congonhas do Campo, interior de Minas Gerais. Se nos primeiros romances se dedicara a criticar a exploração do trabalho seja no campo ou na cidade, neste novo romance a Igreja é a escolhida como alvo das críticas. Para o autor imperavam nas festas católicas, de forma contrária ao preconizado no cristianismo, o jogo, a extorsão, latrocínio e a prostituição, além do fanatismo religioso que em si só seria passível de críticas.

Vira no lodaçal de vícios, que é o jubileu, a prostituição, a jogatina, a gatunagem, tudo quanto há de baixo e vil, alimentado com amor pelo chefe supremo da romaria, porque esses crimes representavam alguns contos de réis chovendo no Santuário. (FÓSCOLO, 1920 apud FRIEIRO, 1960, p.46).

O livro foi publicado parcialmente no jornal Nova Era em 1907 e integralmente no período de 1909 a 1910 no A Lanterna.

Laura, o marido – Júlio Sena – e o amigo Chagas vão ao jubileu de Congonhas do Campo, respectivamente no desejo de ter filhos, curar-se de tuberculose e apreciar a obra do Aleijadinho. Lá encontram o velho Sena e sua filha Carmem, prima e ex-namorada de Júlio, a quem ele deixara pelo dinheiro de Laura. Passando os dias na jogatina, Júlio vem a assassinar a Sílvia, ex-mulher de Chagas, a essa altura prostituta. Laura, histérica, desprezada pelo marido, toma-se de amores por um caixeiro-viajante. Carmem, amada e assediada simultaneamente por Júlio e Chagas, deixa a cidade em companhia do pai, separando-se de Chagas, que se conscientiza da necessidade de trabalhar para a coletividade, após a morte misteriosa de Júlio. (MALARD, 1987, p.92-93).

Segundo Frieiro (1960, p.46), o romance **Vulcões** teria sido publicado provavelmente em 1920. Em sua análise tal obra seria "o menos expressivo de seus romances." Novamente pintando em cores fortes suas críticas à instituição familiar, abordando o casamento burguês e nele incluindo a ocorrência de um *ménage a trois*, o que resulta em violência e assassinatos. No entanto, segundo Malard (1987, p.93), **Vulcões** seria o único livro de ficção citado pelo pesquisador brasileiro norte-americano John W. F. Dulles em sua extensa bibliografia.

O Britos, pai e filho, conversam sobre o futuro político do segundo, depois de derrotado numa eleição. A conselho do pai, o filho se casa com Clara,

moça rica, e leva uma vida de ócio. Apaixona-se por Carmem, tornam-se amantes e ela engravida-se. O esperto Brito arranja-lhe o casamento com o Silva, rapaz ingênuo e filho de fazendeiro. Nasce a filha do adultério, na condição de legítima de Carmem e o marido, sem que este saiba a verdade, e vão morar na fazenda. A mulher teima em voltar para a cidade e aí retoma as relações amorosas com Brito. Clara, amargurada entrega-se a cocaína. Carmem, expulsa da casa da mãe, encontra abrigo em um prostíbulo, onde é assassinada por Clara. Júlio volta a viver com o pai e a custa dele, pensando em conquistar-lhe a nova jovem mulher. (MALARD, 1987, p.92-93).

É importante ressaltar que **Jubileu** (1920) e **Vulcões** (1920?) foram publicados também em Portugal, na mesma época de sua publicação no Brasil.

Além dos romances anteriormente citados, Avelino Fóscolo também escreveu **No Circo e Indesejáveis**, livros que, segundo Frieiro (1960), permaneceram incompletos, não tendo sido publicados. Quanto ao primeiro, o mesmo autor relata em seu livro que teve acesso aos originais. Não constam, porém, outros registros dos mesmos nos demais livros pesquisados. Segundo Hugo Fóscolo, seu pai teria ainda escrito um livro sobre plantas, cujos originais ainda hoje, e talvez de forma definitiva, encontram-se perdidos.

2.3 MORRO VELHO

Conforme citado anteriormente, **Morro Velho** (1999) foi o último livro escrito por Avelino Fóscolo e publicado após a morte de seu autor pelos professores da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), José Américo Miranda e Letícia Malard, contando para isso também com as colaborações e entrevistas realizadas principalmente com o filho Hugo Fóscolo e com as netas de Avelino Fóscolo, Olkmey Fóscolo França e Maria Eugênia Fóscolo Neves, que disponibilizaram o rascunho de duas versões existentes do mesmo romance, para, depois de trabalhados, poderem ser publicadas através da Editora UFMG. Além disso, a contribuição dos familiares de Fóscolo forneceu informações importantes sobre o escritor e sua vida.

Frieiro (1960, p.54) já comentava sobre as possíveis razões da não publicação da obra em vida pelo autor e na época oportuna:

Em 1941, os originais de **Morro Velho** foram entregues, por indicação minha, à livraria Editora Paulo Bluhm, de Belo Horizonte, a fim de ser examinada a possibilidade de sua publicação. O livro apresentava como desumanos, realisticamente, os processos de exploração dos humildes trabalhadores da mineração de Morro Velho, pertencente à poderosa

companhia inglesa. Era durante a segunda guerra mundial, o Brasil achava-se em vésperas de declarar guerra à Alemanha e, assim, o consultor-literário daquela casa editora, alemã, julgou prudente desaconselhar a impressão duma obra que talvez desagradasse aos nossos futuro aliados britânicos.

Posteriormente a Editora Bluhm, na época a maior livraria de Belo Horizonte, contando com duas lojas na cidade, seria destruída durante uma manifestação, tendo seu acervo incendiado em praça pública.

Centrando a ação na descrição de uma pequena vila de trabalhadores em Congonhas de Sabará, hoje Nova Lima, o escritor aproveita para mostrar o anarquismo teórico em suas diversas faces, além das condições de trabalho dos operários e escravos de uma mina de extração de ouro e seu modo de vida descrito em seu dia-a-dia na cidade. Segundo Malard (1987), ao fazer a leitura de **Morro Velho** (1999) é permitido ao leitor enveredar-se em três grupos de acontecimentos que vão se interpenetrando, dando corpo e formando a história a ser contada, cada qual em seu espaço, mas de certa forma envolvidos. O primeiro seria o da mina de exploração de ouro que dá nome ao romance, Morro Velho. O segundo no O Barateiro, loja de propriedade de um português, Seu Morais, que fornecia gêneros e lazer aos moradores. O terceiro seria na casa de Dona Candinha, habitada por pessoas que trabalhavam na mina e de lá retiram seu sustento, sendo também fregueses de Seu Morais n'O Barateiro. É na casa de Dona Candinha que se desenvolvem as questões amorosas do romance.

A narrativa de cunho realista/naturalista descreve o cotidiano do grupo retratado no romance e sua luta diária de sobrevivência seja através do trabalho árduo da mina ou por meio de extorsões e golpes, como do Seu Morais em seu comércio. Durante a narrativa surge ainda a figura de Mestre Diniz, proprietário da farmácia da cidade e responsável pela tônica científica do romance, característica própria da primeira fase do naturalismo. Conduzindo a história em função dos destinos, num primeiro momento numa visão coletiva e depois individual de cada participante da história, Fóscolo busca ilustrar a falta de condições de trabalho, como no caso dos personagens Chico Violão, dos chineses e escravos da mina e, em outra perspectiva, o aspecto negativo do comércio, motivo de críticas por parte do anarquismo que via nessa atividade uma fonte de lucro indébito e corrupção.

Morro Velho (1999) é um romance que apresenta uma estrutura bastante interessante e ao mesmo tempo diferente, pois ao contrário da formatação

tradicional do gênero, baseado numa relação rigorosa de fatos e relações de causa e efeito numa forma específica na qual os eventos surgem e vão se relacionando, ele é apresentado como por meio de quadros que no desenrolar da história vão se interligando. Cabe ressaltar que tal característica talvez se deva à experiência do autor como escritor e ator de peças teatrais - tal influência bastante manifesta na estrutura do romance, pois há um nítido “entra e sai de cena” de seus personagens e em seu desenvolvimento, o que não impede que a obra esteja organizada quanto a sua estrutura total. Segundo a teoria literária, o romance se caracterizaria como uma narrativa longa e que envolve um número considerável de personagens e planos de ação, elementos que o diferenciam dos outros tipos de narrativas, tais como o conto e a novela. É possível também se observar um número maior de conflitos e uma dilatação do tempo e espaço narrativos. Primeiramente sua classificação se dá quanto à temática. No caso de **Morro Velho** (1999), pertenceria, segundo Malard (1987, p.19), à “temática do romance social de cunho anarquista”, característica que talvez explicasse a ausência de uma maior qualidade estética. Francisco Foot Hardman (1984, p.115), tratando a respeito deste último aspecto, afirma que é uma particularidade observada nos nossos romances que adotavam a temática e a postura de denúncia social:

No passado, a história literária padecia, muitas vezes, do mecanicismo que colocava o *social* à frente e por cima do próprio objeto literário, ocultando-o ideologizando-o de vez.

Já na opinião de Malard (1987, p.19), o romance teria “uma aceitável verossimilhança, linearidade compatível com a de seus colegas de escrita anarquista [...]”. Esta característica de romance social logo se sobressai em um dos primeiros diálogos e se mantém ao longo de seu desenvolvimento:

Lá em casa moviam-me guerra às minhas ideias abolicionistas e republicanas; queriam que eu fosse um latinista e um rábula e eu tenho horror as leis e as línguas mortas; proibiram-me a leitura de romance como perversores da mocidade... uma escravidão afinal. Preferi trabalhar, optei pela escravidão operária. (FÓSCOLO, 1999, p.37).

Outro aspecto que chama atenção é o que diz respeito à estruturação da narrativa. Compõem-se de vinte e seis partes, ora mais longas, ora mais curtas e sem títulos. Cabe aqui uma informação importante que diz respeito à montagem

realizada por Malard (1999) para que o romance **Morro Velho** pudesse ser finalmente publicado. Como a versão original se perdeu no incêndio da editora em Belo Horizonte anteriormente citada, teria sido **montado** (grifo nosso) um novo romance com base nos dois rascunhos disponíveis em poder dos parentes de Fóscolo. Sendo assim, não passaram por qualquer tipo de revisão pelo autor, e como consequência, não se poderia afirmar que estariam os mesmos em sua versão definitiva e segundo os anseios do escritor.

O romance tem início com a descrição do narrador, personagem em fuga solitária pela estrada empoeirada, no caminho que o levaria a Congonhas do Sabará. Enquanto caminhava, avaliava as razões que o levaram até aquele momento, definido por ele como sendo à “busca da liberdade inconcebível” (FÓSCOLO, 1999, p.33). Segue pela estrada questionando o mundo e a si mesmo, sobre o querer e não poder. A introdução do narrador serve também para preparar o surgimento de novos cenários e personagens e principalmente pra situar o leitor a respeito do período de tempo ao qual se refere à história contada, bem como a direção que tomaria.

Do alto da colina avistei Congonhas com suas habitações primitivas, sem arte e sem conforto, naquele fim de século intitulado das Luzes. Do lado direito, meio oculto pela montanha, o Morro Velho, mais cuidado nas suas construções, com a preocupação de bem-estar de que o inglês é tão sequioso, e os engenhos achaparrados e negros a mastigarem pedras e a vomitarem ouro dia e noite. (FÓSCOLO, 1999, p.35).

Na sequência, a cidade começa a despontar, trazendo outros locais que posteriormente se mostrarão importantes para a trama, como, por exemplo, o armazém da cidade, O Barateiro, nome que fazia alusão a grande freguesia que o frequentava, ou nas palavras do autor, do “mundão de gente formigando lá dentro.” Logo na multidão surge um conhecido, e à medida que os personagens aparecem são traçados perfis físicos e morais deles. Matilde era uma ex-escrava de sua casa amasiada com Pereira, um marceneiro que trabalhava no Morro Velho. Se Matilde era alta e magra, D. Candinha, por sua vez, era retratada como “uma dama gorda, cara de lua cheia em noite enfumarada”. (FÓSCOLO, 1999, p. 36). Ao perceber que D. Candinha poderia fazer “mau juízo” dela por estar abraçada ao narrador, logo se explica dizendo que era seu filho de criação. Nesse momento surge Naná, filha de D.

Candinha, por quem o narrador-personagem ficou atraído quando deparou com sua beleza e com a qual futuramente se envolveria.

Rosto oval, café com leite, mais leite do que café, o inverso da mamãe, olhos muito negros como as longas tranças pendentes no dorso, casando-se bem o gesto de seu olhar com a voluptuosidade de uns lábios grossos. (FÓSCOLO, 1999, p.36).

Segue a história e outros novos personagens são inseridos na trama, como, por exemplo, Chico Violão, casado com Naná, seresteiro e trabalhador da mina. D. Candinha, mãe de Naná, se mostraria muito preocupada com o envolvimento de sua filha, uma mulher casada, e o narrador-personagem, principalmente com aquilo que Seu Moraes pensaria acerca deles. O perfil dos personagens continua sendo traçado no segundo capítulo. Segundo o autor (FÓSCOLO, 1999, p.38), D. Candinha era “um perfeito modelo de mãe de família para a sociedade que a rodeava”, mãe de dois filhos, Zezinho e Naná. Esta, por sua vez, se casara com Chico Violão sem amor – de fato, ela sequer sabia o motivo de sua união com o seresteiro.

Seu Moraes, proprietário d’O Barateiro, era o responsável pela diversão da cidade, organizando torneios de víspora à noite. Mal conseguia esconder a atração que sentia por Naná, seu objeto de desejo, apesar de também apreciar mulheres gorduchas como D. Candinha.

Seu Moraes, português farto de banhas e forte no tacho, era o comandante da tropa e o papai da rapaziada. Chocava com olhadelas ternas a Naná, e a velhota percebendo-o, suspirava lembrando-se talvez dos tempos idos. Solteiro e rico, queria ser o esteio-mor daquela família digna, por todos os títulos, do respeito dos homens sérios como ele. (FÓSCOLO, 1999, p.39).

Há neste capítulo uma espécie de “gancho” que permite introduzir outro personagem importante para a trama, o boticário Mestre Diniz. D. Candinha, que percebera que o narrador-personagem se insinuara para Naná durante uma partida de víspora, fato que desagradaria Seu Moraes, pede que aquele vá à farmácia buscar um remédio para ela. Chegando à farmácia conhece Mestre Diniz e descobre serem parentes, bisnetos de um padre, explicando e introduzindo, dessa forma, o discurso naturalista na história.

De que te admiras? Os padres do começo deste século eram excelentes chefes de família: viviam maritalmente, criavam e educavam filhos, e a

sociedade os estimava e respeitava como homens que agiam de acordo com as leis naturais. (FÓSCOLO, 1999, p.42).

Na concepção de Zola (1979, p.92), considerado pelo romancista Avelino Fóscolo como um de seus mestres, seria justamente a volta à natureza e as suas leis o objetivo do naturalismo.

O naturalismo é o retorno à natureza; é essa operação que os cientistas fizeram no dia em que imaginaram partir do estudo dos corpos e fenômenos, basear-se na experiência, proceder pela análise. O Naturalismo, nas letras, é igualmente o retorno à natureza e ao homem, a observação direta, a anatomia exata, a aceitação e a pintura do que existe.

Mestre Diniz critica D. Candinha, acusando-a de ser demasiado rígida na questão moral, entretanto, uma moral feita de aparências. No capítulo seguinte (FÓSCOLO, 1999, p.43-46), ele continua a defender seu ponto de vista sobre a evolução das espécies. É interessante notar uma frase no capítulo II que explicaria todo o discurso científico naturalista do texto em tom de crítica. Ao ter um ex-escravo morto pela utilização de meios pouco ortodoxos, (por um método que se baseava no suor para o tratamento das doenças), o narrador se referiu a Mestre Diniz como charlatão: “- Morreu, mas suou! Bradou o charlatão”. Em sua simplíssima teoria médica, o boticário acreditava que todas as doenças provinham de vírus, portanto, era necessário que o enfermo transpirasse para eliminá-los. Em outra passagem, era oferecido um tratamento com “agulhas elétricas miraculosas para todas as moléstias”. Aparentemente, o autor, apesar de citar em diversos momentos aspectos relacionados e característicos ao naturalismo e sendo o livro escrito por volta de 1940, portanto inserido em outra realidade tecnológica e científica, e sendo ele mesmo era homem de ciência; aparentemente, talvez estivesse sendo irônico sobre esse quesito. Ele estaria na verdade ironizando os conceitos científicos de Mestre Diniz, que posteriormente se justificaria alegando ser um simples farmacêutico do interior, um arremedo de homem da ciência e não verdadeiramente um cientista. Sobre a questão, Malard (1999, p.24) também se manifesta sobre este aspecto no romance,

Não se sabe ao certo o ano em que teria iniciado a escrita de **Morro Velho**. Se foi no final da década de 30 – quando aquele ideário de meados do século XIX já havia obtido grandes avanços da Ciência – manter-se preso a questões evolucionistas e hereditárias via determinismo parecia mais esdrúxulo ainda. A única justificativa possível para essa manutenção seria o

propósito de trabalhar a história romanesca com um instrumental político ideológico compatível com a época em que se desenrola.

Ainda no capítulo III, o narrador e o farmacêutico dirigem-se à mina de Morro Velho, que como visto em sua apresentação, aparenta ter vida própria. Nesse capítulo relata-se um acidente na mina e a tentativa de abafá-lo.

A caçamba subiu; não trazia operários. Descarregavam uns volumes envoltos em panos enxovalhados de sangue e lama, com aparência de despojos humanos. (FÓSCOLO, 1999, p.49).

Ao ser questionado pelo narrador sobre o acidente, a resposta de Mestre Diniz é intrigante, demonstrando, portanto, a existência, naquela sociedade em que buscava criticar, de uma escala de valores na vida de escravos e trabalhadores assalariados ao informar que não havia acontecido nada com os trabalhadores livres. Seguindo a caminhada, mestre Diniz e o narrador-personagem retornam à cidade onde há uma grande movimentação de trabalhadores, e Mestre Diniz constata que “houve pagamento e eles vieram entregar o fruto do trabalho em troca de bebidas.” (FÓSCOLO, 1999, p.51).

No capítulo V, ocorrem indícios de que havia algo estranho acontecendo n’O Barateiro, conforme já demonstrava Matilde estranhando principalmente os preços das mercadorias, muito baixos, quase a preço de custo. Chiquitito, um dos personagens secundários, não perdia oportunidade de provocar o português:

O Seu Moraes tirou o privilégio de bolachas encouraçadas e notas quebradeiras; parece até que tem o tesouro nacional em casa: não dá a ninguém troco com cédulas velhas e não faz questão de recebê-las. (FÓSCOLO, 1999, p.59).

A Mina Morro Velho também é motivo de desconfianças e de problemas. Utilizava trabalhadores imigrantes chineses e escravos libertos trabalhando como escravos: “- Por falar em ingleses, cochicham por aí existirem homens livres trabalhando na mina como escravos”. (FÓSCOLO, 1999, p.59). Alguns como Pereira não acreditavam em tal fato, julgando impossível que a Companhia praticasse uma ação daquela natureza. Mestre Diniz aproveita a ocasião para demonstrar as condições de vida dos negros escravos e o local da moradia dos ingleses, proferindo um discurso ao mesmo tempo abolicionista e republicano:

- Aqui a esquerda, o melhor prédio existente é a Casa Grande, uma espécie de palácio imperial onde o chefe sequioso de conforto passa a vida de dominador. Lá em cima, no alto da Boa Vista, aqueles cubículos sujos formando um vasto quadrado, tendo apenas a comunicação exterior por um portão guardado dia e noite, são o curral onde se espojam as bestas da escravidão, a pobre raça africana. Diversamente da morada dos conquistadores, não havia o menor conforto: mal vestidos, com camisas e calças de baeta azul, tendo nas costas, em grandes letras brancas, a marca MV; mal alimentados, na cozinha comum, o gado negro, como o outro gado dos campos, não tinha nenhuma variedade na bóia diária. (FÓSCOLO, 1999, p.60).

É a aproximação da mina que permite ao narrador personagem (FÓSCOLO, 1999, p.61) conhecer Kate, filha do administrador da mina, que observava com sua mãe o castigo de uma escrava flagrada roubando. O narrador futuramente teria com Kate um envolvimento amoroso, platônico e idealizado. Novamente, são colocados antagonismos que permeiam todo o romance. Se por um lado aparece Kate, merecedora de inúmeros adjetivos que retratam sua beleza, tais como **encantadora menina, divina criatura, bela, uma miss de olhos castanhos, cabelos encaracolados em harmonia com os olhos** (grifo nosso), e filha dos empresários ingleses, por outro lado, na mesma cena, uma escrava em completa oposição:

Lá embaixo, em frente à guarita, exposta ao sol e à chuva, uma mísera escrava, depauperada, com um semblante de mártir, estava de pé dia e noite. Trajava uma roupa arlequinesca de baeta azul e vermelha, e na cabeça trazia um grotesco barrete frígio. No peito e nas costas, em letras grandes, visíveis ao longe, um ominoso letreiro – ‘Ladral’ (FÓSCOLO, 1999, p.61).

No capítulo VI (FÓSCOLO, 1999, p.64), o narrador resolve colocar seus serviços à disposição na mina, a fim de saciar sua “sede intensa de observação”. Novamente manifestando o discurso naturalista, ele critica aqueles que são “incapazes de compreenderem essa ânsia artística”. Ânsia artística que Zola (1979) também manifesta em seus romances e que se materializou em seu livro **O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro** no qual buscava explicar seus conceitos de romance experimental. O escritor constatou que no trabalho literário do romancista também se dá a experimentação e a observação. Ao definir a forma como isso ocorre na literatura, ele retoma a ideia de Claude Bernard⁸ de que “na

⁸ Claude Bernard: fisiólogo francês (1813-1878) foi membro da Academia de Ciências e da Academia Francesa e lecionou no Collège de France. Como teórico e prático realizou importantes pesquisas e descobertas no campo da Medicina experimental, tendo exercido grande influência na época, sobretudo por suas idéias e métodos.

prática da vida os homens nada mais fazem senão realizar experiências uns com os outros”.

O observador apresenta os fatos tal qual o observou, define o ponto de partida, estabelece o terreno sólido no qual as personagens vão andar e os fenômenos se desenvolver. Depois o experimentador surge e institui a experiência, quer dizer, faz as personagens evoluírem numa história particular, para mostrar que a sucessão dos fatos será tal qual a exige o determinismo dos fenômenos estudados. (ZOLA, 1979, p.31).

Nosso narrador personagem, que até então apenas observara, resolve por fim experimentar, não só no campo artístico, mas também na prática e na concretude D situação, como já fizera Zola para escrever seus romances, afinal, como Fóscolo afirmava, “sou do mesmo barro dos outros homens” (FÓSCOLO, 1999, p.66). Se até o momento a mina era retratada em sua exterioridade, caracterizada de uma maneira antropofágica, como uma criatura que mastigava pedras e homens e vomitava ouro, a experiência do trabalho irá permitir ao narrador personagem conhecê-la em seu âmago, sendo contratado como virador de broca.

Em seu sétimo capítulo, o narrador deixa claro seu posicionamento religioso, em oposição muitas vezes aos demais personagens, querendo demonstrar muitas vezes sua superioridade por não acreditar em tais superstições. Segundo a tradição católica, São Bartolomeu⁹ teria sido um dos 12 primeiros apóstolos de Cristo e seu dia seria lembrado em 24 de agosto. Na região interiorana, acreditavam ser ele responsável pelas grandes ventanias. O romance neste capítulo retrata a importância da data e o medo que imperava nos moradores da vila, a ponto de Pereira não ir trabalhar naquele dia, pois “- Hoje é dia de S. Bartolomeu”. As pessoas se trancavam em suas casas rezando e acendendo velas como forma de acalmar as tormentas, “apenas os párias do trabalho pela conquista do pão se arriscavam a desafiar o resto da tormenta.” (FÓSCOLO, 1999, p.74). Após a tempestade, a cidade foi descrita como um campo de batalha após a derrocada. O narrador não perde a oportunidade de provocar Matilde quando Naná lhe diz que D. Candinha já havia queimado toda palha benta, acendido duas velas e jogado água

⁹ Oração de São Bartolomeu: “São Bartolomeu, vós que sois o Senhor do Vento, vós que fazeis a varridela sobre a Terra fria, vós que fazeis dobrar as árvores e palmeiras, com a força de vossa ventania. São Bartolomeu, que comandais os tufões, os furacões e todos os tipos de tempestades, São Bartolomeu que comandais os ciclones, rasgando com o poder de vossa força, devastando e destruindo, arrebatando tudo que encontrais no caminho, reduzindo a destroços por onde passar a varrida de vossas forças, atingindo sempre os locais onde Deus quer castigar, pois o homem por natureza é mau, egoísta e pretensioso.” Disponível em: <<http://saobartolomeu.zip.net>> Acesso em: 17 jun. 2013.

de Lourdes nos cantos da casa. “Foi isto decerto o calmante da tormenta – zombei eu. [...] Eu não tenho superstições; trabalhei como se fosse qualquer outro dia.” (FÓSCOLO, 1999, p.74-75).

O capítulo VIII, inicia-se com o narrador jogando víspera n’O Barateiro, único lazer existente no local. Ele aproveita a ocasião para criticar o interesse a moral de aparências de D.Candinha, que, ao mesmo tempo em que discursava sobre a honra, incentivava sua filha a aceitar o assédio de Seu Morais.

- Que é isto, minha filha? Não vês que estás cavando a nossa ruína? Não te aconselho a fazeres nada capaz de macular o nosso nome honrado; mas debes considerar o Seu Morais como um pai enviado por Deus. Sabes bem quanto te custou o teu anel de normalista, que nenhum provento nos trouxe. Se ele nos retira os pensionistas do armazém, como iremos viver? (FÓSCOLO, 1999, p.77).

Dentro da teoria libertária em que militava Fóscolo, os comerciantes seriam também alvo de críticas ao serem acusados de se interporem entre a produção e o consumo, com o objetivo de cobrarem mais do que o preço justo, sem levarem em consideração o devido valor dos produtos, enfim, atuando como “parasitas”. Novamente a denominação é dada por Mestre Diniz, que ironicamente também era comerciante.

- O dinheiro aqui passa com um movimento rápido em circulação... O operário recebe-o e leva-o aos armazéns, estes a seu turno dão aos fornecedores, porque o comerciante em verdade não passa de um intermediário.
 - Um parasita afinal! – causticou o Mestre.
 - Um parasita? Seja. Não nos perdoa jamais, Mestre Diniz; entretanto pertence também a nossa classe. Como sabem, a rapidez do giro circulatório não permite um exame mais demorado de um objeto feito com perfeição bastante para iludir o público. (FÓSCOLO, 1994, p.81).

Segue a narrativa no capítulo IX com Seu Morais desconfiando da relação do narrador e Naná, fruto de seu desejo. Como forma de afastar um possível concorrente. O comerciante usa de sua influência junto ao irmão de Naná, Leão, para armarem um falso flagrante de falsificação que incriminasse o narrador e assim o afastasse de Naná.

- Bem o sei. Eu tinha forjado um subterfúgio: tem aparecido por aí vales meus com a assinatura falsificada, mas, como sei que se trata de brincadeira feita por crianças amigas, os pago sem tugar nem mugir. Pensei então em mandar um de vocês falsificar uns vales com uma garatuja

imitando a do melro; eu lançaria a carga sobre ele e, com uma ameaça do Delegado que é um homem às direitas, fácil seria botá-lo fora daqui. (FÓSCOLO, 1999, p.83).

No entanto, o medo da reação de Matilde, referida não como uma mulher, mas sim figurativamente como uma onça, os impediu de dar andamento no plano. Neste momento, o narrador fala de sua experiência no teatro com o “Quadros Vivos” do americano Keller e da qual Fóscolo havia participado e, portanto, valorizava, pois segundo ele, os quadros, além originais permitiam que as pessoas mais simples tivessem contato com telas célebres que somente os ricos poderiam usufruir. Retornando à pensão de D.Candinha, encontra-se com Naná, que critica seu casamento sem amor com Violão, o que permite ao narrador defender o divórcio nos casamentos infelizes.

O capítulo X retorna com o narrador falando de seu trabalho na mina e dos acidentes que aconteciam e que, apesar de não serem diários, eram frequentes, pois o “monstro vingava-se com um equivalente à trégua” (FÓSCOLO, 1999, p.86-87). Além disso, havia o perigo da silicose, doença causada pela aspiração da poeira, que uma vez instalada no trabalhador equivaleria a “uma viagem de ida sem volta para a cidade dos pés juntos.”. Nos garimpos, os acidentes eram tratados como fatalidades, imposições divinas contra as quais não havia solução. Assim como descobrir um veio de ouro seria golpe de sorte, sofrer um acidente seria pura fatalidade.

- Você não tem medo, Chico?
 - Eu tenho o corpo fechado pra feitiço e pra tudo: consumo pouco e à noite nas serenatas boto pra fora o pó armazenado.
 - Se fosse assim era bom. Embora a natureza tenha posto nos brônquios uma secreção defensora, com poucos recursos da ciência atual o tísico é um homem morto. (FÓSCOLO, 1999, p.88).

Após essa passagem, há um novo corte na narrativa. Já no capítulo XI, entra em cena Rita, escrava, cozinheira e amante de Seu Moraes e que havia ido se queixar com Matilde sobre o comportamento distante do português em relação a ela “tudo por amor da lambisgóia da Naná.” (FÓSCOLO, 1999, p.93). Sentindo a possibilidade de ser abandonada ou enviada para trabalhar na mina, procura Seu Moraes e diz saber muita coisa sobre ele, ameaçando denunciá-lo e mandá-lo para a cadeia. O narrador por sua vez segue para a farmácia a fim de encontrar-se com

Mestre Diniz envolvido com experiências na busca pelo elixir da mocidade, não com a finalidade de ganhar dinheiro, mas sim de auxiliar a humanidade.

No capítulo seguinte, surge a figura do delegado, investigando o surgimento de cédulas falsas em poder de um mascate conhecido por Chico Boi, também português, que dizia haver recebido de um escravo da mina. Além dessas, também havia aparecido uma nota falsa no estabelecimento de Chico Vaca, dono de um prostíbulo, repassada por um comerciante do arraial, fato que chamou a atenção do delegado, fazendo-o acreditar que em breve prenderia o “ misterioso passador de moeda falsa.” (FÓSCOLO, 1999, p.106). Sentindo-se ameaçado, Seu Moraes, com o pretexto de viajar para encontrar-se com o irmão, resolve liquidar sua mercadorias abaixo do custo para fazer caixa e comprar novas, chamando ainda mais a atenção de mestre Diniz sobre as reais intenções do comerciante.

Ignorado por Naná e inconformado com a situação, o comerciante “resolvera numa última cartada apelar para a macumba.” (FÓSCOLO, 1999, p.112-113) contando para isso com o apoio de Leão, apelido do irmão de Naná.

- Trago a camisa de baixo e um facho de cabelo da encomenda. Já comprei o galo preto e ficou tudo combinado com Pai Joaquim para logo à noite em Butucutu. Ele é suruba: o que ele não fizer, ninguém mais.

Apesar de ter resolvido apelar à macumba para conquistar Naná, Seu Moraes mostra-se preocupado com a ida ao terreiro, pois tal prática era reprimida. “O Morro Velho costuma mandar passar a bolo os negros e quem vai no canjerê”. Seu Moraes além de não conseguir conquistar Naná com o artifício da macumba, ainda é acometido de uma forte gripe em razão da chuva que caiu sobre ele e Leão no trajeto entre o terreiro e sua casa.

No capítulo XVI, o cerco policial começa a se fechar em torno de Seu Moraes, responsável pelas notas falsas. O delegado visita O Barateiro a fim de sondá-lo.

- Que tenho eu com isso, amigo Quadrado?
 - Tem muito...tem mais do que qualquer outro aqui.
 - Eu? Nada de brincadeiras, meu caro. (FÓSCOLO, 1999, p.125).

Posteriormente, o delegado o intima a comparecer na delegacia a fim de prestar esclarecimentos. Rita desconfia que o comerciante pretenda deixar a cidade e é aconselhada por Matilde, sua confidente, a pedir sua carta de alforria e dinheiro

antes que isso aconteça e dessa maneira o faz. Pressionado, Seu Moraes promete atendê-la desde que ela mantenha em segredo suas operações.

O capítulo seguinte mostra o narrador desistindo de trabalhar na mina e entrando para a Companhia Keller de Quadros Vivos, com o objetivo de aprender novas línguas, uma vez que diversos membros da companhia eram estrangeiros de países distintos. Outro motivo seria para se aproximar de Kate, com quem já fazia aulas de inglês, e cuja mãe fazia um tratamento alternativo de beleza baseado em agulhas com Keller.

Minha preocupação única é estudar comigo, com um professor, com qualquer um, línguas e Ciências Naturais; as primeiras, para melhor adquirir o cabedal de conhecimentos de países estrangeiros; e as últimas, por serem a base de todo o progresso e do bem-estar humano. Na Companhia Keller estou em contato com diversos estrangeiros parlando diversas línguas: serei ali talvez um papagaio como eles, mas com a prática adquirida me aperfeiçoarei depois. (FÓSCOLO, 1999. p.135).

A partir do capítulo XIX começam a serem desenhados o final da história e o destino dos personagens da trama. Surge ainda a figura do advogado Dias da Silva, considerado pelo narrador como **homem inteligentíssimo, inimigo figadal do casamento e adepto do divórcio natural** (grifos nossos). Ele trata da questão dos negros libertos utilizados como escravos pela Mina Morro Velho. Seguindo a tônica do romance, o sistema judiciário e a ideia de justiça sofrem críticas por tenderem ao favorecimento dos poderosos:

O advogado apelou para a Relação; mas, como a justiça é uma cega manhosa que vê bem por debaixo da venda à luz do ouro, perdeu ainda por um erro bem fútil se não estivesse do outro lado o Morro Velho. (FÓSCOLO, 1999, p.152).

Apesar de todas as artimanhas dos advogados da empresa, Dias da Silva sairia vencedor da causa em favor dos ex-escravos. No entanto, logo em seguida cairia doente e aqueles que defendera seriam trapaceados e roubados em suas indenizações.

No capítulo XX, a mina de Morro Velho passa por uma crise devido à falta de segurança e surge, portanto, uma ameaça de greve. Policiais são chamados para reprimirem um possível movimento. Havia uma preocupação por parte dos administradores no sentido de se evitar que uma crise prejudicasse os lucros da empresa e seus “31% de dividendos aos seus acionistas [...]” (FÓSCOLO, 1999,

p.155-156). Numa tentativa de evitar uma catástrofe, buscam soluções paliativas como forma de garantir a segurança dos trabalhadores.

Todos estes preparativos produziram rumores, despertando receio no velho mineiro até então despreocupado do perigo. Os retirantes continuaram. Na mina estavam agora os enganados e os escravos de Catas Altas, os chins e os moradores de Congonhas. A veia de exploração era riquíssima, e os capitalistas não a abandonariam nem que custasse o sacrifício de milhares de vidas; as excrescências dos engenhos, as fezes de ouro arrastadas pelas águas, eram depositadas num grande açude, lá embaixo, mastigadas de novo por uma outra empresa vivendo dessas dejeções. Como a notícia da provável catástrofe não fosse além daquele ambiente, chegaram a Morro Velho trabalhadores vindos do Nordeste, acossados pela fome, ou cansados do mesquinho salário da Lavoura.

Ciente dos perigos que rondava a mina, o narrador tenta demover Violão da ideia de continuar trabalhando lá devido ao perigo, e obtendo como resposta a enigmática frase que “ninguém morre de véspera.” (FÓSCOLO, 1999, p.157).

Os capítulos XXIII e XXIV selam o destino de Seu Morais e de O Barateiro. Acossado pelas investigações policiais, resolve abandonar a cidade e fugir. Para isso organiza um leilão de toda mercadoria existente. Tudo é vendido com exceção de umas caixas de querosene e álcool guardados no porão. Com finalidade de apagar pistas de seus crimes, também deixa seus livros contábeis naquele local. Um de seus empregados tinha como hábito capturar ratos no mercado e atear fogo neles com querosene - prática incentivada por Seu Morais. Os animais em chamas corriam em disparada na tentativa de se livrar do fogo. No dia do leilão, Seu Morais deixa os bueiros d'O Barateiro abertos e os ratos em chamas entram no porão incendiando todo o mercado e destruindo todos os documentos que pudessem comprometer o português.

Pela manhã vagabundos se ajuntaram para faiscarem as cinzas quentes do incêndio; mas o fogo voraz não deixara nada, na sua cumplicidade com aquela existência de hipocrisia que fora incumbido de acobertar. O Morais fiscalizara tudo de madrugada: nem os livros de escrituração mercantil tinham ficado vivos. Ele resfolegou contente e foi descansar daquela noite de emoções. (FÓSCOLO, 1999, p.179).

No dia seguinte ao incêndio, Seu Morais, alertado por Rita das desconfianças da população em relação às notas falsas, foge de Congonhas em direção ao Rio de Janeiro. Tira a barba e o grande bigode a fim de não ser reconhecido. No entanto, um acidente no trem impede que seu golpe tenha sucesso e causando a sua morte.

A respeito de Seu Morais, conclui o narrador: “não fora um homem mau: um produto apenas de uma sociedade corrompida.” (FÓSCOLO, 1999, p.183, 189).

Na Mina de Morro Velho, a tragédia anunciada de fato se realiza, fazendo de Violão uma de suas vítimas fatais, naquele que afinal “é o dia: ninguém morre de véspera [...]”.

Os estalidos do madeiramento eram mais fortes, os rugidos da rocha mais intensos, faiscavam-lhe lumes do seio. O Violão resolveu correr. Ouviu-se um urro fragoroso da abóbada, um grito estertoroso do madeiramento esfacelado e vencido, um como ululo ensurdecido da rocha vitoriosa repercutindo no abismo. (FÓSCOLO, 1999, p.188).

Passado algum tempo da tragédia, novamente permitiram o acesso para a mina. O pai de Kate é demitido por tentar evitar a tragédia e volta a Londres com a família, destruindo assim o futuro do jovem casal. O narrador também não fica com Naná, então viúva, por sentir “interpor-se o cadáver daquele homem que fora amigo tolerante de nós ambos [...]” (FÓSCOLO, 1999, p.195), posição que não teve quando o mesmo ainda era vivo.

3 O ROMANCE NATURALISTA NO BRASIL

Ao lermos o romance **Morro Velho** (1999) somos levados de uma maneira quase inevitável a pensarmos na obra **Germinal**, romance de Émile Zola publicado em 1885 que também traz em seu enredo a história de uma vila vivendo em função de uma mina de carvão na França, tendo como foco principal a exploração do operariado. Tal situação obriga-nos a refletirmos sobre as possíveis causas dessa influência do cânone em nossa literatura, na maioria das vezes tomado como modelo ou referencial, o que conseqüentemente faz de nós imitadores ou copiadores deste modelo, escancarando todo possível atraso em relação à matriz predominantemente europeia. Essa questão pode ser observada em **Morro Velho** (1999), quando é definido como uma versão fraca de **Germinal** por Malard ou como uma receita meio gasta por Friero.

3.1 A QUESTÃO DO CÂNONE E A LITERATURA COMPARADA

A ideia de atraso cultural foi durante muito tempo (e não por acaso) dominante nas críticas literárias, demonstrando como consequência uma tendência quase inevitável de se comparar nossa produção literária ao que era produzido na Europa. Assim como o Naturalismo, para Tânia Carvalhal (1998) também a própria Literatura Comparada estaria vinculada à corrente de pensamento do século XIX, momento histórico em que se buscava comparar as estruturas ou fenômenos semelhantes com o objetivo de se extrair deles leis gerais. O termo, no entanto, era utilizado desde a Idade Média, sendo que no século XIX ganharia grande destaque com títulos como **Lições de Anatomia Comparada** (1800), de Curvier, da **História Comparada dos Sistemas de Filosofia** (1804), de Degérand, e da **Fisiologia Comparada** (1833), de Blainville, sendo inevitável, portanto, sua extensão à literatura, no que se tornou conhecido como literatura comparada, principalmente na França.

Antonio Candido (2004, p.229-230) demonstra posição semelhante ao afirmar que, a princípio, “estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada”. Tal aspecto deve-se ao fato da produção literária brasileira encontrar-se intimamente vinculada à produção estrangeira, a qual era tomada como parâmetro de referência, de modo que “praticamente desde as origens da nossa crítica até quase os nossos

dias, um dos critérios para caracterizar e avaliar os escritores tem sido a alusão paralela a autores estrangeiros”. Tal aspecto também seria observado com relação aos escritores, “inclinados em apoiar-se nos textos matrizes”. Demonstrando o desenvolvimento literário brasileiro, Candido (2004) traça uma linha do tempo enfatizando que tal fenômeno era bastante nítido na literatura do período clássico, na qual geralmente se incorporava ao texto evocações ou citações de autores nos quais o poeta desejava amparar-se, fundindo-as com seu próprio discurso. O poeta romântico, por sua vez, desliga do texto a referência colocando-a na epígrafe, com o nome do autor e a forma exata, assumindo assim o caráter de citação.

Ainda segundo o autor, existe no Brasil uma vocação espontânea e informal para o estudo da literatura comparada – uma tendência desligada do ensino e das atividades institucionais, como algo coextensivo à própria crítica literária no Brasil, a qual se deu pelo estudo monográfico de autores estrangeiros, tais como Zola, por Silvio Romero ou Proust, por Jorge de Lima.

Como consequência destas influências teria sido formalizado o primeiro curso de Literatura Comparada no Brasil, denominado História Comparada das Literaturas Novo-Latinas, como integrante do currículo da Faculdade Paulista de Letras e Filosofia, em 1931, ressaltando dessa forma a importância da literatura comparada no Brasil, devido, principalmente, ao cruzamento intenso das culturas.

Observando-se outro segmento cultural como, por exemplo, o cinema, constata-se a repetição do mesmo fenômeno de nossa possível falta de identidade, de copiadore de uma matriz europeia, enfim, de subdesenvolvidos. Analisando o surgimento do cinema brasileiro em **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento** de Paulo Emílio Sales Gomes (1990, p.90), constata-se a mesma dependência do cânone, num primeiro momento europeu e posteriormente americano.

Não somos europeus nem americanos do norte, mas destituídos de cultura original, nada nos é estrangeiro, pois tudo o é. A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro. O filme brasileiro participa do mecanismo e o altera através de nossa incompetência de copiar.

A partir desse modelo instituído, a periodização literária iria tomar como referência os movimentos europeus, com importação de correntes emanadas do meio intelectual também europeu e que atingiriam um caráter dogmático em seus parâmetros de avaliação, nos quais a referência seria as grandes obras da tradição

ocidental (leia-se europeia), que analisariam as nossas como manifestações menores, cópias imperfeitas dos modelos instituídos, posição partilhada por Lúcia Miguel Pereira (1957, p.30):

Seguiam os temas de Zola e Eça de Queiroz, sem atentarem nas diferenças entre as sociedades francesas e portuguesas e o nosso meio de formação, sem perceberem que o que lá refletia a desagregação da burguesia, aqui não passava de uma anedota isolada.

A mudança de paradigma por parte dos escritores brasileiros e retratada em relação à literatura aconteceria, segundo Eduardo Coutinho (1996), a partir da década de 70 do século XX, quando a Literatura Comparada sofreria uma transformação relevante marcada pela passagem de um discurso coeso e universalizante para outro plural e descentrado. Essa transformação se deu através do deslocamento dos pólos Europa e América do Norte, considerados como grandes eixos da literatura comparada, para outros periféricos como Ásia, África e América Latina. A Literatura Comparada apoiava-se em pilares de caráter etnocêntrico e dentre eles destacavam-se a pretensão de universalidade e o discurso de apolitização. Todavia, apresentavam, em sua construção, um forte conteúdo hegemônico.

[...] os comparatistas, provenientes na maioria do contexto euro-norte-americano, o que fizeram, conscientemente ou não, foi estender a outras literaturas os parâmetros instituídos a partir de reflexões desenvolvidas sobre o cânone literário europeu (e por europeu entende-se o cânone constituído basicamente por obras literárias das potências econômicas do oeste do continente) (COUTINHO, 1996, p.68).

Como resultado inevitável, houve uma supervalorização de um sistema determinado em detrimento de outros e a identificação do sistema europeu como sendo universal. Por outro lado, o viés que deveria ser apolítico, na verdade reafirmava a superioridade do sistema europeu sobre os demais. A partir dos anos 70, a Literatura Comparada muda seu foco dos centros periféricos com a aproximação cada vez maior do comparatismo com as questões de identidade nacional e cultural, e, no centro hegemônico, com o deslocamento para grupos minoritários, sejam eles de caráter étnico ou sexuais. Como consequência “a obra ou a série literária não podiam mais ser abordadas por uma óptica exclusivamente

estética, como produtos culturais, era preciso que se levassem em conta suas relações com as demais áreas do saber.”

Ainda para o autor, discutir a questão dos cânones significaria colocar em xeque um sistema de valores instituídos por uma elite detentora de poderes que “legitimaram decisões particulares com um discurso globalizante.” Tais aspectos, segundo o autor, são marcados “profundamente por um processo de colonização, que continua ainda hoje do ponto de vista cultural e econômico, os estudos literários na América Latina sempre foram moldados à maneira europeia.” Analisando os fatos, o autor nos alerta ser ineficaz a transferência de paradigmas de uma cultura para a outra, e que, no caso da Literatura Comparada, “se erige como um diálogo transcultural, calcado na aceitação das diferenças.” (COUTINHO, 1996, p.69-70).

Considerado pela crítica como o maior expoente do naturalismo no Brasil, foi inevitável que a obra de Aluísio Azevedo sofresse as mesmas comparações e críticas. “Em Aluísio Azevedo a influência de Zola e de Eça é palpável; e, quando não se sente, é mau sinal: o romancista virou produtor de folhetins.” (BOSI, 2006, p.198).

Malard (1999, p.19), no livro **Morro Velho**, ao apresentar o romance em estudo, evidencia de forma incontestável, tanto a influência do cânone, no caso o escritor francês Emile Zola, quanto a inevitável tendência comparatista brasileira.

A obra poderia, enfim, ser considerada uma versão fraca do *Germinal*, livro de que Fóscolo muito gostava. *Germinal* era também o nome de um periódico paulista, do princípio do século XX, que defendia as causas do proletariado.

Sobre o assunto, não podemos acatar a ideia de versão fraca do *Germinal*, pois mesmo considerando a possibilidade de Fóscolo ter se inspirado no livro do grande escritor francês Zola, conforme nos ensina o Professor Luiz Fernando Medeiros de Carvalho (2013) em **A folha como véu**, “o repetir pela rememoração já é ficção, já é outro alterado.”

3.2 O NATURALISMO

Analisando o surgimento do Naturalismo no Brasil, Sodré (1965) em **O naturalismo no Brasil**, constata que o mesmo se deu na segunda metade do século XIX, caracterizado pela ascensão da classe burguesa no mundo e inaugurando uma fase de lutas militares, conquistas coloniais, surgimento de teorias muitas vezes incoerentes que procuravam justificar pretensas superioridades raciais, do desenvolvimento da produção e do comércio, enfim, de inovações nos diversos campos do saber através de inovações e descobertas tecnológicas em consonância com o desenvolvimento econômico e social. Era, enfim, preciso fazer avançar as ciências, e isto se daria através da descoberta de novos processos que permitissem oferecer resultados rápidos na utilização e transformação das matérias-primas para obter como resultado a multiplicação de bens e a acumulação de capitais. O avanço observado nas diversas áreas do conhecimento não poderia deixar de influenciar também as ciências naturais, refletidas através da proposta de transformismo de Lamarck, da **Origem das espécies** de Charles Darwin (1859), entre outras. Na medicina, Claude Bernard inovou ao trazer as descobertas científicas à disciplina através de obras como **Lições de Filosofia Experimental Aplicada à Medicina** e **Introdução ao Estudo da Medicina Experimental**, obra que libertaria a fisiologia do empirismo. Em 1895, Durkheim inicia os primeiros passos para o desenvolvimento da sociologia. Se o avanço no experimentalismo trouxe desenvolvimento em diversas áreas, foi também causa de conclusões apressadas responsáveis por teorias equivocadas, como, por exemplo, a de Lombroso que buscava “demonstrar a fatalidade de determinadas relações entre a fisiologia e a criminalidade” (SODRÉ, 1965, p.15) ou entre a fisiologia e a psicologia. Hippolyte Taine apresenta O Método de Taine, que consistiria em fazer história e compreender o homem à luz de três fatores essenciais e determinantes, meio ambiente, raça e momento histórico.

Os desvios começam a proliferar, na medida em que se torna aguda a luta ideológica: aparece o empirismo de Stuart Mill, Taine reduz a atividade cerebral a choque de átomos mentais, fenomenistas declaram que a consciência equivale a uma associação de idéias e de imagens, Maudsley vê nela apenas uma simples fosforescência cerebral, Wunt abre um laboratório de psicologia e Ribot liga psicologia à fisiologia do sistema nervoso.

As viagens a lugares remotos ou desconhecidos e o saber científico passam a explicar o mundo e os livros que relatam as experiências destas viagens fazem enorme sucesso. Surgem nesta época os livros de Julio Verne, demonstrando as possibilidades que poderiam ser alcançadas através do desenvolvimento científico. Para Sodré (1965), a vulgarização científica associada à aventura seriam características da época. Com o desenvolvimento econômico e científico, surge o crescimento da população e com ele registram-se grandes deslocamentos populacionais. As regiões recém-descobertas apresentam-se como grandes possibilidades de amealhar fortunas, além de serem fontes de matérias-primas para o comércio e a indústria.

No campo literário, também se observa um esforço de transformação da literatura em ciências através do naturalismo, como se pode observar em Zola. Tal transformação se daria, sobretudo inspirado nos estudos científicos de Darwin, nos quais ele buscou demonstrar as transformações que ocorrem de forma incessante nos animais e plantas, resultantes de um processo natural e histórico, contrapondo-se à ideia até então aceita do fixismo, expandindo-se para o campo da luta ideológica.

Porque a burguesia gera, dialeticamente, o seu contrário, o proletariado: na medida em que se expande, expande o seu inevitável acólito. A sociedade da segunda metade do século, assim, assiste a grandes lutas e a episódios importantes em que as duas classes se defrontam. Os movimentos que se alastram pelo ocidente europeu, justamente na passagem da primeira para a segunda metade do século, denunciam a ascensão do proletariado e o seu esforço pela organização. As condições históricas permitem o aparecimento em 1848, do Manifesto do Partido Comunista, em que Marx e Engels analisam o problema que se coloca diante da classe dos trabalhadores assalariados e indicam soluções. (SODRÉ, 1965, p.17).

Na segunda metade do século XIX, período marcado por rebeliões e greves, o que se observa, porém, é o esmagamento do movimento do proletariado, demonstrando sua frágil capacidade de organização, apesar de algumas poucas conquistas. A Comuna de Paris (1871) e a Primeira Internacional (1864) tentaram unir os trabalhadores em torno da causa operária, mas foram massacrados. Tal fato possibilitou a Louis Adolphe Thiers, estadista e historiador francês, a decretar o fim do socialismo. Depois da Comuna, Thiers declarou: “O solo está juncado de seus cadáveres e este espetáculo pavoroso servirá de lição [...]” (SODRE, 1965, p.17). Nesta fase de fim de século, o movimento operário entra em declínio. A burguesia,

ignorando os princípios liberais de sua própria luta contra a estrutura feudal, canaliza todos seus esforços para enfrentar a ameaça proletária. O movimento operário é perseguido e combatido por todas as partes. Ainda para o autor, a luta ideológica seria um dos campos no qual as classes se defrontariam, e neste campo a estética entraria com uma importância relevante, começando por assinalar o declínio da burguesia no final do século, e é neste cenário que surge o naturalismo. Se a ascensão burguesa teve o romantismo como sua marca, sua decadência seria marcada pelo naturalismo.

O realismo apresenta-se na literatura, segundo ele, como sendo seu problema fundamental. Para o leigo, em um primeiro instante, seria uma escola como outra qualquer. No entanto, o Naturalismo é que seria, de fato, uma escola dentre outras. Uma escola cujo objetivo seria o de retratar, de forma mais fiel possível, a realidade, utilizando-se para isso de determinadas fórmulas. Seriam estas fórmulas que definiriam a escola e que retratariam a decadência burguesa entre as diversas formas possíveis.

O naturalismo é uma dessas formas, e não a única na literatura. No campo científico, desenvolvem-se as ciências da natureza, muito mais do que as ciências da sociedade. Toma vulto a sociologia; o naturalismo é um pouco a sociologia na literatura. (SODRÉ, 1965, p.25).

A sociologia surgira como ciência em razão da necessidade de se desvendar as relações sociais, afastando a economia como fonte específica para sua interpretação e superando-a. Por mais que se fale em evolução no período, o que marca a decadência burguesa é o conservadorismo, entendido como a busca de se conciliar as descobertas pelas ciências naturais com o tradicionalismo religioso. O Naturalismo se propõe a ser o laboratório da literatura. Emile Zola surge neste contexto, e se distingue de outros naturalistas em razão do sucesso alcançado, da extensão de sua obra e do planejamento fielmente executado. A fórmula de seu trabalho consistiria em apresentar a um público cansado da fórmula romântica e por isso decadente, “uma construção literária monumental, chocante e sólida nos seus alicerces científicos [...]” (SODRÉ, 1965, p.26). Influenciado pelo desenvolvimento das ciências naturais capitaneado pelos trabalhos de Darwin e das ciências do homem, entre elas a psicologia e a fisiologia de Claude Bernard, buscou-se transformar a literatura em ciência, caminho seguido por Zola que executou a

proposta de Taine (a quem considerava seu mestre) de “submeter a história, a etnologia, a arte e a literatura ao exame mais racional do método da experimentação.” (SODRÉ, 1965, p.27). Sua atitude seria de total impassibilidade diante do mundo. Buscaria substituir a ideia fatalista dos românticos presente nos clássicos pela hereditariedade, a fim de construir sua obra de acordo com os métodos científicos.

Pelo determinismo do meio e da hereditariedade, Zola levanta a história de uma família do Segundo Império, fundado num *dossier* de vinte volumes e no estudo pretensamente científico de trinta e duas pessoas aparentadas entre si. Com essa construção gigantesca nas dimensões e, entretanto, frágil nas suas linhas e na sua estrutura, o naturalismo dominou o ambiente francês e difundiu-se pelo mundo.

Ainda segundo Sodré, em razão de suas proporções tal movimento literário foi estudado, discutido e batizado inicialmente como realismo, sendo posteriormente renomeado de naturalismo, advindo daí toda confusão terminológica existente. Para isso contribuiu ainda a ideia então em vigor de se considerar as escolas literárias de forma ascensional e hierárquica. Desta forma, o romantismo seria considerado como evolução do classicismo, o realismo do romantismo e, conseqüentemente, o naturalismo um aprofundamento do realismo. Dentro desta corrente, o realismo seria uma escola que buscava apresentar a verdade através de um retrato fiel dos personagens, encarando a vida objetivamente. Retiraria dele a maior soma de efeitos possíveis utilizando detalhes específicos, movendo-se em sua narrativa de forma lenta e buscando apoiar-se nas impressões sensíveis. Já o naturalismo, por sua vez, seria o realismo encorpado por uma teoria própria, essencialmente científica e também numa visão materialista do mundo, da vida e da sociedade na qual o escritor estava inserido. Para o autor, aí se apresenta a deformação conceitual, isto é, principalmente na ideia de que uma escola se originaria de outra, podendo se observar cada uma delas apresentando posições muitas vezes divergentes e, por que não dizer, antagônicas. Para ele o naturalismo se caracterizaria essencialmente pelo distanciamento da realidade. Como se pode observar, a questão ainda é motivo de debates que se prolongam ao longo dos anos sem que se apresente uma conclusão satisfatória, sendo, muito pelo contrário, acrescida de novos conceitos, definidos por Sodré como deformações, que muito pouco esclarecem a situação.

Ao abordar o surgimento do naturalismo no Brasil, torna-se necessário tratar também do livro **O Romance experimental e o naturalismo no teatro**, obra publicada em 1880 por Zola (1979, p.25), em que busca explicar seus conceitos de Romance Experimental, deixando claro que as fontes de seus conceitos são encontrados no livro de Claude Bernard, **Introdução ao Estudo da Medicina Experimental** de 1865, e que se dá, em suas palavras, basicamente substituindo a palavra médico por romancista.

Farei aqui tão somente um trabalho de adaptação, pois, o método experimental foi estabelecido com uma força e uma clareza maravilhosas por Claude Bernard em sua Introdução ao Estudo da Medicina Experimental.

O autor faz uma breve abordagem do livro **Introdução ao Estudo da Medicina Experimental** de Claude Bernard como forma de introduzir os conceitos científicos que serão transpostos para o romance. Em primeiro lugar, estabelece as diferenças entre as ciências de observação e as ciências de experimentação, concluindo que a experimentação nada mais é do que a observação provocada. A seguir demonstra que “a espontaneidade dos corpos vivos não se opõe a experimentação”. Define determinismo como a causa que determina o aparecimento dos fenômenos, sendo que os mesmos se aplicam tanto aos corpos vivos como aos corpos brutos. Frisa que a ciência experimental não deve se preocupar com o “porquê” das coisas e sim com o “como” (ZOLA, 1979, p.27). Por fim, trata da prática experimental em seres vivos seguido de exemplos de crítica experimental fisiológica e seus obstáculos. A seguir transpõe os conceitos científicos para a literatura.

Para o autor, o mesmo método se faz presente no processo de criação efetuado pelo romancista, isto é, ocorrem os dois processos citados, experimentação e a observação:

O observador apresenta os fatos tal qual o observou, define o ponto de partida, estabelece o terreno sólido no qual as personagens vão andar e os fenômenos se desenvolver. Depois o experimentador surge e institui a experiência, quer dizer, faz as personagens evoluírem numa história particular, para mostrar que a sucessão dos fatos será tal qual a exige o determinismo dos fenômenos estudados. (ZOLA, 1979, p.31).

Ao definir a forma como se dá a observação e a experimentação na literatura, Zola (ZOLA, 1979, p.33-35) retoma os conceitos de Claude Bernard de que “na

prática da vida os homens nada mais fazem senão realizar experiências uns com os outros”. Além desta questão, ainda traz outro aspecto importante em que repudia as críticas recebidas pela literatura naturalista de que a mesma seria uma fotografia da realidade. Para isso diz que uma vez que a experiência traz em si a idéia de modificação, e essa modificação, por sua vez, seria a parte de “invenção e de gênio da obra.” Ainda segundo ele, “um fato observado fará eclodir a idéia da experiência que deve instituir, do romance que deve escrever, para chegar ao conhecimento completo da verdade”. Outro aspecto não menos importante abordado pelo escritor francês diria respeito à hereditariedade considerada como de grande influência nas manifestações intelectuais e passionais do homem, assim como o ambiente social: “Pois bem, no estudo de uma família, de um grupo de seres vivos, creio que o meio social tem igualmente uma importância capital.” (ZOLA, 1979, p.43).

3.3 VARIAÇÕES DE UM MESMO TEMA: NATURALISMO TARDIO, RECORRENTE, REFRAÇÕES E ESPECTROS

O romance **Morro Velho** (1999), guarda em si peculiaridades no mínimo inquietantes e que, em função disso, mas não somente, mas também de, merecem ser analisadas e estudadas a fim de serem melhor compreendidas. Escrito por volta de 1940, em Belo Horizonte, por Antônio Avelino Fóscolo em papéis de rascunho, de embrulho e em cantos de jornais nas horas vagas do trabalho em sua farmácia, a versão original foi encaminhada à editora para publicação mas perdeu-se em um incêndio criminoso ocorrido devido ao fato de seu proprietário ser um alemão e o Brasil se encontrar prestes a entrar na segunda grande guerra mundial contra a Alemanha e seus aliados. Anos depois, em 1983, a pesquisadora e professora Malard tomou ciência da existência de duas versões rascunhos, datilografadas de forma precária em poder de dois parentes, o filho Hugo Fóscolo, possuidor de uma versão em Paraopeba, cidade em que Fóscolo morou e outra em Belo Horizonte, cidade onde faleceu e que estaria em poder de uma sobrinha. Num trabalho complexo, dado principalmente às condições das cópias (muitas vezes partes do romance que existiam em uma versão não se encontrava na outra), conseguiu-se chegar a uma versão final e definitiva possível de ser publicado, ainda que com falhas e duplicidades, muitas delas impossíveis de serem corrigidas, mas sem que isso interferisse de forma direta no trabalho do autor. Portanto, foi publicado em

1999, pela Editora UFMG e cumpriu finalmente seu objetivo, a saber, chegar ao leitor, em uma epopeia que durou mais de meio século entre sua idealização e publicação. Frieiro (1960, p.54), primeiro biógrafo de Avelino Fóscolo e pessoa que teve acesso ao original não somente de **Morro Velho**, mas também de outros livros, sendo inclusive o responsável por encaminhar para publicação, qualificou-o como uma obra que apresentava “realisticamente os processos de exploração dos humildes trabalhadores da mineração de Morro Velho”. Frieiro, quando da leitura do primeiro romance, **A mulher** (1890), livro que Fóscolo escreveu em parceria com Luís Cassiano, observou:

A obra de estreia dos dois moços sabarenses era pois, um romance naturalista e positivista, de intenções sociais, segundo a receita, já então meio gasta de Zola e seus seguidores. (FRIEIRO, 1960, p.21).

Seria realmente possível considerar e classificar a receita meio gasta em 1890, levando-se em conta tratar-se de moradores de uma pequena cidade do interior mineiro? Ou o que haveria de fato seria um atraso cultural em relação à Europa, de onde chegavam as “novas ideias e condições de vida suscitadas pelo progresso científico e industrial do século XIX [...]?” (PEREIRA, 1957, p.121). Segundo Sílvio Romero (18--, p.1), em sua obra **História da Literatura Brasileira** havia no Brasil um atraso de quase vinte anos em relação ao que ocorria na Europa e na França.

Quanto a 1870, que abre a quarta e última fase, pode determinar-se que o romantismo começou a receber os primeiros e mais rudes golpes a datar desse tempo. O positivismo filosófico francês, o naturalismo literário da mesma procedência, a crítica realista alemã, o transformismo darwiniano e o evolucionismo de Spencer começaram a espalhar-se em alguns círculos acadêmicos, e uma certa mutação foi-se operando na intuição corrente. Todos os anos crescia o número dos combatentes; foram eles os primeiros que no Brasil promoveram a reação seguida e forte contra o velho romantismo transcendental e metafísico.

Relevante também notar que o romance de José de Alencar, **O Guarani** data de 1857, mesmo ano da publicação de **Mme. Bovary**, de Gustave Flaubert romance que escandalizou a França, acusado de ofensa à moral, à religião e aos bons costumes principalmente por sua temática. Para Pereira (1957), o atraso cultural do Brasil em relação à Europa seria uma possível explicação, quando analisado com o olhar moderno, para a utilização da receita meio gasta de Frieiro.

Só quando o realismo se exagerou no naturalismo e ganhou rigidez agressiva que facilitou o êxito retumbante de Zola em França e Eça de Queirós em Portugal, é que se instalou definitivamente aqui com Aluísio Azevedo. (PEREIRA, 1957, p.123).

Nota-se também que **O Cortiço**, obra do escritor brasileiro Aluísio Azevedo, considerado nos meios acadêmicos um marco do naturalismo no Brasil, foi publicado em 1890, no mesmo ano, portanto, de **A mulher** (1890) de Avelino Fóscolo, mas nem por isso seu estilo foi classificado como receita meio gasta.

Para Roberto Schwarz (1984, p.13) em **Ao vencedor as batatas** a consolidação do realismo ocorrido com atraso no Brasil se justificaria pelas “ideias fora do lugar”, fruto principalmente de ideologias e ideias importadas, as quais, num primeiro momento, não se adequariam à realidade do país.

[...] havíamos feito a Independência a pouco, em nome de ideias francesas, inglesas e americanas, variadamente liberais, que assim faziam parte de nossa identidade nacional. Por outro lado, com igual fatalidade, esse conjunto ideológico iria chocar-se contra a escravidão e seus defensores, e o que é mais, viver com eles. No plano das convicções a incompatibilidade é clara [...].

Referindo-se ao romance **Morro Velho**, Malard (1987, p. 20) reconhece que “a concepção e a realização de Morro velho não se distanciam muito daquelas que se veem na literatura do autor” e que essa concepção e realização se vinculariam ao “naturalismo tardio de denúncia social”. Naturalistas tardios, retardatários ou fora de lugar. Fato é que a história da literatura tem mostrado que o naturalismo, que havia sido considerado morto e enterrado, iria ressurgir mais algumas vezes, embora seu epitáfio datasse de muito.

Com o declínio do positivismo, com a proclamação da bancarrota da ciência, talvez com o cansaço do público devido a tal e qual monotonia das obras, passaria na Europa a voga do naturalismo. Em 1891, anunciaram-lhe a morte, e os últimos livros do mesmo Zola já não se poderiam intitular romances experimentais. Aqui ainda se manteria por alguns anos, a despeito de outras correntes que surgiam. (PEREIRA, 1957, p.138).

Voltando o olhar ao passado, parece ser característica própria do homem definir o fim das coisas, tais como do naturalismo, do século, do próprio homem, do autor, do real, encerrando neste aspecto quase que numa visão apocalíptica do fim

da literatura¹⁰, numa profecia que já dura mais de cem anos ou, segundo Leyla Perrone-Moisés (2011), numa insistência cansativa. O fato é que lendo **Morro Velho** (1999) é impossível não se sentir assombrado por um ou mais espectros, no sentido derridiano, que surgem relacionados ao darwinismo, positivismo e ao socialismo, elementos que formavam, segundo Pereira (1957, p.122), a estrutura do pensamento do século XIX, além, é claro, do zolismo, uma vez que é impossível falar do Naturalismo¹¹ sem citar aquele que foi e continua sendo ainda hoje, através de suas obras, seu maior expoente.

Percebe-se pelo que foi até aqui apresentado que o tema guarda algumas considerações que se mostram relevantes. Se como disse Pereira (1957), o naturalismo/realismo teria morrido no final do século XIX, quais seriam as razões de se observar fórmulas narrativas que apresentam características comuns a ele durante praticamente todo o século passado, o século XX? A proposta que ora se apresenta é a de discutir o motivo pelo qual as soluções modernas de narrar que se apresentaram no início e no decorrer do novo século não terem definitivamente “enterrado” as fórmulas gastas e retrógradas do realismo naturalista.

Fragmentação e estilização, colagem e montagem, heranças modernistas, *grosso modo* tidas como resultado da famosa crise e elevadas à categoria de valor literário quase absoluto, convivem hoje com outras técnicas de representação, muitas delas bastante antigas [...]. (PELLEGRINI, 2007, p.138).

Em nosso estudo utilizaremos como referencial teórico três conceitos modernos e distintos, mas que ao mesmo tempo guardam afinidades entre si. Os dois primeiros abordam a temática da insistência, persistência ou repetição da estética realista naturalista na Literatura Brasileira e o último apresenta uma reflexão sobre um possível fim do marxismo no mundo, traçando uma analogia com o fim do realismo/naturalismo.

A primeira abordagem é a de Flora Sussekind (1984), em **Tal Brasil, qual romance? uma ideologia estética e sua história: o naturalismo** e que diz respeito a um estudo que apresenta o Naturalismo como uma forma estética

¹⁰ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **O longo adeus à literatura**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/941210-o-longo-adeus-a-literatura.shtml>>. Acesso em: 18 jun. 2013.

¹¹ Para consecução deste trabalho, as denominações Realismo e Naturalismo serão utilizados como referentes ao mesmo período estético literário.

recorrente ao longo da literatura, conforme Luís Costa e Lima no prefácio ao livro tão bem esclarece:

O que aqui Flora Sussekind indaga é nada menos que o estrato mais persistente na cultura literária brasileira: o privilégio concedido ao documental, a literatura presa ao fato, a serviço da 'verdade', da pátria ou da 'realidade'. Daí analisar o 'eterno retorno' do naturalismo [...]. (SUSSEKIND, 1984, p.12).

Uma vez que é característica da estética naturalista se apresentar de forma recorrente no decorrer da história literária como forma narrativa, sua utilização por parte de Avelino Fóscolo seria tardia ou seriam os modelos adotados, Aluísio Azevedo e Eça de Queiroz, que utilizados naquele momento estariam ultrapassados?

O segundo estudo pertence à professora e pesquisadora Pellegrini (2007) e diz respeito ao que ela denomina de realismo refratado, fruto do estudo do Realismo e de suas variações numa abordagem em que a autora apresenta o realismo primeiro como uma postura e método para, num segundo momento, justificar sua utilização como fruto da persistência de um mundo hostil.

Para finalizar, a terceira abordagem baseia-se na obra do escritor franco-argelino Jacques Derrida (1994), **Espectros de Marx: O Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional**. Traçando um paralelo ao trabalho de Derrida, buscaremos utilizar a figura do "espectro" como uma das possibilidades de se compreender os retornos do realismo naturalista em nossa literatura.

Importa ressaltar que a abordagem se fará em dois aspectos conceituais essenciais para seu entendimento: repetição que é diferença e seus deslocamentos no tempo. O que justificaria um romance naturalista em meados do século XX? Para a consecução dos objetivos propostos, utilizaremos o livro **Morro Velho** (1999) como referencial literário.

4 AS MUITAS FACES DO NATURALISMO

Um ponto essencial que permitiria responder aos nossos questionamentos seria quanto à terminologia adotada ao se designar o aparecimento de uma obra realista/naturalista quase em meados do século XX, mais precisamente em 1941, cuja concepção e realização, segundo Malard, estariam vinculadas “ao **naturalismo tardio** da denúncia social” (MALARD, 1987, p.20, grifo nosso), nos moldes realizados por Aluísio Azevedo e Eça de Queiroz. Conceitualmente, tardio seria aquilo que vem fora de tempo, normalmente atrasado e quando não mais se espera seu surgimento. O que se observa na questão é que o Naturalismo na literatura se manifestou em mais de uma ocasião e em diferentes formas com o objetivo de possibilitar chegar a uma identidade. Para Pereira (1957, p.121), o Naturalismo corresponderia a um atraso cultural em relação à Europa:

O atraso com que foi aqui adotado o realismo¹² é um sintoma do alheamento dos escritores de então, não só ao mundo, mas às condições do país. [...] Ao embate das novas ideias e condições de vida suscitadas pelo progresso científico e industrial do século XIX, desde muito caducara em França, nosso figurino literário, o romantismo que aqui teimava em viver. [...] O darwinismo, o evolucionismo, o positivismo, o socialismo que formavam a estrutura do pensamento contemporâneo, modificando os conceitos filosóficos, literários e sociais, levaram mais de vinte anos para atravessar o Atlântico.

Conforme explanado anteriormente, é possível constatar que a ideia de atraso cultural na crítica literária pode ser entendida como pensamento dominante, agindo concomitantemente com um desejo irrefreável de se conhecer e se comparar aos trabalhos europeus. Em razão disso, Sussekind (1984, p.36) reafirma a adoção da estética Naturalista no Brasil como uma **busca de fidelidade documental à paisagem, à realidade e ao caráter nacionais** (grifo nosso), como forma de atender um anseio de unidade e de características que permitiriam fundar uma identidade nacional, exorcizando a ideia de um país colonizado e sem identidade, abrindo para isso muitas vezes mão do caráter literário das obras em detrimento ao documental, de espelho ou fotografia, que permitiria nos identificarmos nele. Dessa maneira “dissolve-se a ficcionalidade própria ao romanesco e obriga-se o leitor a olhar o fato ficcional sempre em analogia a um referente extratextual [...]”. O que é

¹² Para a autora o naturalismo seria o realismo exagerado, possuidor de uma “rigidez agressiva”.

relevante neste momento não é o aspecto literário, e sim a possibilidade de se retratar a realidade brasileira de forma verídica e honesta, não como uma fotografia e sim como um “diagnóstico médico a captar sintomas e mazelas nacionais.” (SUSSEKIND, 1984, p.38).

O escritor José de Alencar, considerado por muitos críticos literários como o grande expoente da literatura brasileira do século XIX, também não ficou imune à críticas em seu tempo; no entanto, sua busca pela promoção da literatura brasileira, foi motivo de elogios.

A vontade persistente de promover a literatura nacional, o esforço que nisto empenhou, a mesma cópia e variedade desta obra, mais talvez que o seu valor propriamente literário, lhe asseguram e ao seu autor lugar eminente nesta história. A sua porção principal, onde se nos deparam três ou quatro livros porventura destinados a perdurar, são os romances e novelas de antes de Sênio, compreendida Senhora, não obstante a sua data (1857). Não possuindo a língua com seguro conhecimento, tinha Alencar, entretanto, com um fino sentimento dela, dons naturais de escritor que o distinguiram, desde que apareceu, entre todos os seus contemporâneos, antes que Machado de Assis, sob este aspecto ao menos, os excedesse a todos. (VERÍSIMO, 1915, p.117).

Para a intelectualidade brasileira da época, nesta busca incessante de uma identidade nacional, nada seria mais execrável do que a repetição de fórmulas estrangeiras, uma vez que a ordem do dia era a fidelidade documental ao país. Fidelidade esta que impede muitas vezes de se perceber as descontinuidades existentes e fraturas ocasionadas pelas influências ou influxos externos, frutos da ideologia naturalista, as quais muitas vezes agem mascarando a realidade que pretendiam apresentar.

Ao invés de proporcionar um maior conhecimento do caráter periférico do país, o texto naturalista, na sua pretensão de retratar com objetividade uma realidade nacional, contribui para o ocultamento da dependência e da falta de identidades próprias ao Brasil. (SUSSEKIND, 1984, p. 39).

Na verdade, o que se observa nesta pretensa busca pelo nacional, no aspecto cultural brasileiro, é justamente o contrário. Sendo um país fortemente marcado pela dependência cultura e por divisões nas mais diversas áreas, sejam elas regionais culturais, econômicas, étnicas ou de classe, a estética naturalista funcionaria no sentido de representar uma identidade para o país, de tentar apagar,

via ficção, as divisões e dúvidas, apresentando-o como um país homogêneo e possuidor de uma identidade cultural própria (SUSSEKIND, 1984, p.43).

É importante observar também que as repetições da estética naturalista ocorrem concomitantemente com mudanças no campo social, acompanhando as mudanças históricas da sociedade e passando por transformações desde sua primeira aparição no século retrasado, marcado em nosso país pela publicação de **O Mulato** (1881), e demonstrando incrível poder de adaptação frente a novas realidades que se apresentavam.

Para Pellegrini (1984, p.49), o que se percebe de ausente nas análises efetuadas do naturalismo por Flora Sussekind e de outros críticos, seria a não compreensão do “princípio de transformação” que acompanharia a importação das ideias, “sem que se procure perceber as modificações a que se submete quando aproveitado pela cultura brasileira”. Tal consideração fica bem exemplificada quando se observa a opinião de José Veríssimo em **História da Literatura Brasileira** (1915), que considerava a escola naturalista “no seu grosseiro arremedo do francês, como os fingimentos e afeites com que presumiam aformosear a nossa vida e a sua literatura os romancistas seus contemporâneos.” (VERÍSSIMO, 1915, p.127,158).

O principal demérito do naturalismo da receita zolista, já, sem nenhum ingrediente novo, aviada em Portugal por Eça de Queirós e agora no Brasil por Aluísio de Azevedo, era vulgarização da arte que em si mesmo trazia. Os seus assuntos prediletos, o seu objeto, os seus temas, os seus processos, a sua estética, tudo nele estava ao alcance de toda a gente, que se deliciava com se dar ares de entender literatura discutindo de livros que traziam todas as vulgaridades da vida ordinária e se lhe compraziam na descrição minudenciosa. Foi também o que fez efêmero o naturalismo, já moribundo em França quando aqui nascia.

Mais tarde, Veríssimo reconsideraria sua posição ao admitir que a estética naturalista possuía virtudes e que, além disso, ainda havia prestado bons serviços à literatura, tendo sido responsável por trazer “inteligência mais clara dos fenômenos sociais” (VERÍSSIMO, 1915, p.295).

Não seria, porém, justo contestar-lhe o bom serviço prestado, tanto aqui como lá, às letras. Ele trouxe à nossa ficção mais justo sentimento da realidade, arte mais perfeita da sua figuração, maior interesse humano, inteligência mais clara dos fenômenos sociais e da alma individual, expressão mais apurada, em suma uma representação menos defeituosa da nossa vida, que pretendia definir.

Pode-se entender que esta mudança de postura deveu-se principalmente à aclimação sofrida pelo naturalismo em sua representação no Brasil e que possibilitou perceber sua validade. Caminho semelhante trilhou o crítico Sílvio Romero (1882 apud SUSSEKIND, 1984, p.52) a ponto de considerar os autores naturalistas “uns paspalhões mínimos de fazer dó”, apontando também suas visíveis influências.

A literatura no Brasil, a literatura em toda a América, tem sido um processo de adaptação de idéias européias às sociedades do continente. Esta adaptação nos tempos coloniais foi mais ou menos inconsciente; hoje tende a tornar-se compreensiva e deliberadamente feita. Da imitação tumultuária, do antigo servilismo mental, queremos passar à escolha, à seleção literária e científica. A darwinização da crítica é uma realidade tão grande quanto é a da biologia.

Posteriormente Romero se manifestaria favorável ao naturalismo ajustado à realidade do país, dada a importância de “compreender as novas doutrinas e entrar nelas como um consórcio.” (ROMERO, 1882 apud SUSSEKIND, 1984, p. 52). Observa-se, nos exemplos citados, uma total rejeição ao Naturalismo enquanto cópia europeia, ou nas palavras de José Guilherme Merquior, citado por Sussekind (1984, p. 53-54), um plágio transoceânico, principalmente em relação à Zola, o qual foi tomado como modelo.

É regra geral na historiografia brasileira literária brasileira buscar influências e autenticidades. Em se sabendo ter o Naturalismo *origem* noutra lugar, nada é mais comum do que avaliar os textos naturalistas brasileiros tendo em vista seus correlatos portugueses ou franceses. Toma-se o texto literário brasileiro como texto-segundo cujas únicas possibilidades de valorização parecem ser: ou de uma extrema semelhança com o texto-primeiro estrangeiro, ou uma extrema diferença, uma notável ‘originalidade’.

De qualquer forma, para elogiá-lo ou criticá-lo, o referencial a ser adotado será o modelo estrangeiro. Para criticá-lo será colocado como “cópia” de um modelo importado, e para elogiá-lo serão tecidos comentários sobre suas semelhanças com o cânone, seja ela Zola¹³ ¹⁴ou Eça de Queiroz. Qualquer que seja o modelo adotado,

¹³ “Em Aluísio Azevedo a influência de Zola e de Eça é palpável; e, **quando não se sente, é mau sinal**: o romancista virou produtor de folhetins.” (BOSI, 1994, p.198, grifo nosso).

¹⁴ “Dos que aqui por vocação ou mero instinto de imitação, demasiado comum nas nossas letras, seguiram o naturalismo e se nele ensaiaram, o que mais cabalmente realizou este efeito da nossa doutrina literária foi Aluísio de Azevedo, com uma obra de mérito e influência consideráveis, qual a daqueles seus quatro romances, aos quais podemos juntar o último que escreveu, o livro de uma sogra. Este, aliás, não é mais plenamente naturalista, e a sua execução lhe saiu inferior à dos

a produção nacional ficará sempre um patamar abaixo do produzido no estrangeiro. Malard exemplifica soberbamente a situação exposta ao afirmar que “A obra (Morro Velho) poderia, enfim, ser considerada uma versão fraca do *Germinal*, de Zola, livro de que Fóscolo muito gostava.” (FÓSCOLO, 1999, p.19), refletindo uma tendência que acompanha nossos críticos.

[...] Veríssimo, Sílvio Romero ou Merquior, a preocupação com a *importação*. [...] Aderbal de Carvalho, Agripino Grieco ou Olívio Montenegro, o interesse em estabelecer *comparações e analogias*; [...] De uma forma ou de outra o, fica caracterizada uma *inferioridade* para a literatura brasileira. (SUSSEKIND, 1984, p.50-56).

Ainda para Sussekind (1984), o que se observa no meio literário é que quando há um vazio cultural em determinada cultura, ele é preenchido quase que automaticamente por elementos estrangeiros. Nota-se também uma maior preocupação com os elementos culturais externos do que com o sistema intelectual nacional que o acolheu. Apesar de todas as críticas dirigidas ao naturalismo, é evidente que as mesmas atendiam as expectativas internas, posição evidenciada, sobretudo pelo sucesso de público alcançado pelas obras naturalistas, numa demonstração de que as mesmas satisfaziam a condições internas e que estavam organicamente ligadas à sociedade brasileira no momento a que se referiam.

A nova escola chegava ao Brasil, assim, numa fase de mudança, quando as velhas estruturas, profundamente ancoradas no passado colonial, sofriam forte abalo, quando a economia do país se modificava, inclusive passando o primado para o centro-sul, quando a sociedade denunciava as alterações pelo avultamento da pequena burguesia e pelo esforço da burguesia pela conquista de um lugar, e os acontecimentos políticos se sucediam, acompanhados de fortes campanhas de opinião, e quando os contatos entre as diversas partes do país e deste com o mundo se amiudavam. (SODRÉ, 1965, p.168-169).

Quando falamos em aparições, repetições ou recorrências do naturalismo, somos levados a pensar em ciclos que se repetiriam esporadicamente, porções de tempo não necessariamente regulares. Sussekind (1984, p.62-63) esclarece que pensar em uma circularidade histórica ou numa Lei da Repetição¹⁵ seria temeroso, pois em um primeiro momento nos condenaria a um fatalismo irreversível no qual

primeiros. O resto de sua obra, de pura inspiração industrial, é de valor somenos.” (VERÍSSIMO, 1915, p.295).

¹⁵ Lei da Repetição: As coisas que pensamos e fazemos cotidianamente revelam o que seremos permanentemente.

estaríamos irremediavelmente condenados à inferioridade intelectual ou a sermos uma eterna cópia de modelos europeus. No entanto, segundo a autora, a repetição não excluiria a possibilidade transformação, e cita a concepção de Deleuze em relação à psicanálise para corroborar seu pensamento. Segundo ele, toda cura é uma viagem ao fundo da repetição, e talvez, nos aspectos sociais, toda mudança seria também fruto da repetição.

A cada retorno, fantasmas estéticos e históricos podem desmascarar o seu caráter fantasmagórico e destruir a tentativa de se confirmar a lei do mesmo. Pois as semelhanças que permitem que se diga de um elemento ser ele a repetição de outro lado nunca são suficientes para desfazer de todo as diferenças entre eles. E a diferença na repetição é que constitui o novo.

Justificam-se assim, para Marx, algumas ressurreições históricas onde, ao contrário do segundo Dezoito Brumário, a repetição apontava, não para a semelhança com o passado, mas para a *diferença*, para a própria impossibilidade de um retorno literal. (SUSSEKIND, 1984, p. 66, 68).

A repetição segundo Sigmund Freud (1966), ou a compulsão à repetição, também se daria sob o prisma da duplicidade. Ao mesmo tempo em que seria indicativo de um conflito recalcado - característica de um sintoma de compulsão – também seria o elemento que possibilitaria a cura da enfermidade.

Os instintos regem não só a vida mental, mas também a vida vegetativa, [...] O fato é que eles revelam uma propensão a restaurar uma situação anterior. Podemos supor que, desde o momento em que uma situação, tendo sido uma vez alcançada, é desfeita, surge um instinto para criá-la novamente e ocasiona fenômenos que podemos descrever como uma 'compulsão à repetição'. (FREUD, 1966, p. 71).

Na literatura, a repetição da estética naturalista seria o fator que possibilitaria sanar fraturas e traumas provenientes das divisões culturais existentes pelas ambiguidades e dependência externas.

Da mesma maneira na repetição transferencial é preciso que haja alguma diferença com relação às vivências traumáticas para que elas possam ser superadas "teatralmente". Se dominada unicamente pelo império do idêntico, a relação analítica não poderia funcionar como trajetória em direção à cura. Assim como a repetição histórica, sem lugar para diferença, não poderia abrir caminho 'a transformação'. (SUSSEKIND, 1984, p.71).

Num primeiro momento, quando da aparição do Naturalismo no meio literário, a abordagem adotada seria a de cunho científico, mais precisamente ligado às

ciências naturais. Deveria o poeta se apoderar das ciências com a finalidade de não escrever absurdos e justificar suas posições fundamentando-as na Ciência. Nesta fase, os aspectos relacionados à hereditariedade se fazem constantemente presentes, e o fisiologista é o personagem da moda no final do século XIX. Analogias entre os organismos, o homem e a sociedade são normalmente tecidas com intuito de explicar as questões sociais. O escritor seria aquele que munido de um microscópio, observaria o objeto e seguida, daria seu diagnóstico. Outro aspecto caracterizaria o romance naturalista, a saber, a presença da doença e do médico como forma de se justificar o discurso científico. A doença seria o cenário necessário para realçar a presença da figura médica, e no caso de sua ausência, aquele que reafirmasse a crença nas ciências naturais contaria com as simpatias no romance, como verdadeiro porta-voz dos autores dos romances, fenômeno que quase chegava à obsessão.

Posteriormente, o biologismo deixaria de ser a figura dominante para dar lugar às ciências sociais, cujo enfoque permitiria explicar a realidade social, principalmente através das questões econômicas. Para Sussekind (1984, p.87), “nos decênios de Trinta e Quarenta não se poderia encarar o naturalismo do fim de século com seu biologismo, sem a ironia de um período marcado culturalmente pelas explicações econômicas e pelas ciências sociais”.

Na década de setenta¹⁶ do século XX, a estética naturalista se faz predominantemente jornalística.

Fundamentados numa relação especialmente estreita com o saber científico hegemônico na época de sua redação, os textos naturalistas acham-se submetidos à História como os enunciados científicos que por eles circulam.

O que se observa neste período são textos mais curtos, semelhantes aos praticados pelo jornalismo e tendo como objetivo angariar um número maior de leitores. O que se deseja ainda neste momento é a disponibilização de uma informação instantânea, algo que retrate o que ocorre em um período particularmente marcado pela retenção oficial de informações devido à ditadura no Brasil. Contudo, um elemento comum nos três “tipos” de naturalismos descrito é a exigência de uma observação cuidadosa e criteriosa dos fatos. Para Sussekind

¹⁶ Não será fruto de abordagem aprofundada em razão de o romance **Morro Velho** ter sido escrito entre 1930 e 1940.

(1984, p.106) “ler na estética naturalista, é, em suma, ver”. O texto seria valorizado por sua capacidade de se vincular ao mundo exterior e quanto ao leitor, este precisaria confiar na precisão da informação oferecida pelo texto e acreditar que era digna de confiança.

A eficiência de um texto naturalista poderia ser medida, portanto, pela maior habilidade em esconder o seu caráter literário e adquirir, aos olhos do leitor, a materialidade do visível, do ‘real’. Em passar de ficção a registro, informação, certeza. De representação a reduplicação fotográfica da realidade. De texto a imagem documental. (SUSSEKIND, 1984, p.110).

4.1 REFRAÇÃO¹⁷: NOVAS POSSIBILIDADES.

Numa outra abordagem, mas conservando a essência anteriormente apresentada por Sussekind (1984), Pellegrini (2009, p.12) constata na ficção literária nacional e mundial, uma característica que tende a ser sua marca: a tendência realista de narrar. Ela não se apresenta com exclusividade nos períodos apontados na história literária, normalmente considerada na segunda metade do século XIX, e sim em conjunto com outras formas, gêneros e escolas literárias. O seu enfoque, segundo a autora, seria “preferencialmente urbano”, inspirado tanto pelo que há de bom quanto ao que há de mais baixo no ser humano, suas virtudes e também seus piores pecados. A essência da discussão proposta está exatamente no estudo das possíveis razões e motivos para esses fatos, algo que explique o “eterno retorno dessas representações documentais, explícitas, figurativas [...]” representadas pelo realismo em oposição às fórmulas modernas que se apresentam no jeito de narrar.

Para ela, apesar do conceito de realismo aparentar uma obviedade de definição, tem se mostrado um dos mais difíceis de apreender nos campos artísticos e literários, e mesmo que, por diversas vezes, se tenha decretado seu esgotamento, esse movimento tem renascido de múltiplas formas, adotando as mais diversas facetas ao longo dos anos. É importante notar ainda que, apesar de no início do século XX ter sido estigmatizado, trazendo em si uma equivalência de atraso

¹⁷ “Um raio de luz penetra na água e sofre refração. Cada cor refrata com um ângulo diferente e então as componentes seguem caminhos separados; após, cada raio é refletido por um espelho imerso na água e volta para a superfície; quando o raio sai da água, sofre novamente refração e cada cor já decomposta se decompõe em outras cores da mesma ‘família’, como por exemplo, a componente vermelha da luz dá origem a vários tons de vermelho. Quando os raios saem da água, atingem um aparato onde é possível ver que a luz branca que incidiu na água é decomposta em todas as cores que a constitui. Esta decomposição é chamada de *espectro*, que é o mesmo visto em um arco-íris.” Disponível em: <<http://www2.fc.unesp.br/experimentosdefisica/opt11.htm>>. Acesso em: 25 out. 2012.

estético, principalmente quando comparado a outras possibilidades de expressão, ele ressurgiu esporadicamente, ocasionando novas interpretações.

Segundo ainda Pellegrini (2009, p.13), normalmente o realismo é associado a uma manifestação cujo início data de meados do século XIX na França, tendo surgido em conjunto com o positivismo, tornando-se, desta forma, um termo utilizado para definir “qualquer tipo de representação artística que se disponha a reproduzir os diversos aspectos do mundo”, sejam eles quais forem, dos mais sublimes aos mais atrozes. Em razão das dificuldades apresentadas na busca de um conceito que o abarcasse plenamente, ainda hoje se encontra em aberto, demonstrando a alta complexidade que o envolve. Partindo deste princípio e adotando um enfoque de viés histórico-teórico, seria possível demonstrar que o pacto realista permanece vivo e atuante na ficção brasileira, oferecendo as mais diferentes formas de abordagens e permitindo entender as razões dessa capacidade de se adequar às novas realidades.

Quando de seu surgimento na Inglaterra no século XVIII e na França no século XIX, o realismo foi assimilado antes de tudo como um modo de representar, com precisão, nitidez e confiabilidade, os detalhes do cotidiano burguês, sendo a razão pela qual, no sentido técnico, não poderia fugir de conteúdos essencialmente concretos e que dizem respeito a essa classe social específica, sendo levada também, por consequência, ao proletariado, a quem normalmente se relaciona o naturalismo. O realismo se daria como oposição ao romantismo no que tange à temática, pois neste último período prevaleceria uma abordagem cuja temática eram assuntos lendários e históricos ligados principalmente à aristocracia. O aspecto descritivo das narrações realistas expandiu-se para outras regiões do mundo sofrendo modificações e adaptações, possibilitando sua compreensão como um modo *sui generis*, que seria o de captar a relação existente entre os indivíduos e a sociedade a que pertencem. Esse modo de compreensão iria além do simples aspecto do registro e estaria vinculado, para sua melhor elaboração, à descoberta de novas formas de percepção, possibilitando uma multiplicidade de abordagens que ocorreriam ao longo dos anos, ligadas também intrinsecamente ao desenvolvimento de novas formas de tecnologias aplicadas à produção e ao consumo de arte, cultura e da literatura, o que possibilitaria a adoção de um conceito histórico como sendo o princípio fomentador de suas transformações.

Fragmentação e estilização, colagem e montagem, herança modernista, *grosso modo* tidas como resultado da famosa crise¹⁸ e elevadas à categoria de valor literário quase absoluto, convivem hoje com outras técnicas de representação, muitas delas antigas, num conjunto a que se poderia chamar de “realismo refratado”, compondo uma nova totalidade, assim traduzindo as condições específicas da sociedade brasileira contemporânea: caos urbano, desigualdade social, abandono do campo, empobrecimento das classes médias, violência crescente, combinados com a sofisticação tecnológica das comunicações e da indústria cultural, um amálgama contraditório de elementos, geridos por uma concepção política neoliberal e integrado na globalização econômica. (PELLEGRINI, 2007, p.139).

A esse possível e novo realismo, que ora se apresenta como uma convenção literária multifacetada, cabe o entendimento metafórico do termo refração, motivado em seu conceito original pela sua decomposição em formas e cores.

Segundo a autora, em função de o termo realismo possuir uma longa história no campo das artes, apresenta-se ligado também a concepções filosóficas antigas, em que os próprios conceitos de real e realidade sofreram profundas transformações. Um de seus primeiros sentidos estaria vinculado à afirmação da existência objetiva dos *universais*¹⁹, entendido em uma visão platônica, quase como idealismo. A visão do realismo apresentada desta forma se perdeu ao longo do tempo, possibilitando o surgimento de um novo conceito no século XIX, que descrevia um método e uma postura na literatura e nas artes traduzindo uma excepcional perspicácia na representação e depois um compromisso, sobretudo, de descrever fatos reais, tal como se apresentam no mundo concreto, mas que também guardam em si muitas vezes uma conotação política. A abordagem relatada, de postura geral e método específico, acaba por reacender uma antiga discussão, uma vez que seria entendido como ilusão referencial, o que na verdade seria seu aspecto de convenção, de mentira, de máscara, comum a todas as linguagens e estilos artísticos, uma vez que eles seriam nada mais e nada menos do que convenções.

Para a pesquisadora, a importância histórica ligada ao realismo é inegável, repousando principalmente no fato de que, observado o sentido materialista, ele “faz da realidade física e social [...] a base do pensamento, da cultura e da literatura.”

¹⁸ O que se denomina "Crise da Representação", que assombra a arte e as linguagens no contexto pós-moderno, é um fenômeno diretamente ligado à destruição dos referenciais que vinham norteando o pensamento até bem recentemente. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%B3s-modernidade>>. Acesso em: 02 maio 2013.

¹⁹ Além das imagens sensitivas, variáveis e particulares, possuímos os conceitos universais, representações intelectivas, necessárias, imutáveis e aplicáveis a um número indefinido de indivíduos. Disponível em <<http://speminaliumnunquam.blogspot.com.br/2013/02/a-questao-dos-universais.html>>. Acesso em: 02 maio 2013.

(PELLEGRINI, 2007, p.139). Outro aspecto não menos importante é que seu aparecimento estaria conectado de forma íntima ao abandono de crenças e valores transcendentais, levando a uma politização das artes e da literatura como tal, ou seja, a negação da arte pela arte e o direcionamento para os aspectos da vida e das pessoas comuns de forma concreta. Numa visão formalista, o realismo seria influenciado pelos conceitos de Flaubert, partindo da ideia de que os textos não deveriam ser contaminados por influências externas ao próprio texto; o realismo não poderia ser cópia das coisas e sim o conhecimento da linguagem, uma vez que a obra mais realista não seria aquela que pintaria a realidade, mas a que utilizaria o mundo como seu conteúdo explorando de maneira profunda, segundo Barthes (1970 apud PELLEGRINI, 2007, p. 140), “a realidade irreal da linguagem.”

Aceitar, desse modo, que a literatura esteja voltada apenas para si mesma ou que nada se ‘representa’ além do próprio texto é escamotear a própria ideia de representação, num jogo auto-reflexivo em que o objeto representado desaparece.

Evidencia-se neste momento a necessidade de se resgatar outro conceito antigo ligado ao realismo e que permitiria um melhor entendimento conceitual, a saber, o conceito de representação, de suma importância para o entendimento da própria literatura e que remonta a Platão e Aristóteles. Para Platão, em **A república** (1997, p.85), a literatura seria a representação da vida e, segundo ele, “devíamos decidir se iríamos permitir que os poetas compusessem narrativas puramente imitativas”. Já para Aristóteles, retratando uma visão divergente, todas as artes seriam modos de representação e considerava a imitação como uma atividade essencialmente humana, sendo esta característica a que nos diferenciaria dos animais: “o poeta deve ser mais fabulador que versificador, porque ele é poeta pela imitação e porque imita ações.” (PLATÃO, 1997, p.79). Através dos conceitos abordados em **Poética**, Aristóteles estabeleceria as bases para as relações existentes entre a arte e a realidade. Ao mesmo tempo, ciente das particularidades existentes na natureza da representação artística, ele propõem a substituição do princípio da verdade existente nas artes pela ideia de verossimilhança, acentuando a existência de um “princípio organizador e regras de composição para a arte e que o ato de representar depende delas [...]” (PELLEGRINI, 2007, p.141). Tal fato fomentará diversas reflexões posteriores sobre o assunto, evidenciando que as

críticas e as teorias estéticas são muitas vezes contraditórias. No entanto, tal reflexão traz em si um novo elemento que seria a “dependência que tem todas as artes das coletividades humanas de que surgem”, o social. No caso específico da literatura, e partindo-se do princípio de que ela seria a representação da vida, “a representação é justamente o lugar em que a vida [...] entranha-se na literatura.” (PELLEGRINI, 2007, p.141).

Por conseguinte, pode-se dizer que o realismo, enquanto *postura e método*, sobretudo no período em que gradativamente passa a dominante na literatura, a partir do século XVIII, agudiza a problemática da representação do mundo da ficção, uma vez que carrega consigo implicações culturais e conceituais milenares.

Outro elemento não menos importante seria a mediação, conceito também oriundo do início do século XIX, na tentativa de conciliar as divergências aparentemente irreconciliáveis apresentadas entre a arte e literatura quanto ao aspecto de representação da vida. No entanto a mediação não pretende e não pode ser entendida como a simples reconciliação entre opostos ou posições antagônicas, mas sim como um processo ativo de modificação, no qual as realidades sociais em seu conteúdo original são alteradas, havendo, em razão disso, não somente um reflexo ou uma tradução da realidade.

A mediação reside no objeto em si e não em alguma coisa entre o objeto e aquilo a que é levado. Assim trata-se de um processo intrínseco a realidade social, e não um processo a ela acrescentado como projeção, disfarce ou interpretação, o que permite analisar cada produto cultural como constitutivo das relações sociais. (PELLEGRINI, 2007, p.142).

O realismo na literatura normalmente encontra-se atrelado ao romance como sua forma de narrativa. A razão para isso se deve principalmente ao fato de que, surgido concomitantemente ao realismo, o romance teria surgido como solução moderna de se representar a realidade. Segundo Ian Watt (1996), parte-se normalmente da premissa de que o romance teria se iniciado na Inglaterra durante o século XVIII com Defoe, Richardson e Fielding. No entanto, o surgimento de romancistas em uma mesma geração de escritores, segundo o autor, não poderia ter sido obra do acaso e sim resultado de uma série de condições que teriam permitido isto. Um primeiro ponto a se observar seria que o realismo se apresentaria como diferencial entre os romances e as obras anteriores. O realismo teria surgido na

França no século XVIII, mais especificamente na pintura “em 1835 para denotar a ‘*verité humaine*’ de Rembrandt em oposição à ‘*idealité poétique*’ da pintura neoclássica.” (WATT, 1996, p.12). Posteriormente, seria considerado como oposição ou antônimo de idealismo. Prosseguindo em sua análise, Watt afirma que o emprego do termo realismo esconderia o principal aspecto do gênero romance e que consistiria não na espécie de vida apresentada, mas sim na maneira como é apresentada. Se não fosse desta forma, poderia ser considerada como um romantismo às avessas através do qual buscaria retratar o lado feio da vida. O fato é que o romance se destacaria em relação a outras formas literárias como o gênero mais incisivo de analisar “o problema da correspondência entre a obra literária e a realidade que ela imita” (WATT, 1996, p.13), se assemelhando desta forma às pretensões dos realistas franceses.

Seguindo para uma análise filosófica, a realidade possuiria uma significação oposta ao senso comum. Na visão dos escolásticos realistas da Idade Média, “as verdadeiras ‘realidades’ são os universais, classes ou abstrações, e não os objetos particulares, concretos, de percepção sensorial” (WATT, 1996, p.13) - Watt chama atenção para a tentativa do romance de se afastar de sua herança medieval.

Com Descartes, em 1637, por ocasião de seus estudos **Discurso sobre o método e Meditações**, a busca pela verdade passou a ser algo individual, rompendo com a tradição medieval e o romance, por sua vez, passou a ser o veículo literário responsável por essa originalidade.

O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora. As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional do principal teste da verdade: os enredos da epopéia clássica e renascentista [...]. (WATT, 1996, p.15-16).

Segundo Watt (1996), o objetivo dos romancistas era a representação fiel da experiência humana, o que, quando comparado a outros gêneros como a tragédia ou a ode, apresentaria pobreza em suas convenções formais. Sua originalidade em relação às formas anteriores estaria principalmente na busca de enredos não tradicionais, inspirados principalmente na história, na mitologia ou nas lendas.

Para começar os agentes no enredo e o local de suas ações deviam ser situados numa nova perspectiva literária: o enredo envolveria pessoas específicas em circunstâncias específicas, e não, como fora usual no

passado, tipos humanos genéricos atuando num cenário basicamente determinado pela convenção literária adequada. (WATT, 1996, p. 17).

Em relação ao gênero romance, dois aspectos seriam essenciais: a caracterização dos personagens, um indivíduo particular, nomeado da mesma forma que os indivíduos particulares são nomeados na vida real; e a apresentação do ambiente de forma detalhada. O objetivo seria “mostrar que a personagem deve ser vista como uma pessoa particular, e não como um tipo” (WATT, 1996, p.21) e expor o local com o qual se relaciona, seu ambiente.

Outro aspecto importante na concepção do autor seria em relação ao tempo, o nexos causal existente entre o passado influenciando no presente em contraposição com a ficção nos moldes antigos onde a sequência de acontecimentos se daria de forma contínua, pouco influenciando nos relacionamentos humanos. Analisando Defoe, o autor constata:

Em seus melhores momentos ele nos convence inteiramente de que sua narrativa se desenrola em determinado lugar e em determinado tempo, e ao lembrarmos-nos de seus romances pensamos basicamente naqueles momentos intensos da vida das personagens, encadeados de maneira a compor uma perspectiva biográfica convincente. Percebemos um sentido de identidade pessoal que subsiste através da duração e no entanto se altera em função da experiência. (WATT, 1996, p.24).

Para ele, se na tragédia e na comédia a noção de espaço era tão vago como o tempo, no romance existe uma mudança, existindo um cuidado especial com a descrição do ambiente onde se desenrola a história, recheado de descrições de lugares ou de coisas, numa tentativa de se colocar o homem de forma inteira em seu ambiente físico numa tentativa de se proporcionar um relato factível da experiência individual.

Outro aspecto não menos importante no romance, em relação aos modelos clássicos da prosa, diz respeito à função da linguagem. Na análise de Watt (1996, p. 30), seria característica dessa forma literária uma escrita “sem elegância e algumas vezes com declarada vulgaridade”, além de uma menor “necessidade de comentário histórico e literário”, quando comparado com outros gêneros – todos elementos utilizados numa busca de um relato fidedigno das experiências individuais, naquilo que se convencionaria chamar de realismo formal, em função de um meio de narrar próprio deste gênero literário.

Na verdade o realismo formal é a expressão é a expressão narrativa de uma premissa que Defoe e Richardson aceitaram ao pé da letra, mas que está implícita no gênero romance de um modo geral: a premissa, ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer aos leitores detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias. (WATT, 1996, p. 31).

Concluindo, Watt (1969) alerta tratar-se mais de uma convenção entre as muitas existentes no meio literário, não fazendo com que esta forma de realismo seja mais ou menos verdadeira do que outras em outros gêneros, como pleiteado pelos realistas e naturalistas. Por outro lado, a observância de possíveis falhas nestes tipos de romances não diminuem seu valor literário, como gostariam os críticos dessas escolas. Uma das virtudes possíveis no romance talvez esteja numa exigência menor de seu público leitor, justificando assim seu sucesso.

Em meados do século XX, no entanto, o estilo já seria considerado desvalorizado “respeitando-se apenas o fato de que ele assegura ao leitor a impressão de um contato imediato com o mundo real”. Sobre o assunto, Pellegrini (2007, p.142), conforme abordagem de Ian Watt, considera o romance como sendo um diferencial das formas narrativas anteriores, uma vez que o mesmo permitiu a consolidação do gênero realista na Inglaterra em função do clima experiências nos campos sociais e morais vividos então.

A centralidade conferida ao indivíduo e a especificidade de sua experiência, acompanhando a tendência de substituir a tradição coletiva pela individual, observada desde o renascimento, a libertação de dogmas e crenças, e a atribuição de especial importância entre as palavras e as coisas ou entre a vida e a literatura, conferem ao “romance moderno” de então, sua ênfase especial nas questões de identidade pessoal e, como consequência, a percepção assumida pela dimensão temporal como uma força configuradora da história e da vida humana. (PELLEGRINI, 2007, p.142-143).

Como consequência, passaria a se denominar de “realismo formal” o método de narrar através do qual o romance reuniria uma visão da vida centrada nas circunstâncias da vivência humana, agregando a isto um conjunto de procedimentos narrativos pouco observados em outros gêneros. Além disso, partia-se do pressuposto que esse método narrativo se configuraria como uma descrição pormenorizada cuja obrigação seria a de fornecer ao leitor minúcias da história de um modo mais referencial quando comparado a outras formas literárias. De acordo

com as considerações tecidas por Watt, em **A ascensão do romance** (1990), Pellegrini (2007, p.143) afirma que o realismo formal não passaria simplesmente de outra convenção, na qual seria o instrumento que permitiria uma reprodução mais efetiva da experiência individual, delimitado de forma mais precisa no tempo e no espaço. Apesar de ter sido problematizado à luz de novas interpretações, o realismo formal deixou uma importante contribuição uma vez que solidificou seu conceito no âmbito da história e das alterações ocorridas nos meios sociais. Para Erich Auerbach, em seu livro **Mimesis** (1976), segundo considerações de Pellegrini (2007, p.144), o texto realista se construiria de forma paulatina ao longo dos anos, incorporando novos elementos expressivos como forma de imitar a realidade, esta entendida “como enfrentamento de forças sociais” na qual os indivíduos comuns teriam suas vidas representadas e seriam o principal elemento na elaboração do texto.

O texto realista, para o autor, mostra-se, então, no final do percurso, um ‘texto sério’, com vários registros estilísticos, cuja principal característica é de fato integrar-se a ‘estória’ das personagens individuais de todas as classes no curso geral da História.

Esta abordagem do realismo considerado moderno, segundo Pellegrini (2007), poderia ser entendida como o tratamento sério das realidades que se materializam através dos acontecimentos do dia-a-dia, no qual uma camada social inferior não mais seria tratada de forma cômica, farsesca ou satírica como havia sido até então nas outras formas narrativas, mas sim através de uma abordagem de certa forma trágica. Esta seriedade no tratamento do cotidiano apresentado pelo realismo estaria intrinsecamente relacionada com o movimento romântico, campo no qual se pode observar uma grande mistura de estilos e por isso mesmo condenado pelos defensores dos modos clássicos de representação. Ao mesmo tempo seria intimamente condizente com as revoluções e mudanças ocorridas no período, como, por exemplo, a Revolução Francesa e aquelas ocorridas nos processos de produção, nas quais se pode observar uma disputa de forças representada pelo desenvolvimento do capitalismo, o poder da burguesia, e tendo como oposição o pensamento socialista e a organização dos movimentos operários. A organização do proletariado conseqüentemente trouxe a transformação e o aumento do público leitor, da forma proposta pelos dos ideais iluministas que preconizavam o

conhecimento como a solução para os problemas de ordem social e moral. Agregado a isto, houve o barateamento e o aumento de produção de jornais e livros que permitiu sua disseminação entre as várias camadas da sociedade, inclusive as mais baixas, funcionando como fonte de cultura e instrução. O acesso à leitura funcionou também como forma e motivo de se alterar os objetivos da literatura, uma vez que se passou a buscar na leitura informação e entretenimento e não somente o mundo idealizado e aristocrático do período romântico. Interessaria ao leitor comum “ver representado nos textos o seu modo de vida, seus próprios sentimentos e anseios” (PELLEGRINI, 2007, p.145), donde se conclui a necessidade da sociedade atingir certo grau de complexidade em suas relações como condição precípua para que o realismo pudesse acontecer. Com relação ao realismo e à evolução social, Lukacs (1968, p.57) afirmou que

[...] os novos estilos, os novos modos de representar a realidade, não surgem apenas de uma dialética imanente das formas artísticas; todo novo estilo surge como uma necessidade histórico-social da vida e é um produto necessário da evolução social.

Conclui-se, portanto, conforme exposto por Pellegrini (2007, p.145), que o processo mimético, assim entendido como imitação ou representação do real na arte literária proporcionada pelo realismo, possuiria uma dimensão que extrapolaria simplesmente o descritivo e fotográfico, configurando-se como uma “*imitação em profundidade*, cuja dimensão conotativa está inextricavelmente ligada à história e à sociedade”.

Outra abordagem não menos relevante para a autora diz respeito ao período de afirmação do realismo, quando o romance passou a ser o gênero literário preponderante, sobretudo porque possibilitou ao escritor exprimir de forma contundente a oposição entre as relações indivíduo e sociedade, o que tornava impossível a caracterização de um personagem sem que este atendesse a sociedade ou admitisse sua evolução ocorrendo de forma alheia a um meio social definido. Mais do que nunca é possível observar a verossimilhança na definição social dos personagens em oposição à realidade concreta e palpável, bem como os problemas sociais observáveis em seu cotidiano, sendo estes os principais assuntos e a matéria prima a serem abordadas no romance.

Uma vez definido o realismo como imitação em profundidade, fruto principalmente de sua ligação com as revoluções e evoluções sociais e históricas no início do século XX, avançou-se para o surgimento de uma nova possibilidade, oriunda da representação dos movimentos da consciência. Se num primeiro momento o projeto iluminista foi responsável por sua evolução, agora o desencanto causado pelos sonhos prometidos e não concretizados pelo desenvolvimento seriam as causas de novas mudanças, em conjunto com outros fatores como as modificações no conceito e na percepção do tempo, o desenvolvimento de novas tecnologias, a “descoberta” do inconsciente, fatores que exigiam do escritor uma nova postura perante a realidade.

Este não consegue mais interpretar as ações, situações e caracteres com a segurança objetiva de antes; ele não é mais a instância suprema; esta passa a ser a consciência das personagens, que tudo observa, sente, transforma e refrata, instaurando aí a ‘crise da representação’, cuja expressão aguda são as vanguardas. (PELLEGRINI, 2007, p.146).

Esta nova forma de representar o mundo e suas relações evidenciam as tensões e ambivalências existentes na consciência humana, alterando a forma aceita até então como mimesis e realidade. Para Candido, em **Realidade e realismo** (1993, p.123), isto nos levaria à reflexão de que talvez a realidade se manifestasse mais nos elementos que “transcendem a aparência dos fatos e coisas descritas do que neles mesmos”, donde se concluiria que o realismo, idealizado para representar a naturalidade existente, talvez não fosse o melhor veículo para isso.

Para Pellegrini (2007), o esgotamento do realismo que antecedeu a crise da representação coincidiu com a decadência europeia, representada pelo crescimento industrial descontrolado, condições urbanas inadequadas com ausência ou precariedade de saneamento básico, estradas em más condições, poluição, doenças, condições sub-humanas dos trabalhadores que os conduzia muitas vezes à criminalidade, entre outros fatores. Se em um primeiro momento foram estes fatos o que alimentaram o realismo, movimento que buscou chamar atenção para o que ocorria com fins de denúncia, no final do século XIX, irá ocorrer uma reação contrária, uma vez que retratar a miséria não despertará mais interesse, até porque muitos dos motivos já seriam objetos da atenção dos governos empenhados em uma tentativa de saná-los. Outro fator que contribuiria para a mudança do foco seria o surgimento da Sociologia como ciência, substituindo os escritores realistas na

missão de documentar e estudar a realidade de maneira verdadeiramente científica e gerando novos questionamentos sobre o realismo na literatura, sobre seu fim ou transformação, numa tentativa de buscar atender e responder as novas questões que se apresentam.

Aos poucos fica cada vez mais difícil, portanto, acreditar na possibilidade de conseguir objetividade genuína por meio da ficção e assim está posta uma pergunta fundamental: a desconfiança novamente levantada contra a ficção significaria um abandono total da “forma mais alta de consciência literária”, o realismo (como queria Lukács), ou, ao contrário, sinalizaria sua abertura para as exigências de um novo tempo? (PELLEGRINI, 2007, p.147).

Para a autora, a partir do momento em que os escritores passaram a questionar a razão, considerada então o mais importante instrumento de investigação do mundo, principalmente na visão iluminista, a experiência do indivíduo em sua relação com o mundo, numa visão materialista, tende paulatinamente a desaparecer e muda-se o foco. Começa-se a perceber também a possibilidade do conhecimento advindo da impressão, da sensação, o que dá a impressão de que o processo de aprendizagem por meio das emoções e sentimentos não foi percebido pelos românticos e por aqueles que iniciaram o realismo. O momento se apresenta novamente como sendo o de redefinição do sujeito. O indivíduo marcado pelo positivismo é agora influenciado pelo surgimento das forças do inconsciente, tendo Freud como um de seus principais expoentes, o que, conseqüentemente, exige novos códigos de representação. No campo filosófico, influenciado por Nietzsche e Schopenhauer, vivencia-se um momento de crítica à realidade, afastando o aspecto de coisa estática, inerte, passível de ser observada e estudada em sua imobilidade, em oposição à realidade fruto de mudanças contínuas ocorridas principalmente devido ao fato de estar localizada na mente, local instável no qual a realidade estaria sempre em contínuas mutações. A realidade, antes objetiva, passa a ser algo extremamente subjetivo, fragmentado e disperso, numa área extremamente conflituosa do sujeito. Na visão de Pellegrini (2007, p.148), “[...] a ilusão mais *plausível* vem a ser a descrição de uma realidade”. Outros fatos não menos importantes que o desenvolvimento tecnológico também viriam a contribuir para a mudança de paradigmas, como por exemplo, o avanço nos meios de reprodução técnica, apontado por Walter Benjamin e que, segundo sua opinião, mudaria as formas de percepção da realidade, conduzindo ao

questionamento da ideia da criação artística, já que os aparelhos e mecanismos representariam a realidade de maneira mais eficiente do que a escrita e a pintura.

Ainda segundo Pellegrini, seriam diversos os modos que se apresentariam para a compreensão do realismo em suas mais diversas manifestações, sejam elas ocorridas no passado ou ainda hoje presentes, uma vez que continuam atuando, conforme dito anteriormente, na dualidade *postura e método*. Elas apresentariam-se como relação preponderante entre o indivíduo e a sociedade, exercendo uma função de mediação e que possibilitaria interpretar as narrativas. Nesta relação sociedade e indivíduo, haveria um equilíbrio, no qual nem a sociedade seria a tela em que se produziriam e reproduziriam os acontecimentos, nem os indivíduos teriam o papel principal ou seriam “mera ilustração de aspectos e modos de vida” (PELLEGRINI, 2007, p.148). Visto desta forma, a oposição vida e literatura não se sustentaria, pois a estrutura de representação permaneceria viva e atuante sobre as mais diversas formas e influenciadas pelas tecnologias de reprodução da realidade – o que influenciaria os escritores nas diversas formas de produção literária.

Vale ressaltar que assim como na Europa, no Brasil o surgimento do realismo não se daria sem que houvesse condições propícias para isto e não sairia de cena, mesmo que aparentemente ou de forma escamoteada, em razão de condições adversas. Como dito anteriormente, a revolução Francesa e as mudanças no processo industrial foram as principais responsáveis pelas transformações ocorridas no mundo, entre elas as percebidas nas classes sociais então existentes. No Brasil não foi diferente, pois pela primeira vez o homem comum se tornou digno de nota, surgindo para mundo como sujeito capaz de influenciar os rumos dos acontecimentos. Se para a aristocracia, as classes populares praticamente não existiam, uma vez que eram totalmente ignoradas, não haveria motivo nem o que representar, a não ser esporadicamente de maneira cômica ou farsesca. Surgindo como nova possibilidade, a representação do homem comum alterou paradigmas existentes, nos quais o único interesse seria o da representação dita elevada vinculada ao modo de vida aristocrático, e posteriormente ultrapassaria este modelo de representação para adentrar no inconsciente, trazendo flexibilidade à rigidez da representação do real.

Assim, creio que hoje ainda se pode usar com proveito o conceito de ‘realismo’ para significar uma tomada de posição diante de novas realidades (*postura*), expressas justamente na característica especial

de observação crítica muito próxima e detalhada do real ou do que é tomado como real (método), que em literatura não só a técnica descritiva representou e muitas vezes ainda representa, ao lado de outras, podendo deste modo ser encontrada em várias épocas, como refração da primeira. (PELLEGRINI, 2007, p.149).

O que Pellegrini propõe em seu trabalho sobre o realismo é “que ele esteticamente opera ao longo da história, uma **refração da realidade** e não uma cópia, uma imitação ou mesmo interpretação” (PELLEGRINI, 2009, p.13-14, grifo do autor), de tal forma que seria possível compreender sua manutenção no tempo como consequência da persistência deste mesmo mundo hostil que causou seu surgimento. Dando prosseguimento e apoiado nos estudos de Bakhtin, ela aponta o gênero romance como sendo o instrumento capaz de refletir de maneira profunda, substancial, sensível e com a rapidez exigida pela evolução da realidade. Para a autora, “desde o início o romance acomodou-se de modo mais que perfeito ao realismo, por sua incompletude e berço incerto e por eleger como epicentro da narração um indivíduo determinado.” (PELLEGRINI, 2009, p.14). Dá-se também neste contexto, fruto das mudanças e transformações da realidade, o surgimento de um novo elemento, o povo, verificado em um momento histórico de pressão, sobretudo das massas, as quais afirmavam-se simultaneamente como poder e ameaça, em oposição à aristocracia, fornecedora dos elementos representados principalmente no romantismo, com sua temática de cunho heroica e lendária.

A representação séria desses sujeitos não aristocráticos está ligada sobretudo a dimensão biográfica no interior da qual o romance os coloca, construindo para eles espaços e tempos sem transcendência; não existem mais deuses, nem peso do destino ou do sangue, mas a carga de determinações diversas, como o meio, a hereditariedade e a própria história, tão terríveis quanto a imponderabilidade do *fatum*. (PELLEGRINI, 2009, p.14).

Em sua análise, Pellegrin observa que na história contemporânea brasileira, período este compreendido, para fins do estudo, a partir da instauração do regime militar no país (1964) e também responsável por múltiplas mudanças nos modos de produção e recepção da literatura, houve possibilidade de novos questionamentos acerca de um novo realismo, em função das profundas transformações ocorridas através do processo de modernização, verificado nos diversos segmentos do país e possíveis de serem observados naquele período, tais como na indústria e na própria

sociedade, novos questionamento são feitos sobre a possibilidade de um novo realismo.

A ficção brasileira dos últimos quarenta anos é uma “ficção de mão dupla”, pelo fato de ir deixando de lado elementos temáticos mais ligados as raízes agrárias do país, incorporando outros eminentemente urbanos, ao mesmo tempo que se reapropria, recentemente de gêneros populares no século XIX, como o romance histórico e o policial, com seu realismo incontornável, muitas vezes tentando conciliar o inconciliável: a novidade histórica que impulsionou o surgimento deles e, por meio de uma série de elaborações formais “modernas” ou “modernistas”, francamente contrárias à reificação da obra de arte, uma aparente resistência à mercantilização que sua adoção hoje representa. (PELLEGRINI, 2007, p.152).

Para a autora, o conceito de refração possibilitaria a ideia de que o realismo seria necessariamente fragmentário, o que reforçaria a ideia “da impotência humana diante das forças da história”. A refração seria também o instrumento que permitiria a persistência da forma de representação realista independente de outros tipos de discurso, o que seria seu caráter ideológico. Já como método, seria possível associar a uma visão do fragmento. A visão do todo considerado em profundidade aliada a do fragmento não independente daquela “mas de sua refração, como num prisma, inseparáveis do todo que o refrata na origem.” (PELLEGRINI, 2007, p.154).

4.2 FALANDO DE FANTASMAS E AOS FANTASMAS

“Whither marxism?” ou como foi traduzido, “Para onde vai o marxismo?” foi o título de um simpósio ocorrido na Universidade da Califórnia, nos Estados Unidos em 1993 cujo objetivo era discutir os destinos ou o término (“O marxismo está perecendo?”) do marxismo no mundo. Na ocasião, Jacques Derrida foi um dos principais conferencistas e abriu os trabalhos com um texto que mais tarde seria transformado no livro **Espectros de Marx: O Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional** (1994). No livro, Derrida parte da experiência do *indecidível*²⁰ como um operador textual, um gancho para promover a releitura e a discussão do pensamento de Karl Marx externado no **Manifesto do Partido Comunista** (1848) e que seria ainda motivo de análises segundo Derrida (1995):

²⁰ Elemento ambivalente sem natureza própria, que não se deixa compreender nas oposições clássicas binárias; elemento irreduzível a qualquer forma de operação lógica ou dialética. (SANTIAGO, 1976, p.49).

Espectros de Marx. É uma afirmação de fidelidade a um certo marxismo, a certas contradições postas por Marx e também é um livro cheio de questões dirigidas a Marx. Foi escrito num momento muito inoportuno, num momento em que todo mundo dizia "Marx está morto" etc. Tentei mostrar o legado de Marx²¹.

Iniciando com a célebre introdução existente no manifesto: “Um espectro ronda a Europa – o espectro do comunismo”, Derrida inverte a proposta inicialmente apresentada de um possível fim do marxismo, utilizando como referência a obra de Francis Fukuyama²², **O fim da História e o último Homem**²³, que nas palavras de Derrida (1994, p.82) seria “um novo evangelho, o mais barulhento, o mais midiático” sobre a morte do marxismo, procurando em sua explanação demonstrar que ele se encontraria mais vigoroso do que nunca. Para tal intuito, Derrida utiliza em seu texto a figura do espectro a fim de justificar uma forma de presença de Marx e do marxismo.

Um tempo do mundo, hoje, por estes tempos: uma nova “ordem mundial” busca estabilizar um desregramento novo, necessariamente novo, instalando uma forma de hegemonia sem precedentes. Trata-se, pois, mas como sempre de uma guerra inédita. Assemelha-se, em parte, a uma grande “conjuração²⁴” contra o marxismo, um “conjuro” do marxismo: uma outra vez, uma outra tentativa, uma nova, sempre nova mobilização para lutar contra ele, contra isto e contra este que ele representa e continuará a representar (a idéia de uma nova Internacional), e para combater uma Internacional exorcizando-o. (DERRIDA, 1994, p.74).

²¹ Entrevista. Disponível em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/entrevista_filosofia_derrida.htm>. Acesso em: 03 ago. 2012.

²² Para Fukuyama, a história desdobra-se em função da luta de ideias, e da oposição entre concepções de poder. O fim da Guerra Fria e a queda do muro de Berlim comprovariam o triunfo da democracia liberal. Consequentemente, aponta-se para a ampliação do modelo, como característica de mundo globalizado. Nesse sentido, a globalização seria caracterizada pela difusão de valores neoliberais, a exemplo de economia de mercado e de liberdade de concorrência. A história estaria realizada definitivamente na derrota do comunismo. Não haveria mais espaço para soluções refratárias à liberal-democracia e por isso desnecessárias e supérfluas todas as lutas políticas. Fukuyama tornou-se o alvissareiro da vitória do liberalismo. Com base na tradição hegeliana que preconizava o fim da história, de certa maneira apropriada pelo pensamento marxista, para quem a história agonizaria com a ditadura do proletariado, Fukuyama tomou um conceito de Marx para sepultar o marxismo. Disponível em: <<http://www.conjur.com.br/2012-mar-25/embargos-culturais-francis-fukuyama-fim-historia-fim-direito>> Acesso em: 10 ago. 2012.

²³ Para o autor o liberalismo político e econômico teria saído vitorioso da batalha contra o socialismo e o comunismo, pois até então não teria aparecido uma ideologia nova. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u29838.shtml>> Acesso em: 15 out. 2012.

²⁴ “[...] Conjuração significa [...] a conspiração [...] daqueles que se alistam solenemente, às vezes secretamente, jurando juntos, por meio de um juramento [...] lutar contra um poder superior. (DERRIDA, 1994, p.61) [...] Conjuração significa, de outra parte, a encantação mágica destinada, a fazer vir pela voz, convocar um feitiço ou um espírito. Conjuração exprime, em suma, o apelo que faz vir pela voz e portanto faz vir, por definição, o que não está presente no momento do chamado”. (DERRIDA, 1994, p. 62).

Antônio Wagner Veloso Rocha (2008), em seu artigo, **Derrida e a essência do político em Espectros de Marx**²⁵, justifica a abordagem utilizada pelo filósofo, ao apontar Derrida como um pensador envolvido nas questões da textualidade. Dentro dessa condição, a realização de uma leitura crítica de um texto literário não buscaria um único sentido e estático. A *desconstrução* operaria denunciando aquilo que é valorizado no texto e em nome de quê, ao mesmo tempo libertaria o que foi estruturalmente dissimulado, possibilitando a descoberta de uma pluralidade de sentidos e significados e obrigando, desta maneira, ao leitor a repensar a forma como o texto pode significar algo muito diferente daquilo que a princípio parecia querer dizer. Segundo a desconstrução, o pensamento não alcança nunca um lugar único, fixo, correto, que não possa ser relido e por isso, desconstruído infinitamente a cada leitura executada. Neste aspecto, Derrida concebe o termo “espectro” como viés em suas reflexões sobre o fim ou não do comunismo. Enquanto algumas correntes proclamavam seu desaparecimento, ele procurava demonstrar a presença de Marx mais do que nunca evidente, pois assim como em 1848, por ocasião do **Manifesto Comunista**, “a sociedade burguesa moderna não havia suplantado os velhos antagonismos de classe, mas sim colocado em seu lugar novas classes, novas condições de opressão e conseqüentemente novas formas de luta” (MARX, ENGELS, 1999, p.8). Em função disso, decretou a impossibilidade da existência de futuro sem Marx:

Não haverá futuro sem isto. Não sem Marx, não há futuro sem Marx, sem a memória e sem a herança de Marx: em todo caso, de um certo Marx, de seu gênio, de um ao menos de seus espíritos. Pois esta será nossa hipótese, ou antes, nosso *parti-pris*: *há mais de um, deve haver mais de um*. (DERRIDA, 1994, p.30).

Ao tratar da afirmativa acima, exposta de forma tão incisiva por Derrida de que não haveria futuro sem Marx, Skinner (1994, p.68) deixa claro a existência do marxismo não como uma ideologia transitória. Ele estaria de tal forma encravado na história como discurso insuperável, que não seria possível pensá-lo sem levar em conta seus efeitos ao longo dos anos e muito menos apagá-los. No entanto, as formas de manifestações e as condições históricas e sociais bem como os personagens, já não seriam os mesmos de seu surgimento na Europa, pois o

²⁵Disponível em http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%2016/16%203/antoniowagner.pdf. Acesso em: 30 jun. 2012.

espírito trabalha e talvez o marxismo, valendo-se de metamorfoses “não tenha mais o aspecto exterior sobre o qual era identificado”, sendo isso o que os inimigos do marxismo temiam (DERRIDA, 1994, p.74), trazendo em si o significado de repetição e primeira vez em conjunto com repetição e última vez, pois considera que cada aparição traz em seu bojo uma singularidade única que faz dela também uma última vez, tornando a re-aparição um acontecimento não repetido, mas totalmente outro. (DERRIDA, 1994, p.26).

Para justificar sua abordagem e a figura do espectro, Derrida (1994, p.9) inicia sua exposição com uma afirmação logo transformada em pergunta: “*eu queria aprender a viver enfim. Mas porque enfim?*” Aprender a viver traz em si um incômodo, uma vez que traduz uma palavra de ordem gerando outra série de questionamentos sobre como se daria, com quem ou a quem se daria a lição. Para ele, pensar em aprender a viver consigo mesmo não seria possível, uma vez que ultrapassaria a lógica, a ideia de uma pessoa dar lição a ela própria, ensinar a si mesmo a viver.

Viver, por definição, isto não se aprende. Não por si mesmo, da vida pela vida. Somente do outro e pela morte. Em todo caso, do outro no limite da vida. Tanto no limite interno quanto no (limite) externo, trata-se de uma heterodidática entre a vida e a morte. (DERRIDA, 1994, p.10).

Uma vez que aprender a viver não é possível por si mesmo, somente pelo outro e pela morte, pois viver se aprende vivendo, o lugar de injunção, de quem aprende com quem ministra a lição, passa a ser algum lugar entre os dois mundos, necessitando ser intermediado por um fantasma, “e entre os dois que se queiram, como entre a vida e a morte, só se há de valer de algum fantasma” (DERRIDA, 1994, p.11); aprender a viver com fantasmas, de outros que já não estão mais presentes entre nós, quer estejam mortos ou ainda não tenham nascidos, por uma questão de respeito e justiça a esses não presentes, vivos ou mortos, sem o qual “que sentido teria formular-se a pergunta “onde”, onde amanhã?” (“whither”) (DERRIDA, 1994, p.12)²⁶.

²⁶ “No fundo, o espectro é o porvir, ele está sempre porvir, não se apresenta senão como aquele que poderia vir ou re-*vir*: no porvir, diziam as potências da velha Europa no século passado, é preciso que ele não se encarne. Nem em público, nem as escondidas. No porvir, ouve-se por toda a parte hoje, é preciso que ele não re-encarne: não se o deve re-*vir* posto que é passado.” (DERRIDA, 1994, p. 59-60).

A pergunta “onde” formulada no simpósio traria em si um sentido de futuro, do amanhã (“Para onde vai o marxismo?”), demonstrando que a mesma só poderia vir do futuro, do porvir “o que se mantém diante dela deve também precedê-la como sua origem: antes dela” (DERRIDA, 1994, p.12), possibilitado pelo que poderia ser denominado de momento espectral, momento não mais pertencente ao tempo atual, pois o espectro ou espectros (haverá mais de um?) não pertencem mais a este tempo, sendo necessário, justo e preciso, contar com eles.

Segundo o filósofo, ao se falar de espectros de Marx, logo se manifestaria um questionamento. Haveria mais de um? Quantos seriam? O sentido do “mais de um” transitaria entre uma multidão ou um fragmento deste um, o menos de um, fruto de uma dispersão que seria impossível agrupar novamente. Quem se arriscaria falar de um espírito de Marx? Para Derrida (1994, p.18) a presença do fantasma sempre esteve a obsidiar sua memória e encontrava-se no singular: “Um espectro ronda a Europa – o espectro do comunismo” (MARX; ENGELS, 2011, p.38). Também na obra *Hamlet*²⁷, de Shakespeare (2011, p.15), inicia-se com a espera do reaparecimento de um espectro, “e a tal coisa, esta noite apareceu?”, mas de uma reaparição como aparição, pois se daria pela primeira vez na peça. Para Derrida, a obsessão seria histórica, mas ela não se deixaria datar docilmente. Intempestiva, essa obsessão seria como se a Europa sofresse de certo mal, obsidiada por dentro como se habitada por um hóspede estrangeiro, que mesmo estando lá há muito tempo não teria se tornado menos estrangeiro, deslocando-se como o movimento dessa história e ao longo dela.

O espectro seria algo paradoxal, uma coisa difícil de ser nomeada uma vez que não seria nem alma nem corpo, e ao mesmo tempo uma coisa e outra, “pois a carne e a fenomenalidade, eis o que confere ao espírito sua aparição espectral, mas desaparece apenas na aparição, na vinda mesma da aparição ou no retorno do espectro.” (DERRIDA, 1994, p.21). Essa coisa, porém, não mais reaparecerá em carne e osso. Ela nos olhará e perceberá que nós não a vemos. Tal fenômeno se denomina de *efeito de viseira*, que consistiria em não ver quem nos olha, apesar de nos sentirmos olhados por ele. Para o autor, uma vez que não vemos quem nos olha não podemos ter certeza da identidade do mesmo, ficando entregues à sua voz que

²⁷ “A experiência do espectro, eis aí como, conjuntamente com Engels, Marx terá pensado, descrito ou diagnosticado uma determinada dramaturgia da Europa moderna [...] Na sombra de uma memória filial, Shakespeare terá frequentemente inspirado essa teatralização marxiana.” (DERRIDA, 1994, p. 19).

nos obriga a jurar, não nos restando senão acreditar em sua palavra, gerando uma submissão, como sendo a primeira da injunção. Poderia também ser uma mentira, outro fantasma fazendo-se passar por este²⁸.

Segundo um conceito de Valéry²⁹, o espírito seria também “uma certa potência de transformação”. Assim, a certeza da morte de Marx e da morte de algumas fases do comunismo poderia agora inaugurar o "nascimento" dos espectros de Marx.

Repetição e primeira vez, mas também repetição e *última vez*, pois a singularidade de toda a *primeira vez* faz dela também uma *última vez*. Cada vez, trata-se do acontecimento mesmo, uma primeira vez e uma última vez. Totalmente outro. Encenação para o fim da história. Chamemos isto de uma *obsidiologia*. (DERRIDA, 1994, p.26).

Durante o desenrolar da peça Hamlet, o fantasma do rei assassinado entra e sai de cena por diversas vezes, permitindo a Derrida (1994, p.27) defini-lo como sendo antes de tudo um retornante. Aliás, a peça inicia-se já com a espera do retorno do fantasma. Um espectro é sempre um retornante, sendo impossível a ele o controle dessas idas e vindas, uma vez que, conforme dito, ele começa por retornar.

Ainda no Manifesto Comunista (MARX; ENGELS, 2011, p.26), em sua reedição prefaciada por Engels em 1888, já havia também uma constatação destas transformações sociais que aconteceram e que ainda estavam por acontecer, política e historicamente, sofrendo mudanças e mantendo-se atual em seu contexto, o que faria, na visão do filósofo (DERRIDA, 1994, p.29), ser um erro não ler, reler e discutir Marx, já que o mesmo se apresentaria mais do que atual. Tal afirmação se deve ao fato de muito ter se proclamado o fim de diversos temas, dentre os quais se pode listar, a história, o marxismo, a filosofia, o homem, etc., principalmente nos dias atuais. Derrida (1994) possuiria um parecer diferenciado, especialmente quanto ao tema em estudo, no qual as leituras vão gerando (*genuit*) outros espectros em torno principalmente das crises do poder. O que é incorporado e o que é introjetado, o que

²⁸ A tradição histórica originou nos camponeses a crença no milagre de que um homem chamado Napoleão restituiria a eles toda a glória passada. E surgiu um indivíduo que se faz passar por esse homem porque carrega o nome Napoleão, em virtude do *Code Napoléon*, que estabelece: *La recherche de la paternité est interdite*. Depois de vinte anos de vagabundagem e depois de uma série de aventuras grotescas, a lenda se consuma e o homem se torna imperador dos franceses. A ideia fixa do sobrinho realizou-se porque coincidia com a ideia fixa da classe mais numerosa do povo francês'. (O 18 Brumário de Luis Bonaparte).

²⁹ Paul Valéry - filósofo, escritor e poeta francês.

aparece e o que desaparece, mas sendo inevitável de qualquer forma discutir sua importância, seja qual for sua abordagem.

Não haverá futuro sem isto. Não sem Marx, não há futuro sem Marx, sem a memória e sem a herança de Marx, de seu gênio, de um ao menos de seus espíritos. Pois esta será nossa hipótese, ou antes, nosso *parti-pris*: *há mais de um, deve haver mais de um*. (DERRIDA, 1999, p.29-30).

Tal fato se torna ainda mais evidente principalmente para aqueles que têm vivido ao longo dos anos a experiência da presença de Marx através de sua obra no decorrer da história, a qual seria de certa forma, a marca da herança do marxismo, independente das ideologias. A pergunta que motivaria o encontro, segundo Derrida (1994), já havia ecoado em 1950, “Para onde vai o marxismo?”. A mesma pergunta, mas de um modo totalmente diferente, influenciado sobremaneira pela URSS, ocasionando uma sensação de *déjà vu*.

Por quê? Era já então, a mesma pergunta como pergunta final. Muitos jovens dos dias atuais (do tipo “leitores consumidores de Fukuyama” ou do tipo “Fukuyama” mesmo) não o sabem, sem dúvida, suficientemente: os temas escatológicos do “fim da história”, do “fim do marxismo”, do “fim da filosofia”, dos fins do homem”, do “último homem” etc. eram nos anos 1950, há quarenta anos, nosso pão de cada dia. (DERRIDA, 1999, p.31).

Essa sensação de *déjà vu* talvez se explique pelo fato do espectro ser antes de tudo um retornante. Um retornante que não se encontra vinculado a um tempo específico e sim um retornante que perpassa pelos muitos tempos indo e vindo, gerando a impressão de que o mundo encontra-se “fora dos eixos, [que] o mundo encontra-se deportado, fora de si mesmo, desajustado” (DERRIDA, 1994, p.35), e, de fato, encontra-se fora dos eixos, numa visão ética ou política, em razão da decadência moral, da corrupção, da falta de regras ou dos costumes que foram e encontram-se pervertidos.

Chega mesmo a amaldiçoar o destino que o teria feito nascer para consertar um tempo que anda de revés. Amaldiçoa o destino que teria justamente destinado a ele, Hamlet, a fazer justiça, a endireitar as coisas, a endireitar a história, o mundo, a época, o tempo, *do lado direito*, no reto caminho, a fim de que, em conformidade com a regra de seu justo funcionamento, avance direito – e segundo o direito. (DERRIDA, 1994, p.37).

Em uma entrevista a Elisabeth Roudinesco (2004, p.191), e que posteriormente seria transformado no livro **De que amanhã... Diálogo**, Jacques

Derrida faz a seguinte consideração sobre o espectro, “a lógica espectral invade tudo, em todo lugar onde se cruzam, ou seja, em todo lugar, o trabalho do luto e a *tekhné* da imagem”.

[...] a hipótese de Derrida é de que Marx como espectro imporia a persistência de um presente passado do qual o trabalho de luto mundial não consegue desvencilhar-se, e que assim o distingue do espectro do comunismo, que ele havia nomeado com Engels, em 1847. (SKINNER, 2000, p.70).

Dentro do que foi abordado até o momento e traçando um paralelo à abordagem de Derrida, ao falarmos de realismo/naturalismo na literatura brasileira estamos tratando também de suas repetições, como o observado na análise do trabalho de luto e guardando similitudes com a interpretação de Sussekind (1984, p.45).

A recorrência de uma estética naturalista está diretamente ligada à impossibilidade de que o seu projeto de restauração se complete. E ele passa a se repetir compulsivamente como um sintoma psíquico, um fantasma histórico ou uma imagem gravada.

Deste modo, para a autora, as repetições naturalistas se justificariam como forma de curar as fraturas existentes no desenvolvimento cultural brasileiro. O realismo/naturalismo busca em sua essência transmitir uma imagem real, posicionamento partilhado por Lukacs (1968, p.43) no que chama de forma de “contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo”, ao analisar as obras **Naná** de Zola e **Ana Karenina** de Tolstoi, nas quais são descritas corridas de cavalos,

A descrição da corrida é um esplêndido exemplo do virtuosismo literário de Zola. Tudo que pode acontecer numa corrida em geral, vem descrito com exatidão, com plasticidade e sensibilidade. A descrição de Zola é uma pequena monografia sobre a moderna corrida de trote, que vem acompanhada em todas as suas fases, desde a preparação dos cavalos até a passagem pela lionha de chegada, com a mesma insistência. A tribuna dos espectadores aparece com toda a pompa e todo colorido de uma exibição de moda parisiense sob o Segundo Império

Dentro deste contexto, as duas condições necessárias à lógica espectral estariam presentes, o trabalho de luto, ponto observado por Sussekind (1984) e a *tekhné* da imagem, representada pela estética naturalista/realista em sua busca pela

representação do real, conforme atestado por Lukacs (1968) e também preconizado por Pellegrini (1997) em seu estudo sobre o realismo.

Outro ponto não menos importante em seu diálogo com Roudinesco (2001, p. 9), o capítulo inicial do livro trata da herança que Derrida e os demais pensadores³⁰ contemporâneos a ele, mais precisamente dos anos 70, teriam recebido principalmente dos estruturalistas.

As obras daquela época, marcadas pela conjuntura tão particular do 'estruturalismo', são criticados, ora pela valorização excessiva do espírito de revolta, ora pelo culto do esteticismo, ora por um apego a certo formalismo da língua, ora pela rejeição das liberdades democráticas e um profundo ceticismo a respeito do humanismo.

Certamente, estes pensadores que se formaram em um mesmo período receberam, ao menos, formações e informações semelhantes, mas isso não permite ainda se afirmar que eles necessariamente pertençam a uma mesma geração devido às infundáveis diferenças existentes entre eles. A herança é, antes de tudo, uma escolha, "nem aceitar tudo, nem fazer tábula rasa." (ROUDINESCO, 2001, p.9).

Analisando o romance **Morro Velho** (1999) é possível considerá-lo como um ou vários espectros retornantes do naturalismo em função do mesmo trazer consigo conceitos que há muito e por muitos eram considerados "mortos", condição necessária para a existência de um fantasma. Torna-se impossível lê-lo e não o relacionarmos a obra de Emile Zola, principalmente ao romance **Germinal** em que também se retrata a vida dos operários em sua vila e a luta diária na mina de carvão, e **Naná**, com sua prostituta de luxo que enfeitiçava o coração dos homens se tornando responsável pela sua derrocada. A personagem Naná de **Morro Velho** (1999) também seria considerada uma prostituta, dentro principalmente da concepção da sociedade da época, pois era uma mulher casada que se envolveu com outros homens traindo seu marido, trazendo em razão disto, mas não somente, características presentes em **Naná**³¹ de Zola. No entanto, não se trata, segundo a analogia que se pretende com Derrida em relação a Marx, de um retorno de Zola no sentido de uma releitura de sua obra, ou de um retorno da forma de escrita tal como prescrito n' **O romance experimental e o naturalismo no teatro** (1982).

³⁰ Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, Louis Althusser, Jacques Lacan dentre outros.

³¹ Finalizado em 1880, *Nana* é o nono volume da série composta de 20 volumes chamada de "Os Rougon-Macquart".

Insisto em dizer que não é um “retorno a” Marx, mas que se trata do “retorno de” Marx. Não se trata de um desses tantos retornos a mais, em que a gente vai redescobrir uma obra. Trata-se de levar em conta o fato de que Marx retorna, e que não podemos resistir ao que esse retorno nos dita, nos impõe. Por outro lado, esse “retorno de” é o retorno do espírito ou do espectro, de uma certa maneira de colocar as questões críticas, sem necessariamente reabilitar as teses de Marx. É preciso distinguir o espírito da letra. Questionar com o espírito de Marx não quer dizer reaplicar dogmaticamente a doutrina de Marx, voltar a uma ortodoxia marxista. Nunca fui e nem me tornei marxista. (DERRIDA, 2010).³²

O que se percebe na escrita de Fóscolo, em 1940, é que os mesmos critérios que marcaram sua obra, ligados principalmente aos conceitos inerentes ao naturalismo, tais como o positivismo e o determinismo, voltam a ser parte da obra **Morro Velho** (1940). Não se pretende voltar ao século XIX, voltar a Zola e ao **Romance Experimental**, mas sim observar a presença de Zola agindo no século XX, a herança de Zola (nem todas ou talvez todas) através de seu espectro ou espectros. Pellegrini (2009) justifica também esta possibilidade ao observar que é a persistência do mundo hostil que originou o realismo e que o mantém operando na história. Assim como é falsa a ideia de que o marxismo seria uma ideologia ultrapassada e vencida, o realismo/naturalismo como ideologia estética continuaria vigorando nas mais diversas formas, pois as condições que deram razão a sua origem estão ainda presentes, uma vez que o mundo não se tornou um lugar melhor, permanecendo, portanto, em toda sua hostilidade.

Derrida (1994, p.30) em **Espectros de Marx** nos coloca a todos também como herdeiros de Marx e conseqüentemente do pensamento marxista.

Entretanto, em meio a todas as tentações a que eu deveria resistir hoje, haveria a da memória: a de contar o que foi para mim – e para os da minha *geração*, que têm partilhado ao longo de toda uma vida, a experiência do marxismo, a figura quase paterna de Marx, sua luta em nós com outras filiações, a leitura dos textos e a interpretação de um mundo em que a herança marxista era – e ainda continua sendo, e, portanto, continuará sendo – absolutamente e de ponta a ponta determinante. Não é preciso ser marxista ou comunista para render-se a essa evidência. Todos nós habitamos um mundo, alguns diriam uma cultura, que conserva, de modo diretamente visível ou não, numa profundidade incalculável, a marca desta herança.

Assim como o filósofo franco-argelino se coloca em relação a Marx, Fóscolo se coloca na literatura como seguidor e herdeiro de Zola e dos demais pensadores

³² Jacques Derrida e o marxismo. Entrevista a Betty Milan. Disponível em <http://novaserie.revista.triplov.com/numero_02/betty_milan/index.html>. Acesso em: 08 ago. 2012.

de sua época, utilizando-se de sua literatura como instrumento “para condenar a sociedade atual, como um organismo defeituoso e enfermo, responsável pelos grandes males que afligem a humanidade” (FRIEIRO, 1960, p. 37) e, desta forma, buscar “fazê-los reviver e falar não como ídolos, mas como os arautos de uma palavra viva.” (ROUDINESCO, 2001, p. 11). É isto que faz do romance de Fóscolo também um “retornante” de um ou mais espíritos do zolismo.

Podemos ainda falar do texto de Fóscolo como espectro (do naturalismo “mesmo” - porque já não é mesmo!). Há um *delay*, uma inscrição tardia no tempo e no espaço, portanto já é fantasma. É uma escrita tanatográfica, pois faz um luto do tempo vivo do naturalismo, mesmo sendo atemporal, já sendo então fantasma. O que Malard (1987) denomina de naturalismo tardio, Pereira (1957) de atrasado, a receita, já então meio gasta na concepção de Frieiro (1960); enfim, esse elemento, poderia ser denominado, citando Derrida, de discurso dominante³³. Palavras que adjetivam **Morro Velho** (1999) e que nos remetem ao tempo³⁴, ao atraso em relação ao tempo, ao que era quando já não deveria mais ser. Mais do que nunca e assim como em Hamlet, o tempo e principalmente o mundo encontra-se fora de seus eixos.

O que se diz aqui do tempo é válido também, por conseguinte, ou por isso mesmo, para a história, mesmo se esta última pode consistir em consertar, nos efeitos de conjuntura, e se trata aqui do mundo, a disjunção temporal: ‘The time is out of joint’, o tempo está *desarticulado*, demitido desconjuntado, deslocado, o tempo está desconcertado, consertado e desconcertado, *desordenado*, ao mesmo tempo desregrado e louco. O mundo está fora dos eixos, o mundo se encontra deportado, fora de si mesmo, desajustado. (DERRIDA, 1994, p.35).

Analisando a história recente, talvez o mundo nunca se encontrasse tão fora de seus eixos quanto em 1940. O mundo de Avelino Fóscolo, que já havia testemunhado a primeira Guerra Mundial e começava por assistir ao horror de uma nova guerra. A expressão “*Out of joint*”, utilizada por Derrida (1994, p.37), qualificaria

³³ “Há hoje um discurso dominante, ou antes, em via de se tornar dominante, acerca da obra e do pensamento de Marx, acerca do marxismo (que é talvez outra coisa), acerca de todas as figuras passadas da Internacional socialista e da revolução universal, acerca da destruição um tanto ou quanto lenta do modelo revolucionário de inspiração marxista, acerca do desmoronamento rápido, precipitado, recente das sociedades que tentaram empregá-lo.” (DERRIDA, 1994, p.76).

³⁴ “[...] a obsessão é histórica, certamente, mas ela não data, nem nunca se deixa docilmente datar, na cadeia dos presentes, dia após dia, segundo a ordem instituída de um calendário. Intempestiva, ela não chega, não sobrevém, um dia, à Europa, como se esta, em um determinado momento de sua história, viesse sofrer de um certo mal, como se houvesse deixado habitar por dentro, ou seja, obsidiar por um hóspede estrangeiro.” (DERRIDA, 1994, p.18).

a decadência moral ou a corrupção, o desregramento ou a perversão dos costumes, de onde passaria facilmente do desajustado ao injusto. Poderia também ser a hostilidade do mundo, no conceito de Pellegrini (2009) que persistiria, cabendo a ele, Fóscolo, assim como Hamlet, colocá-lo em ordem, através de sua obra. **Morro Velho** (1999) seria mais uma tentativa de trazer ordem ao caos, de colocar o mundo nos eixos.

Pellegrini (2009), ao propor uma nova forma de se interpretar o realismo e suas nuances, o faz pautado em uma abordagem histórica e social, descartando conceitos anteriores. Aborda-o como uma refração e não como uma cópia, imitação ou interpretação, possibilitando assim suas muitas faces.

Visto também por esse ângulo, o realismo pode ser tomado como uma postura geral e um método específico, aplicável a qualquer época, na medida em que é historicamente transformável. Tal postura sempre teve um forte componente **moral**, quando não político; tal método é preferencialmente **documental**, sendo esses dois adjetivos aqui empregados em sentido lato, significando em conjunto, um compromisso de descrever os fatos e coisas como realmente existem. Daí a possibilidade dos muitos realismos: naturalista, mágico, fantástico, subjetivo, feroz, sujo, traumático, lírico, romântico, neo, hiper, pós... (PELLEGRINI, 2009, p.19, grifos do autor).

Conforme já exposto, ao falarmos de espectros de Zola o entendemos não como um retorno à Zola, relacionando possíveis releituras de suas obras, mas sim como um retorno *de* Zola, com tudo ou com alguma coisa de seu legado e do qual somos herdeiros, e que Avelino Fóscolo tão bem soube compreender e se posicionar, assim como Derrida (2010) em relação a Karl Marx.

Trata-se do tema da disjunção, da não-contemporaneidade a si mesmo, é um tema maior nesse livro que se quer não-contemporâneo. Escrever um livro falando de Marx, hoje, pode parecer anacrônico e eu procuro justificar esse anacronismo através da disjunção, do out of joint.³⁵

Uma possibilidade de estudo não contemplada neste trabalho seria o de confrontarmos **Morro Velho** (1999) a **Germinal** (1965), como forma de evidenciar alguns dos espectros de Zola que são possíveis de serem identificados no romance de Fóscolo, tais como a utilização de metáforas, a denúncia quanto à insegurança no trabalho da mina, suas críticas à exploração capitalista e ao adultério, além de

³⁵ **Jacques Derrida e o marxismo. Entrevista a Betty Milan.** Disponível em: <http://novaserie.revista.triplov.com/numero_02/betty_milan/index.html>. Acesso em: 08 ago 2012.

denunciar o problema da silicose, a mais antiga e grave doença profissional no Brasil, e que ainda nos dias de hoje continua a fazer vítimas. No entanto, não podemos considerar, numa visão simplista, a segunda como “versão fraca” da primeira, mas sim como obras diferentes, pois são de autores diferentes, pertencentes a tempos diferentes e a lugares distintos. São ainda minas diferentes as retratadas nos romances, com personagens também diferentes, assim como as situações vividas por eles. São obras diferentes, talvez inspiradas e animadas pelo mesmo espírito, o do Naturalismo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Esta pesquisa apresentou como objetivo específico buscar uma hipótese que justificasse uma persistência instável do naturalismo como estética literária na obra do escritor mineiro Antônio Avelino Fóscolo, mais precisamente no romance **Morro Velho** (1999), escrito no período compreendido entre 1930 a 1940, em Belo Horizonte. No primeiro momento, buscamos resgatar o homem Avelino Fóscolo bem como o escritor e sua obra. Tal fato se deveu principalmente por acreditarmos, baseando-nos principalmente nas análises de Malard, Frieiro e Hardman entre outros que compõem nossa bibliografia, que os romances de Avelino Fóscolo se fundamentavam principalmente em suas experiências, sejam no interior de Minas Gerais como farmacêutico, político, jornalista ou em suas andanças pelo país e o mundo como artista de circo. Segundo os autores citados, seria inclusive característica própria deste tipo de romance a sua forma de documento social em detrimento do próprio caráter literário. Além disso cabe ressaltar em nossa proposta de pesquisa, a missão de contribuirmos para o resgate do trabalho do escritor, fundador e membro da Academia Mineira de Letras, do seu quase total esquecimento, mostrando suas principais posições ideológicas contra o governo, a igreja e a família tradicional e, principalmente, como forma de denúncia das relações de trabalhos existentes, escravas ou livres, que fizeram parte de sua experiência de vida e que compõem o enredo de **Morro Velho** (1999).

Num segundo momento, abordamos o surgimento e as condições do romance naturalista no Brasil, já criticado em seu início pelo atraso em relação à Europa. A possibilidade desta constatação fica evidenciada no trabalho em razão sobretudo do surgimento no Brasil da Literatura Comparada e da tentativa de se buscar uma identidade que fosse genuinamente brasileira e que caracterizou por muito tempo os trabalhos críticos literários, nos quais a literatura nacional era considerada sempre como estando num patamar inferior de qualidade em relação ao produzido no exterior, assim como outras formas de manifestações artísticas como, por exemplo, o cinema. Malard, na sua apresentação do romance **Morro Velho** (1999), classifica-o como uma versão fraca de **Germinal**, de Emile Zola, autor considerado como o principal expoente do Naturalismo e cujos conceitos foram materializados em **O Romance Experimenta e o naturalismo no teatro** (1979).

Posteriormente, utilizamos como referencial teórico principal três trabalhos que abordavam o assunto em discussão na tentativa de buscar esclarecer uma hipótese que justificasse uma obra essencialmente Naturalista em meados do século XX. O primeiro, de autoria de Flora Sussekind, intitulado **Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo** (1984), constata que, ao contrário do que acreditavam alguns críticos, o naturalismo se apresentaria em nossa literatura por pelo menos três vezes; no final do século XIX, na década de trinta e nos anos setenta do século seguinte, e sempre com características diferentes que, numa análise isolada de cada momento de suas aparições, poderiam ter sido um empecilho para sua identificação. Tal fato se daria pela busca de nossa identidade cultural que nos impeliria na busca de algo brasileiro, sendo que o documental, o fotográfico, atenderia internamente num primeiro momento a essa necessidade.

Num segundo enfoque é abordado o conceito de refração, no qual caberia o entendimento metafórico do conceito original, como sendo a decomposição da luz em formas e cores. Fruto do trabalho de Tânia Pellegrini, a autora constata na ficção literária nacional e mundial, uma característica que tenderia a ser sua marca: a forma realista de narrar, trazendo consigo a idéia do eterno retorno dessas representações consideradas como documentais, explícitas e figurativas. Através do conceito de refração, a realidade sofreria mutações inevitáveis em razão de todos os fatores que a envolveria, tais como o social, o econômico ou cultural. É importante ressaltar que o processo descrito não seria possível em função da existência de algo (um meio) no qual se traduziria a realidade e que estaria localizada entre o sujeito e a coisa representada como uma janela que separasse o objeto daquele que o visualiza³⁶. A inovação estaria na ideia de que a refração residiria ao mesmo tempo no sujeito e no objeto, possibilitando em razão disso uma diversidade de olhares sobre uma mesma realidade e de suas contradições. Para a autora, o realismo possuiria uma dimensão que extrapolaria simplesmente o descritivo e fotográfico, que seria uma imitação em profundidade, cuja dimensão conotativa, cultural e/ou emocional, estaria intimamente ligada à história e a sociedade. A razão principal do

³⁶ A aparição espectral produz um “efeito de *milieu* (meio como elemento envolvendo os dois termos ao mesmo tempo; meio mantendo-se entre os dois termos).” (SKINNER, 2000. p.65)

eterno retorno das formas realistas de narrar seria possibilitado pela hostilidade existente no mundo, que teria sido sua razão de origem e que ainda permaneceria.

Como sugestão de uma nova abordagem as várias repetições da estética naturalista brasileira, constatado por Sussekind e Malard entre outros, sugerimos a hipótese da figura do espectro, termo criado por Derrida e utilizado por diversas vezes em sua enorme obra e também como viés em suas reflexões sobre o fim ou não do marxismo e com o qual traçamos um paralelo em relação a Zola e o Realismo/Naturalismo. Para Derrida, assim como para a literatura brasileira em relação ao naturalismo, estaríamos vivendo na atualidade, disfarçado sob uma aparente indiferença, o medo do espectro de Marx e do que ele representaria para os defensores do fim do marxismo. Segundo Skinner (2000, p.70), a utilização da hipótese derridiana de “Marx como espectro imporá uma persistência de um presente passado do qual o trabalho do luto mundial não conseguia desvencilhar”.

O conceito de trabalho de luto na visão freudiana, e transposto para a literatura, poderia ser compreendido como uma melancolia causada pela perda de um ente querido. Na literatura brasileira, tal situação se daria com a figura de Zola e sua influência como cânone em relação à estética realista/naturalista de escrita. Apesar de ter sido decretado o fim do Naturalismo, ou de sua morte, no início do século XX, ele ressurgiria de tempos em tempos de maneiras diferentes, metamorfoseado, fazendo novamente se pensar na figura de Emile Zola e de sua herança como um processo ativo e que exigiria de nós, como herdeiros, uma resposta sobre o que conservar e o que transformar, repetição que é diferença.

No caso específico da obra de Avelino Fóscolo e em especial no romance **Morro Velho** (1999), objeto principal de nosso estudo, verificamos como verdadeira sua posição de herdeiro de Zola, de quem também somos, justificando-se desta forma em sua narrativa a presença de vários espectros que ainda hoje se mostram atuais, como a preocupação em denunciar a exploração dos trabalhadores, da condição da mulher em nossa sociedade ou da própria família. Cabe portanto, a cada um de nós, conforme colocado por Skinner em relação a Karl Marx, determinar o que e em quem Zola deverá continuar presente em nossos dias.

Apontaríamos ainda outra possibilidade não abrangida por este trabalho de se entender às repetições realistas/naturalistas na escrita de Avelino Fóscolo. Tal leitura se daria através de outro conceito de Derrida (2001), a saber, o mal de arquivo, que justificaria a busca, essa repetição na escrita do anarquista, já em sua

velhice, como uma forma de satisfazer ao desejo nostálgico de retorno à origem, ao começo, ao arcaico.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. São Paulo: Paz e Terra, 1996, p. 7-9

BOSI, Alfredo. Formações ideológicas na cultura brasileira. **Estudos Avançados**, São Paulo, v.9, n. 25, 1995. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141995000300021>>. Acesso em: 28 nov 2012.

_____. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CADEMARTORI, Lígia. **Períodos Literários**. São Paulo: Ática, 1985.

CANDIDO, Antonio. **Literatura Comparada**. In:_____. **Recortes**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2004. p. 229-234.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1998.

CARVALHO, Luiz Fernando Medeiros de. **A folha como véu**: sobre a poesia de Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Caetés, 2012.

CIRINO, Priscila. **Editora UFMG publica livro inédito de Avelino Fóscolo**. Disponível em: <www.ufmg.br/boletim/bol1244/pag8.html>. Acesso em: 16 nov. 2011.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 67–73, 1996.

DERRIDA, Jacques. Derrida caça os fantasmas de Marx: entrevista a Betty Millan. **Folha de São Paulo**, 26 de junho de 1994. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/bettymilan/artigos/publicados/90-54-derrida.htm>>. Acesso em: 18 abr. 2012.

_____. **Espectros de Marx**: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

_____. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

_____; ROUDINESCO, Elisabeth. **De que amanhã... Diálogo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004

DUARTE, Constância Lima. **Dicionário Biobibliográfico de Escritores Mineiros**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 87-88.

DUARTE, Regina Horta. **A imagem rebelde**: a trajetória libertária de Avelino Fóscolo. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1991.

FÓSCOLO, Avelino. **Morro Velho**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

FREUD, Sigmund. **Conferência XXXII**. In: _____. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Trad. Jayme Salomão et alli. Rio de Janeiro: Imago, 1966. p. 85-112.

FRIEIRO, Eduardo. **O Romancista Avelino Fóscolo**. Belo Horizonte: Secretaria de Educação de Minas Gerais, 1960.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema**: trajetória no subdesenvolvimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

HARDMAN, Francisco Foot. **Nem pátria nem patrão!**: vida operária e cultura anarquista no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LUKÁCS, George. Narrar ou descrever. In: _____. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MALARD, Leticia. **Hoje tem espetáculo**: Avelino Fóscolo e seu romance. Belo Horizonte: UFMG, 1987.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. Rio de Janeiro: Vozes, 2011

PELLEGRINI, Tânia. Refração: postura e método. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 137-155, dez. 2007. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br>>. Acesso em: 27 mar. 2012.

_____. Realismo: a persistência de um mundo hostil. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Rio de Janeiro, v.2, n.14, p. 11-36, 2009. Disponível em <<http://www.abralic.org.br/revista/2009/14>> Acesso em: 30 jun. 2012

_____. Realismo: modos de usar. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n.39, p. 11-17, jan./jun. 2012. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/view/7444/5739>> Acesso em: 13 jan. 2013.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **O longo adeus à literatura**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/941210-o-longo-adeus-a-literatura.shtml>> Acesso em: 17 jun. 2013

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

REMAK, Henry H.H. Literatura Comparada: definição e função. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.175-190.

ROCHA, Antônio Wagner Veloso. **Derrida e a essência do político em Espectros de Marx**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%2016/16%203/antonowagner.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2012.

ROMERO, Sílvio. História da Literatura. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetailObraForm.do?select_action=&co_obra=2128> Acesso em: 25 jan. 2013

SANTIAGO, Silviano. **Glossário de Derrida**: trabalho realizado pelo Departamento de Letras da PUC/RJ. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

SHAKESPEARE, Willian. **Hamlet**. São Paulo: Abril Cultural, 2011.

SCHWARZ , Roberto. As ideias fora de lugar. In _____. **Ao vencedor as batatas. Forma literária e processo nos inícios do romance brasileiro.** São Paulo: 34, 2000. p.10-31.

SKINNER, Anamaria. Espectros de Marx: por que esse plural? In: _____. **Em torno de Jacques Derrida.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2000. p. 65-75

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

SOUZA, Ricardo Timm. A condição humana no pensamento filosófico contemporâneo. In: _____. **As fontes do humanismo latino.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. v.2, p. 87 – 93.

SUSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?** Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira.** Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf> > Acesso em: 30 jun. 2012

WATT, Ian. **A ascensão do romance.** São Paulo: Schwarcz, 1996.

ZOLA, Emile. **O romance experimental e o naturalismo no teatro.** São Paulo: Perspectiva, 1982.

_____. **Germinal.** Rio de Janeiro: Bruguera, 1969.