





ELSON WERNECK SODR

Naturalismo no Brasil



O NATURALISMO NO BRASIL

Este *Naturalismo no Brasil* é livro de características didáticas no mais amplo sentido de informação metódica, didatismo que é essencial à obra de arte como às obras de doutrina.

A matéria se dispõe em círculos concêntricos, a partir de Zola, o núcleo originário de que provém o naturalismo, passando à segunda faixa, representada por Eça de Queiroz, até chegar ao movimento literário nacional, com acréscimos de tendências e elementos da realidade brasileira ao conceito e às técnicas estabelecidas na França e já alteradas pelos autores portugueses.

Minucioso e copiosamente documentado, o trabalho vem descrevendo e discutindo as causas e reações provocadas pela escola naturalista, situando-a como integrante de um mosaico representativo das condições econômicas e sociais dos países em que fez o seu aparecimento. Em paralelo, vem o estudo das modificações e das novas componentes agregadas ao movimento através da estrutura angular: França, Portugal, Brasil. A França no vértice.

Para o leitor de *Nelson Werneck Sodré*, seria desnecessário anotar que, neste volume, continua presente aquêlo traço definidor da obra que vem realizando: a conexão e interdependência entre passado e presente, o passado auxiliando a compreender o presente, a fim de corrigi-lo na medida de nossas forças e capacidade. Assim é que o tom polêmico do naturalismo entre nós, denunciando uma influência clerical, os preconceitos de raça, constituem uma introspecção válida e fazem lembrar certos aspectos do romance moderno quanto à adoção de técnicas aparentadas.

A mesma inflada auto-suficiência ocorrente no século XIX, quando se dizia que "não é com alexandrinos que se extrai soda do sal marinho", e Zola se comparava a um cirurgião, uma vez que a ciência daria a última palavra quanto ao passado e o futuro da humanidade...

O NATURALISMO NO BRASIL

COLEÇÃO VERA CRUZ

(*Literatura Brasileira*)

volume 82



II - 68, S. 7
369.460 - C - 65

NELSON WERNECK SODRÉ

O NATURALISMO NO BRASIL

EDITORA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA S.A.
RIO DE JANEIRO

desenho de capa

EUGÊNIO HIRSCH

II - 68,5,7



361.460 cl
1965

Exemplar

Nº 1443

Direitos desta edição reservados à
EDITORA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA S.A.
Rua 7 de Setembro, 97
RIO DE JANEIRO

1965

Impresso nos Estados Unidos do Brasil
Printed in the United States of Brazil

OBRAS DE
NELSON WERNECK SODRÉ

História da Literatura Brasileira. Seus Fundamentos Econômicos, S. Paulo, 1938; 2.^a edição, Rio, 1940; 3.^a edição, Rio, 1960; 4.^a edição, Rio, 1964 — *Panorama do Segundo Império*, S. Paulo, 1939 — *Oeste. Ensaio sobre a Grande Propriedade Pastoril*, Rio, 1941 — *Orientações do Pensamento Brasileiro*, Rio, 1942 — *Síntese do Desenvolvimento Literário no Brasil*, S. Paulo, 1943 — *Formação da Sociedade Brasileira*, Rio, 1944 — *O Que se Deve Ler para Conhecer o Brasil*, Rio, 1945; 2.^a edição, Rio, 1960; 3.^a edição, Brasília, 1964 — *História do Vice-Reinado do Rio da Prata*, Rio, 1947 — *A Campanha Rio-Grandense*, Rio, 1950 — *O Tratado de Methuen*, Rio, 1957 — *As Classes Sociais no Brasil*, Rio, 1957 — *Raízes Históricas do Nacionalismo Brasileiro*, Rio, 1958 — *Introdução à Revolução Brasileira*, Rio, 1959; 2.^a edição, Rio, 1963 — *Narrativas Militares*, Rio, 1959 — *A Ideologia do Colonialismo*, Rio, 1961; 2.^a edição, Rio, 1965 — *Formação Histórica do Brasil*, S. Paulo, 1962; 2.^a edição, S. Paulo, 1963; 3.^a edição, S. Paulo, 1964 — *Quem é o Povo no Brasil*, Rio, 1962; 2.^a edição, Rio, 1963; 3.^a edição, Rio, 1964 — *História da Burguesia Brasileira*, Rio, 1964 — *Ofício de Escritor. Dialética da Literatura*, Rio, 1965 — *O Naturalismo no Brasil*, Rio, 1965.

A APARECER

História da Propriedade no Brasil — História Militar do Brasil — Introdução à Geografia do Brasil — História da Imprensa no Brasil — Memórias de um Soldado.

INDICE

<i>Origens do Naturalismo</i>	13
<i>O Naturalismo em Portugal</i>	40
<i>Eça de Queiroz</i>	62
<i>Eça e o Naturalismo Brasileiro</i>	127
<i>O Naturalismo no Brasil</i>	158
<i>Conclusões</i>	201
<i>Notas</i>	239
<i>Bibliografia</i>	245

O Naturalismo no Brasil

ORIGENS DO NATURALISMO

A Expansão Burguesa

A SEGUNDA metade do século XIX assiste à expansão burguesa no mundo e, por isso mesmo, é uma fase de lutas militares, de conquistas coloniais, de teorização de pretensas superioridades, de intensa luta ideológica justificatória das superioridades proclamadas, de desenvolvimento da produção e do comércio e, portanto, de invenções, de inovações técnicas, de avanço científico. Tratava-se, como afirma Leroy-Beaulieu, de “não deixar a meta do globo a homens impotentes e ignorantes”, ou, como expressa, em sua forma contundente, o capitão de navio norte-americano A. T. Mahan, de “expropriar as raças incompetentes”. É preciso fazer avançar a ciência, por isso tudo, e Arago diria: “Não é com belas palavras que se faz açúcar de beterraba; não é com alexandrinos que se extrai a soda do sal marinho”. A ciência necessita, assim, de novos métodos e, principalmente, de organização; deve servir a objetivos práticos, oferecer resultados imediatos, apresentar processos viáveis de utilização de matérias-primas ou de multiplicação de

bens e, portanto, de possibilidades de rápida acumulação de riqueza, de capitalização, em suma.

A êsse impulso pragmático, que acicata os investigadores, a matemática responde com os seus recursos ampliados e abre perspectivas à física. Poincaré preocupa-se com as relações entre os fenômenos elétricos e os fenômenos luminosos, Maxwell explica que a luz resulta de vibrações magnéticas e elétricas combinadas e aproxima-se o momento em que Hertz identificará as ondas elétricas. Helmholtz vinha de explicar o problema da energia, algo que aparece ao mesmo tempo na máquina a vapor, na eletricidade e na luz, Mayer e Joule determinam as leis da termodinâmica, que Maxwell e Boltzmann aplicam ao estudo dos gases e levam à teoria cinética: compressão e liquefação engendram a indústria do frio, a indústria do frio permite a transformação em mercadorias de inúmeros bens que não podiam ser consumidos longe de onde eram produzidos. Formuladas as leis da conservação e da degradação da energia, restava ampliar o campo de sua aplicação. Os químicos lançaram-se à pesquisa: Berthelot alcançava a síntese do álcool metílico e, em 1863, pela ação da faísca elétrica, conseguia-se a síntese do acetileno. Abriam-se os horizontes da termoquímica.

O avanço não poderia deixar de lado as chamadas ciências naturais. Depois da controvérsia entre Cuvier e Saint-Hilaire, os naturalistas inclinam-se à aceitação do transformismo de Lamarck. A publicação do *Diário de Pesquisas* por Charles Darwin, em 1839-40, resultado de colheita realizada em longa viagem, leva-o, após largas investigações, às teorias que desvenda, em 1859, com a *Origem das Espécies*.¹ Através de fortes resistências as novas correntes de pensamento continuavam avançando: Huxley insistia nas afinidades entre o homem e o antropóide, Fritz Muller esposava o evolucionismo e Herbert Spencer daria forma filosófica ao conjunto de inovações que eram discutidas no tempo. Caberia a Claude Bernard trazer a medicina ao plano que as ciências lhe podiam proporcionar, agora, o que fêz com as *Lições de Filosofia Experimental Aplicada à Medicina* e, principalmente, com a *Introdução ao Estudo da Medicina Experimental*. Sua obra estabeleceria a verdadeira unidade entre o mundo vegetal e o mundo animal, libertava a fisiologia do empirismo, ao mesmo tempo que Pasteur, em suas pesquisas de laboratório, penetrava no segredo dos

organismos microscópicos. Por êsse tempo, Koch descobre o bacilo da tuberculose; Klebs, o da difteria; Yersin, o da peste bubônica; enquanto Finlay identifica o transmissor da febre amarela.

O extraordinário avanço no campo experimental, porém, e algumas generalizações apressadas, mas principalmente desligadas da realidade, provocam, de um lado, a ilusão de que se chegara ao fim dos conhecimentos, de outro lado, a ânsia em estender a domínios complexos descobertas hauridas em outros domínios, mais simples. Assim, ao mesmo tempo que sofria alteração o conceito das moléstias mentais, Lombroso procurava demonstrar a fatalidade de determinadas relações entre a fisiologia e a criminalidade, com a teoria dos criminosos-natos divulgada no livro *O Homem Criminoso*, em 1875. Avançando ainda mais, associa a fisiologia à psicologia, em 1888, com a publicação de *O Homem de Gênio*. Não há campo que permaneça intocável, nem mesmo o das origens religiosas: em 1855, Strauss abre a polêmica com a *Vida de Jesus*, seguido pelos hegelianos de esquerda, com Feuerbach à frente; o livro de Renan, sob o mesmo título, em 1863, desencadeia tremenda tempestade e custa ao autor a sua cadeira no Colégio de França. De outro lado, Taine formula a sua teoria, com enorme repercussão em todo o mundo, enquanto, pelo esforço de muitos, começa a definir-se como conhecimento especializado a sociologia, cujos métodos de pesquisa Durkheim procuraria fixar em 1895. 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 um 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, Wundt abre um laboratório de psicologia e Ribot liga a psicologia à fisiologia do sistema nervoso.

O mundo começa a ser desvendado pela ciência, as viagens geográficas se sucedem e o dístico "terra ignota" tende a desaparecer dos mapas. Os livros que narram essas viagens despertam enorme interesse, e os fatos mais apreciados relacionam-se com a conquista dos polos e com as penetrações em zonas até então praticamente desconhecidas dos europeus. O ciclo anterior das viagens tivera no livro de Defoe contando as

aventuras de Robinson Crusoe o melhor testemunho e a prova mais evidente da curiosidade geral; o nôvo ciclo tem nos livros de Júlio Verne essa prova, com a sua vulgarização científica conjugada à aventura, numa associação que é característica da época. Com o desenvolvimento da riqueza, surge o desenvolvimento demográfico e, com êste, os grandes deslocamentos de população: as áreas recém-conhecidas recebem grupos cada vez mais numerosos de europeus que tentam fortuna. Surge a busca às matérias-primas e a corrida para o domínio do comércio. Carvão, ferro e aço abrem novos horizontes à indústria. Aparecem as máquinas que multiplicam a produção: se dez operários produziam por dia 48.000 alfinetes, em 1776, um século depois produzirão dois milhões; se o operário têxtil, em 1784, numa jornada de treze horas, produz menos de 10.00 jardas de tecido de algodão, produzirá, em 1880, numa jornada de dez horas, 300.000; o rendimento horário melhora por tôda a parte, de 10 para 100 na fiação, de 4 para 100 na tecelagem, nos centros mais adiantados. As inovações surgem em todos os campos, nos transportes, nas comunicações, no conforto, na alimentação, nas diversões. Tudo isso leva ao crescimento da acumulação capitalista. E a acumulação leva à concentração, — e ao imperialismo.

No domínio das ciências naturais, que são aquelas a que o naturalismo mais vai ficar a dever, no seu esforço para transformar a arte literária numa espécie de ciência, a revolução fôra iniciada por Darwin, e com um alcance de que não se deram conta os contemporâneos. Darwin demonstrou que os animais e as plantas transformam-se incessantemente, que essas transformações resultam de um processo natural e histórico; que os organismos mais antigos possuem uma estrutura mais simples do que os recentes, que o mundo orgânico partiu das formas menos complexas para as mais complexas e que o parentesco dos organismos ficava confirmado desde o seu estado embrionário, — oferecendo uma explicação racional da adaptação que se processa no mundo orgânico, afirmando a vitória da interpretação materialista dos fenômenos da natureza e desfechando um golpe mortal na “teleologia das ciências naturais”. Essa idéia de transformação, que se contrapõe ao fixismo anterior e tende a universalizar-se e a consagrar-se em todos os domínios, afeta profundamente a luta ideológica que a época assiste.

Porque a burguesia gera, dialéticamente, 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. O esmagamento daqueles movimentos caracteriza, na época, a debilidade organizativa do proletariado. As greves sucedem-se em tôdas as áreas de forte concentração operária e movimenta-se o tradeunionismo inglês, com algumas conquistas. A Comuna de Paris denuncia o profundo abalo na sociedade em mudança acelerada. As crises dos dois últimos decênios do século aprofundam a luta. A Primeira Internacional, em 1864, tentaria unir os trabalhadores, mas a ação contra as formas organizativas da classe foram generalizadas e implacáveis. Thiers sentia-se no direito de afirmar: "Não se fala mais do socialismo e se faz bem. Estamos livres dêle". Publicado em 1867, o primeiro volume de *O Capital* consegue reedições e é traduzido em várias línguas. O 1.º de maio de 1886, em Chicago, fôra assinalado por sangrenta repressão aos operários, e a data será então consagrada à classe dos trabalhadores. Depois da Comuna, Thiers esclareceu: "O solo está juncado de seus cadáveres e êste espetáculo pavoroso servirá de lição", — denunciando os propósitos da burguesia.

A fase é, nos fins do século, de declínio no movimento operário, batido nos meados e no episódio da Comuna, perseguido e reprimido por tôda a parte. A burguesia mobiliza todos os seus recursos para enfrentar o perigo que a ameaça, rasgando os princípios liberais de sua fase ascensional, quando da luta contra os remanescentes feudais e coroamento de sua revolução. A luta ideológica é um dos campos fundamentais em que as classes se defrontam. Nesse campo, a estética entra com o relêvo merecido, e as criações do tempo assinalam o declínio. Nesse quadro de declínio da burguesia, lançada na etapa imperialista, é que o naturalismo faz a sua tempestuosa irrupção.

Estrutura do Naturalismo

O romantismo foi o meio de expressão próprio da ascensão burguesa; naturalismo seria o de sua decadência. Ao cansaço ante a "monumentalidade retórica" do primeiro, opor-se-ia o sentido monótono do segundo, com a sua repetição vulgar, o seu esquematismo, a sua pobreza de meios. Ao romantismo vigoroso que possibilitaria a grandeza de Balzac e de Stendhal, suceder-se-ia a tentativa de romper a estreiteza da fórmula romântica pela busca de uma aproximação com o real, surgindo o realismo, de que se originaria o naturalismo, como prolongamento e deformação. Mas já os chamados realistas, isto é, aqueles que vinham reagir contra as normas românticas, mas não se enquadrariam ainda nos rigores naturalistas, denunciavam claramente os sintomas de decadência: Flaubert, no romance; Renan, na crítica religiosa; Taine, na história e na teoria da literatura. Os naturalistas não fizeram mais do que aprofundar e sistematizar, caracterizando-se claramente, aqueles sintomas. A simples busca de suportes científicos, destinados a conferir grandeza ao que não a podia conter em si mesmo, correspondia a uma confissão de fraqueza: era preciso encontrar, fora da arte literária, algo suplementar, que a reforçasse, que lhe consolidasse a estrutura, como que lhe constituindo os fundamentos. A aceitação de que a realidade se resumia naquilo que era perceptível pelos sentidos existia já entre os realistas que preludiam o naturalismo. Taine e Renan gostavam de proclamar-se "positivistas", no sentido de apegados a coisas provadas, a coisas visíveis, a coisas facilmente perceptíveis, dotadas, aparentemente, de uma lógica, a lógica formal, evidentemente. Suprimindo os outros aspectos, os que escapavam à visão simplista e direta, pensavam resolvê-los. Daí a confiança absoluta, não na ciência, como parecia, mas no estágio a que a ciência havia ascendido, dotando-o de um sentido absoluto. As certas era tão cegas que Renan chegaria ao absurdo de proclamar: "Hoje o mundo não encerra mais mistérios". No fundo, isso revelava o sentido de eternidade que a burguesia pretendia para o seu domínio e para tudo o que êle caracterizava, particularmente no campo ideológico, contrapondo-a à ânsia de mudança que estava implícita nas lutas sociais e no avanço, tormentoso e reprimido embora, da classe trabalhadora.

O anticlericalismo burguês do tempo conjugava-se nitidamente com essa confiança científica confortadora das ilusões da classe dominante. Já não era o racionalismo dos tempos da Revolução, de que ficaram tão impregnados inclusive os seus melhores historiadores — peculiares à fase ascensional e, portanto, desobrigado de compromissos, livre em seus movimentos — mas um anticlericalismo firmado em materialismo empírico e estático, vulgar e vesgo. Zola, simples panfletário nesse tempo, poderia confessar: “Vivemos na era do trem de ferro, do telefone elétrico e outras maravilhas mecânicas. A humanidade resvala vertiginosamente pelos fortes declives da ciência; ela comeu o pomo vedado e deseja conhecer tôda a verdade”. A verdade seria desvendada pelo levantamento superficial e sistemática dos sinais exteriores da natureza e da sociedade, ligados por leis que a ciência do tempo fixara e que seriam imutáveis. Daí a fixação da atitude impassível, admitindo-a como objetiva, na criação artística.

Ao preparar-se para escrever *Thérèse Raquin*, êle proclamava: “O romance deve ser um estudo objetivo das paixões”; cada capítulo deveria ser “o estudo de um curioso caso fisiológico... Dados um homem forte e uma mulher instisfeita, procurar nêles a bêsta, envolvê-los num drama violento e observar escrupulosamente as sensações e os atos dessas criaturas... Limitei-me a fazer em dois corpos vivos aquilo que os cirurgiões fazem em cadáveres.” Essa linha de raciocínio, aparentemente lógica, e formalmente lógica, vinha de Taine, entretanto. No célebre prefácio à *História da Literatura Inglesa*, êle afirmara: “Pouco importa que os fatos sejam físicos ou morais; êles sempre têm as suas causas. Tanto existem causas para a ambição, a coragem, a veracidade, como para a digestão, o movimento muscular e o calor animal. O vício e a virtude são produtos (químicos) como o açúcar e o vitríolo”. Courbet, por seu lado, refletia a crise da pintura, ao declarar: “Precisamos acanalhar a arte”, no sentido de rebaixá-la ao seu nível vulgar. A vida do tempo, na cidade e no campo, naquela com mais contundência, apresentava aspecto repugnante, tristes, amargos: era preciso trazê-los para a literatura, tais como se apresentavam, abandonando a idealização romântica, que disfarçava aqueles aspectos, quando não os esquecia. Mas o problema — e êsse foi o êrro natural à época da decadência burguesa e, por-

tanto, peculiar ao momento — não estava em narrar tais aspectos, estava em interpretá-los. A interpretação, exigindo profundidade e não se satisfazendo na visão sensorial e superficial, importaria em tomada de posição. Daí a exigência da impassibilidade, da pretensa objetividade, da não intervenção do autor. Mantendo-se neutro e acima de tudo, não poderia julgar, nem condenar.

O romantismo tinha esgotado os seus recursos porque se limitava à falsidade, disfarçando e atenuando tudo o que pudesse chocar os espíritos; era preciso mostrar tudo, para que a verdade surgisse, e tudo abrangia também os aspectos tristes, amargos, sujos da existência, vistos imparcialmente, isto é, apenas constatados. Era preciso uma filosofia, como Zola seria obrigado a confessar, a certa altura: "Taine, meu mestre, declara que só é grande romancista aquêle cuja obra encerra uma filosofia. Sim, até mesmo uma filosofia absurda como a de Balzac. Para mim, esta é a questão principal, é o que ando procurando há oito anos. Necessito planejar completamente a obra que vou empreender, preciso procurar a lei a que tôdas as coisas devem obedecer para que possa impor-me e tornar-me, por meu turno, o maior romancista de meu país e de meu tempo. É o que quero. Julgo inútil buscar outro fundamento. Pois bem, filosofia não é o que me faltarâ; arranjarei uma prèviamente. Necessito de um sistema que seja totalmente nôvo, tirado do movimento de idéias do meu tempo. . . Qual deve ser? . . . Creio na Ciência. . . É nela que está o futuro e o ponto de vista que desejo. Seja qual fôr a direção para que me volte, só vejo cientistas. O próprio Sainte-Beuve declarou: "Encontro-vos em tôda parte, ó anatomistas e fisiologistas!" Definir-se-ia, adiante, pereptòriamente: "Sou um positivista, um evolucionista, um materialista, — meu sistema é o da hereditariedade. Encontrei o instrumento da minha época, e, empunhando-o, um homem sente-se forte e capaz de influir na evolução das coisas. Meu desejo é pintar a vida, e para êsse fim devo pedir à ciência que me explique o que é a vida, para que eu fique conhecendo".

Numa vulgaríssima *Fisiologia das Paixões*, de Letourneau, assentou conclusões radicais: "Já não desejo mais observar o homem através dos vidros coloridos da metafísica, e sim como um agregado de elementos histológicos, de fibras e de células, governado por um poder unificador — o sistema nervoso". Con-

cluindo, com urgência: “Vou retratar o homem fisiológico. Esta é a minha fórmula”. Tratar-se-ia, em sua gigantesca planificação, de escolher uma família central, em torno da qual girariam mais uma ou duas, crescendo, na sociedade do tempo, em tôdas as classes sociais, com os seus dramas vinculados à hereditariedade, o retorno à degeneração e a influência do meio na manifestação das taras ancestrais. Zola confessaria: “Meu romance seria irrealizável antes de 1889”. Dois elementos fundamentariam tudo: o fisiológico, levando à decadência fatal, e o mesológico, propiciando a desintegração.. O esquema se estreitaria em minúcias, segundo seu próprio depoimento: “Preciso aplicar a força — hereditariedade — numa direção determinada. Já descobri essa direção; a família procurará a satisfação do seu apetite de fortuna ou de glória, ou a do apetite intelectual. O momento social é o seguinte: todos desejam o prazer, todos procuram fruir o máximo de prazer físico e intelectual”. Zola deixou registrado que Balzac punha um mundo em cada romance; os seus seriam “simples processos judiciais”.

Se esta era a parte teórica, elevada à categoria filosófica, seria complementada pela técnica no seu nível mais rudimentar. Para escrever *Le Ventre de Paris*, Zola percorreu os mercados, travando curiosos diálogos, como aquêle que um de seus biógrafos transcreve:

“Às vezes aproximava-se de alguma peixeira de músculos possantes, perguntando:

— A senhora pode dizer-me onde costuma jogar seus peixes podres?

— Como?

— Que destino a senhora dá aos peixes que deseja jogar fora?

— Que tem com isso? replicava áspera a peixeira.

Zola explicava que estava a colher dados para um artigo de jornal”.²

A peixeira acaba por concordar, mostra-lhe uma abertura no solo, atrás do balcão, a saída de um dos esgotos que formavam verdadeiro mar, fluindo no subsolo do mercado. Zola anotava tudo em seu caderno. Arriscou-se a penetrar em subterrâneos, verdadeiras catacumbas sob as ruas, onde armazenavam aves e dali foi expulso por vendedores coléricos. Quando decidiu-se a escrever *Nana*, percorreu os bairros da prostitui-

ção e os bordéis, conversou com as mulheres mais conhecidas no ramo, como conta o mesmo biógrafo: “Tendo em vistas seu futuro romance, Zola percorreu mil lugares suspeitos e casas de diversões, explorou camarins de teatros, espionou fêmeas e atri- zes por buracos de fechaduras, ouviu as narrações de ex-devas- sos e de marafonas, assistiu a corridas — tudo isso no seu pa- pel de romancista científico, que pessoalmente era um homem de meia idade, casto, míope e honesto”. Quando aparecia em qualquer lugar, do mais modesto ao mais rico, despertava co- mentários e até temores. Murmurava-se: “ — É Zola! Está to- mando notas!”

Parecia-lhe que êsse acúmulo extraordinário de elementos, êsses dados colhidos diretamente e em quantidade continham a verdade inteira, reduziam ou eliminavam as possibilidades de êrro ou deformação na transposição das cenas. Essa infatigável busca destinava-se à elaboração de uma das peças fundamen- tais da ficção naturalista, o meio, herdado dos ensinamentos de Taine. Misturado com a hereditariedade, constituía, sistemati- camente, a fórmula verídica, o sêgrêdo da realidade. As coisas passavam a ter um papel ativo, em cada meio, eram como cria- turas humanas e, no conjunto, pressionavam as ações humanas. Assim, no *Paradou*, o padre Mouret e a selvagem Albine sim- plesmente obdecem ao destino da procriação, que o meio lhes indica: “Foi uma vitória para os animais, as plantas e as coisas que desejavam a iniciação daquelas duas crianças na vida. Todo o parque aplaudiu ruidosamente...” A descrição, para Zola e os naturalistas, era “a pintura de um ambiente que determina e completa o ser humano”. Quando os ambientes eram sujos e tristes, sujas e tristes deveriam ser as criaturas que nêle viviam. Zola conservou sempre, por isso, uma profunda impressão da vida dos pobres, com as suas violências e bebedeiras, com as famílias degeneradas pelo álcool. Presenciando funerais, refei- ções coletivas, festas a que acorriam trabalhadores, viu nêles apenas grandes rebanhos animalizados.

Da primeira fase de sua extraordinária atividade para er- guer o enorme edifício que planejara cuidadosamente, são mui- to característicos dois livros, *Thérèse Raquin*, de 1867, e *Ma- deleine Férat*, de 1868. No primeiro, trata-se de um drama sombrio, trabalhado com rigorosa precisão de detalhes: Camilo, filho de madame Raquin, criado com extremo carinho, casa-se

com Teresa, sua irmã de criação, criatura ardente, cuja sensualidade recalcada não pode satisfazer; é o que cabe a Laurent, seu colega de escritório; para se amarem tranquilamente, os dois assassinam Camilo, enquanto madame Raquin torna-se parálitica; o drama cresce, não só com o romance dos amantes mas com a acusação silenciosa e impotente da velha, levando os criminosos ao suicídio. A primeira parte, que prepara o crime, é tratada com extremo rigor de execução; na segunda, a proximidade perturba o efeito dramático; nesse desequilíbrio apontavam já as deficiências do método, interessante em certos casos, mas extremamente débil para os problemas de alguma complexidade. O acolhimento do livro foi bom, embora não excepcional. É curioso que Sainte Beuve só tenha apontado nêle uma incorreção grave: determinada rua não era tão escura quanto informava o autor em seu romance. Parece, assim, que criticando uma obra naturalista, o espírito de observação do escritor acomodou-se ao método, e fixou-se no acessório, esquecendo o conjunto e o conteúdo da obra.

Madeleine Féral é outro estudo fisiológico da paixão. Zola está ainda aferrado às idéias de Taine: o espírito humano seria determinado pelo concurso da raça, do meio e da época. Zola, penetrado dessa idéia, tentaria provar que “o pensamento é produto de todo o corpo” e colocaria um caso de “anseio adúltero originado por uma suposta atração irresistível que exerce sôbre a mulher o primeiro homem que lhe revelou a finalidade de seu sexo”. Madeleine sai inocente de um convento; repele a investida de seu tutor e, fugindo pelas ruas, pede proteção ao primeiro que encontra; entrega-se a êste, sem encontrar correspondência amorosa, entretanto; abandonada por êle, apaixona-se por outro, mas a volta do primeiro a perturba, porque sente a atração do primeiro que a fêz conhecer o amor; traumatizada pela ambiguidade de sua situação, suicida-se diante do marido e morre seu filho. Trata-se, como escreveu alguém, e como fôra o caso de *Thérèse Raquin*, de “um acúmulo de horrores científicos cientificamente comprovados”. Mas o romance não alcançou o êxito esperado. Zola encontrava-se numa encruzilhada.

O método estava apenas esboçado, faltava-lhe algo para impor-se, segundo pensava Zola. Algo ligado ao que pertencia ao autor, evidentemente. Mas também algo que afetasse o público. E êste só poderia ser tocado, sensibilizado, mobilizado,

se a sua atenção fôsse despertada e até desencadeada por um motivo, alheio à literatura, uma centêlha que traísse a curiosidade geral para o que apresentava de nôvo a escola naturalista. A centêlha estaria no escândalo, um escândalo provocado. O motivo estaria nas atenções da censura, já concretizadas, e que tanto haviam ajudado a divulgação, anos antes, do romance de Flaubert. À base de traços verossímeis ou verdadeiros, — ligados às ameaças das autoridades — surgiria o problema forjado, uma divergência entre autor e editor, êste submisso à pressão da censura, aquêle rebelado contra ela. A atoarda, convenientemente desenvolvida, forneceria o ambiente capaz de despertar interêsse generalizado sôbre as obras futuras do romancista. Enquanto isso, êle se debruçava sôbre os fisiologistas, iniciava-se no que chamava filosofia, armava-se de cabedais teóricos. E levantava o gigantesco plano de uma obra extraordinária, das proporções daquela deixada por Balzac, mas submetida, desde logo, a tudo o que estava prèviamente delineado: uma família estudada ao longo da história, os Rougon-Macquart.

A guerra franco-prussiana perturbou a execução dêste plano, mas, paradoxalmente, apesar da Comuna, em nada alterou as suas linhas. Assim que as coisas voltaram à normalidade, o romancista entrou na execução e passou a cumprir meticulosamente o que plenejara. *La Fortune des Rougon*, que abria a história da família, apareceu em setembro de 1871. Adelaide Fouqué dá à luz a Pierre Rougon, cabeça do ramo legítimo, e, em seguida, a Ursule e Antoine Macquart, que iniciam a descendência bastarda. A fortuna dos Rougon surge de degradantes fundamentos de politicagem. A exaltação e a loucura da família manifesta-se num filho de Ursule, Silvério, que se torna revolucionário e morre. Está lançada a galeria a que Zola dará tôdas as suas atenções daí por diante, e por longo tempo. O realismo, com êle, entra agora, decididamente, na linha do naturalismo.

Realismo e Naturalismo

Que é realismo? Para o leigo, não é mais do que um estilo, entre outros. Mas, muito ao contrário dessa concepção vulgar, o realismo é o problema fundamental da literatura. Naturalis-

mo é que é uma escola, entre outras: uma escola que, a pretexto de representar fielmente a realidade, utilizou-se de determinadas fórmulas. Estas fórmulas é que a caracterizam, que definem a escola. Trata-se de uma escola peculiar à fase de decadência da burguesia, a fase a que sucede a imperialista. Muitas são as formas por que manifesta a sua decadência, a decadência dos seus valores, inclusive os éticos e os estéticos. 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. Como surgira uma ciência especial para o estudo da sociedade? Pela necessidade, quando tôdas as condições impunham a ampliação da economia para desvendar as relações sociais, de uma outra ciência, que afastasse a economia e que aparentemente a superasse, como específica, para a interpretação e a definição das grandes lutas sociais que então se travaram. A marca decadentista da época é conservadora, por mais que as inovações técnicas anunciem o avanço, fixando a tendência em “conciliar as mais recentes descobertas das ciências naturais com as velhas tradições religiosas ou, mais exatamente, o oratório com o laboratório”. O naturalismo pretende ser o laboratório, em literatura. E chegará a pretender-se experimental, quando não ultrapassa o empirismo dos arrolamentos.

Claro que Zola não foi o primeiro naturalista, e muito menos um grande realista. Entre os seus antecessores mais próximos estavam Flaubert, a que o processo de *Madame Bovary* dera notoriedade, e os irmãos Goncourt que haviam, em *Germinie Lacerteux*, feito um estudo clínico da degradação humana. É interessante lembrar a posição de escritores de seu tipo em relação aos grandes acontecimentos e às grandes transformações que a época assinalava. Para Flaubert, as condições sociais nada tinham a ver com a literatura: “Mas Flaubert — conta Josephson — que era pessoa com quem quase não se podia discutir, retrucava com palavrões e numerosos *Je m'en fous!* As condições sociais, dizia, nada tinham que ver com a literatura. — Precisamos criar grandes estilos, e isso é tudo!” Goncourt era um obcecado do individualismo: “Goncourt não tolerava que chamassem a Zola “figura predominante da literatura contemporânea” ou “chefe dos naturalistas”, e nutria os mes-

mos sentimentos em relação a Alphonse Daudet. Detestava o progresso e a democracia com a mesma veemência com que detestava Francisque Sarcey, o crítico teatral..." A apresentação que Flaubert faz do movimento de 1848, na *Educação Sentimental*, carece do mínimo de compreensão, mas, perto dela, a reconstituição social de *Germinie Lacerteux* é desenho de principiante. É preciso, por outro lado, ver o panorama completo. Quando o naturalismo surgia do pretenso realismo dêsses antecessores, o ambiente estava povoado de sombras, de fantasmas e de alegorias diversas, que sinalizavam a decadência artística. Os simbolistas aspiravam, com Mallarmé à frente, realizar uma poesia "pura" ou musical, o exotismo dos Loti e quejandos atulhava as livrarias, surgiam os psicologistas do tipo de Bourget, enquanto escritores que se confessavam reacionários, como Villiers de l'Isle Adam, Léon Bloy e Barbey d'Aurevilly tumultuavam os debates. Remy de Gourmont escrevia coisas místicas, ao passo que Wilde se comprazia na filigrana de seus paradoxos. Nesse ambiente, Anatole France ia elaborando a sua arte caprichada e Rimbaud passava quase despercebido, para ser valorizado pela geração seguinte. Entre a Academia Francesa e a *Revue des Deux Mondes*, que tinham o poder da consagração oficial, situava-se o gosto do público, que delas divergia radicalmente. O naturalismo não surgiu isolado, surgiu em meio a todos êsses sintomas de decadência.

O que distingue Zola nesse conjunto, além do sucesso, naturalmente, é o planejamento e a execução de uma obra extensa e a absoluta fidelidade a êsse planejamento. Ele desejava ser o Balzac de seu tempo. Balzac é o modelo, quanto à grandeza das dimensões, mas Flaubert e os Goncourt, quanto à necessidade de provocar o escândalo, A fórmula, entretanto, é própria. Em que consistia? Em apresentar a um público fatigado da repetição da fórmula romântica, quando o romance dos grandes e duradouros mestres estava já distante, uma construção literária monumental, chocante e sólida nos seus alicerces científicos. Era a época das ciências naturais, despertadas e sacudidas pelo trabalho de Darwin, com influência nas ciências do homem, particularmente a psicologia e a fisiologia, esta ajudada pelas experiências de Claude Bernard, e de cuja mistura, Taine trouxera à crítica uma fórmula que logo ganhou voga, exer-

cendo influência universal — que foi intensa no Brasil também — e que resumiria na tarefa de “submeter a história, a etnologia, a arte e a literatura ao exame mais racional do método da experimentação”. Tratava-se, em suma, de transformar a literatura em ciência.

Foi o caminho que seguiu Zola, ao fixar-se como naturalista, depois de seus primeiros romances, depois da preparação e do planejamento. Naquela preparação, dominariam Letorneau, com a *Fisiologia das Paixões* e um certo Prosper Lucas, autor de um *Tratado da Hereditariedade Natural*, cujos ensinamentos seriam completados, logo adiante, com a leitura dos trabalhos de Claude Bernard. Isto, mais a busca de detalhes para criar o ambiente, e estava tudo pronto. A atitude seria de impassibilidade: era uma observação do mundo fora do mundo, o recenseamento do cotidiano. A base estava na ciência: “Pedirei à ciência os seus largos horizontes, as suas grandiosas hipóteses”, diria Zola, e ficaria confortado ao afirmar: “Minha obra está de acordo com a ciência”. Tratava-se, no fim de contas, de substituir a idéia de fatalidade, que os românticos haviam colhido nos clássicos, pela idéia de hereditariedade ou atavismo. Surgiriam, assim, os “tipos completamente dominados pelas moléstias predeterminadas de seus nervos e de seu sangue”. 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.

Desde que assumiu tais proporções, foi estudado e discutido. Por toda a parte, em suas etapas iniciais, foi aceito como realismo e assim batizado, definindo-se depois, e assim encontrando aceitação, como naturalismo. Daí a confusão, que se generalizou, levando, inclusive, a situações extremas, como a de considerar a sucessão de escolas ascencionalmente: o romantismo seria um avanço sobre o classicismo; o realismo, sobre o romantismo; o naturalismo, sobre o realismo, — esquema que empobrece e falseia totalmente o sentido histórico, não só porque coloca a idéia de superioridade de uma escola sobre outra, e não de sua adequação histórica, cada uma sendo a melhor ou

a expressão própria de cada época, mas, e ainda com êrro mais grave, a superioridade do naturalismo sobre o realismo, isto é, a admissão do realismo como escola e, conseqüentemente, a do naturalismo como forma superior do realismo, integral dispensatório literário. O problema, concretamente, atravessou os tempos, e ainda hoje sofre discussão, com as deformações antigas e as que foram sendo acrescentadas ao longo dos anos. É fácil verificar os termos em que tal discussão é colocada nos trabalhos de crítica e de história literária, as gerais com as de países, e ainda nos dicionários de literatura, para não falar no ensino de literatura.

Seria longo, enfadonho e até estéril acompanhar essa discussão. Mas é conveniente mencionar, apenas para tipificar com exemplos, alguns casos. Trabalho recente de arrolamento da atividade literária brasileira começa por situar, em largas pinceladas o ambiente em que surgiu o naturalismo, da maneira seguinte: 'De modo geral, 1870 marca no mundo uma revolução nas idéias e na vida, que levou os homens para o interesse e a devoção pelas coisas materiais. Uma geração apossou-se da direção do mundo, possuída daquela fé especial nas coisas materiais'.³ Haveria muito que discutir nesse período, inclusive a forma de dar a idéia de desenvolvimento, pela categoria de geração, mas não é esse o problema aqui. O problema começa quando, na seqüência da exposição, surgem as características do naturalismo e, portanto, as diferenças entre as duas "escolas": caracteres do realismo: procura apresentar a verdade; procura essa verdade por meio do retrato fiel de personagens; encara a vida objetivamente; fornece uma interpretação da vida; retrata a vida contemporânea; retira a maior soma de efeitos do uso de detalhes específicos; sua narrativa move-se lentamente; apoia-se sobretudo nas impressões sensíveis. Se isso é o realismo, que é o naturalismo? É, segundo a citada obra, "o realismo fortalecido por uma teoria peculiar, de cunho científico, uma visão materialista do homem, da vida e da sociedade".⁴

Depois de explicar que o termo surgira por volta de 1850, na França, assumindo posição definitiva nas proximidades de 1880, com Zola e o seu grupo, acrescenta outros dados para caracterizar a nova escola: "o desenvolvimento da ciência, com sua fórmula biológica da evolução e da ligação do homem à

"natureza", as reformas políticas, as tendências realistas na literatura com Balzac, Stendhal, Flaubert, as teorias de Taine sôbre o ambientalismo na interpretação das origens da arte, tudo conduzia a colocar o naturalismo na ordem do dia, com a sua visão científica, social, do homem em relação com o meio e com a herança".⁵ Para mencionar, adiante, a caracterização de Hibbard: o naturalismo apresentaria uma visão da vida mais determinista, mais mecanicista: o homem é um animal, prêsa de forças fatais e superiores, impulsionado pela fisiologia; visão do homem pelo método científico, impessoal, objetivo, como um caso a ser analisado; inclinação reformadora; nada do que existe na natureza é indigno da literatura; amoralismo, indiferença: não importa a opinião sôbre os atos, mas os atos em si mesmos.⁶

Ora, a maior parte dessas observações é certa, algumas são discutíveis, mas o problema está, precisamente, na aceitação da existência de duas "escolas", uma saindo da outra e levando a extremos as suas posições e métodos. Mas é nisso que está a deformação, pois o naturalismo se caracteriza principalmente, ou essencialmente, pelo distanciamento da realidade. Para chegar a tal conclusão, contudo, o crítico ou historiador literário carece de recursos e de métodos que não são apenas os estéticos. E a crítica estética, que se detém na superfície dos fenômenos literários, recusa-se exatamente a isso, a ultrapassar os limites que a si mesma se traçou, e por isso se exaure nas generalidades, confundindo as coisas.

Exemplo ainda mais claro dessa confusão está nas distinções encontradas entre as duas "escolas" pelo autor de verbete de um dicionário de literatura luso-brasileira: "Saindo do realismo, a que é posterior cronologicamente, o naturalismo dêle se diferencia por conduzir a ciência para o plano da obra de arte, fazendo desta como que meio de demonstração de teses científicas, especialmente de psicopatologia. O realismo, mais esteticizante, embora se apoie no que as ciências do século XIX vinham afirmando e desvendando, não vai até à profundidade analítica do naturalismo, donde advém a sua não-preocupação pela patologia, característica do romance naturalista. A par disso, enquanto o naturalismo implica uma posição combativa, de análise dos problemas que a decadência social evidenciava, fazendo da obra de arte uma verdadeira tese com intenção cien-

tífica, o realismo apenas “fotografa” com certa isenção a realidade circundante, sem ir mais longe na pesquisa, sem trazer a ciência, dissertivamente, para o plano da obra. O romance realista encara a podridão social usando luvas de pelica, numa atitude fidalga de quem deseja sanar os males sociais, mas sente perante êles profunda náusea, própria dos sensíveis e estetas. O naturalista, controlando a sua sensibilidade, ou acomodando-a à ciência, põe luvas de borracha e não hesita em chafurdar as mãos nas pústulas sociais e analisá-las com rigorismo técnico, mais de quem faz ciência do que literatura”.⁷ A confusão é tal que se torna necessária a imagem das luvas, de pelica e de borracha, para distinguir uma “escola” da outra. Confusão que não é superficial, pois decorre de problemas de conteúdo.

Posição de Zola

Tratando-se de naturalismo, é sempre necessário voltar a Zola, não apenas pelo seu valor inequívoco, como pela sua tipicidade. É interessante verificar o desenvolvimento da obra do romancista francês, porque ela reflete o desenvolvimento do naturalismo, a sua tendência progressiva ao esquematismo e, conseqüentemente, o seu empobrecimento artístico. Vimos a primeira fase, a que pertencem *Thérèse Raquin* e *Madeleine Féral*; a segunda abre-se com os primeiros livros referentes à família Rougon-Macquart; a terceira é a do romance experimental. Depois da abertura da série, com *La Fortune des Rougon*, Zola empreende um grande esforço para chegar mais amplamente ao público, para conquistar os leitores. O primeiro sinal de vitória vem com *L'Assommoir*. Durante os longos meses do inverno de 1875-1876, o romancista trabalhou tenazmente o livro. Preparara-se minuciosamente para escrevê-lo, como era normal e peculiar à sua técnica. Seria uma vasto panorama da vida operária. Para pintá-lo, percorrera os bairros em que viviam os trabalhadores, as casas de habitação coletiva onde moravam, os lugares que freqüentavam. O romance começou a aparecer em folhetins, em *Le Bien Public*, — o naturalismo seguia as pegadas do romantismo, utilizando amplamente o folhetim como veículo para a conquista do público. *L'Assommoir* consegue êsse resultado, realmente, e em proporções que Zola não

conhecera ainda. Presionado pelo público avêso ao naturalismo e pela campanha contra Zola desencadeada em outros jornais, *Le Bien Public* teve de suspender a publicação, que foi retomada por *République des Lettres*, jornal de Catulle Mendès, prosseguindo vitoriosamente no interêsse dos leitores. A tal ponto que, em 1877, com o lançamento em livro, surgia a tiragem extraordinária de 100.000 exemplares em poucos meses. O naturalismo estava plenamente vitorioso.

L'Assommoir pretende mostrar a vida da classe operária. Fixa, realmente, alguns aspectos exteriores dessa vida: o casamento, cujo préstito festivo atravessa as ruas de Paris, sob o castigo da chuva, desembocando numa mesa de jantar; as desordens e orgias de Coupeau e seus companheiros, invadindo as tavernas do bairro, numa semana de formidável farra; a luta entre Gervaise e Virginie, na lavanderia, pelos seus homens; oficinas, lupanares, botequins; tudo confluindo para o desenlace de extrema degradação e miséria. Da classe operária, pois, Zola viu apenas as exterioridades, e estas êle as pintou com as côres mais reais: eram tristes, sujas, amargas. Essa fidelidade, entretanto, correspondia a uma infidelidade total, embora representasse exatamente os quadros vivos, porque as razões daquilo tudo não apareciam, da miséria, da doença, dos vícios, da triste promiscuidade e das lutas terríveis e pessoais. Nesse caso, o naturalismo impassível, de simples observação, se realizava: mostrava o que existia, sem discutir, sem tomar partido, sem analisar, sem combater. Mas nisso, precisamente nisso, estava a sua infidelidade, a sua falsidade, a sua deformação. O fato de trazer a classe operária para a cena da ficção, donde estivera afastada ao tempo do romantismo, que se esmerava em situar os enredos nos salões, não tinha nenhuma significação revolucionária. Zola, pessoalmente, inclinava-se à justiça, detestava aquelas desigualdades monstruosas, participaria de uma campanha áspera, no fim do século, contra uma das mais torpes manifestações da reação francesa. Mas a sua obra não tem qualquer sentido revolucionário, apesar da revelação, que faz, e às vezes com evidente simpatia, das condições em que a classe operária vivia. Sua incompreensão a êsse respeito foi total, e não derivava de seus sentimentos pessoais, derivava do conteúdo de sua obra, da própria estrutura em que repousava, do sentido do naturalismo, portanto. A impassibilidade era a fórmula ideal

para distanciar os escritores da realidade e particularmente da militância.

Pois, em que pèse tudo isso, *L'Assommoir* sofreu uma crítica cerrada, acentuando a aversão dos círculos da literatura oficial à obra de Zola. O romancista respondeu, como sempre, com a sua férrea combatividade, tranqüilo porque “só era sólido aquilo que se baseava na ciência”, e o romance naturalista era baseado na ciência. No calor dos debates, acentuou, e agora com certa propriedade, mas não sentindo o aspecto unilateral da colocação, que o livro tinha utilidade social “porque exibía as chagas da sociedade em que viviam”. Anunciava, com firmeza, o seu propósito de prosseguir nos volumes que faltavam à história da família Rougon-Macquart, e prosseguir com o mesmo sentido: “Nos dias de hoje, sem método, sem análise, sem verdade, não é mais possível haver literatura nem política”. O que a reação mais virulenta não queria ver estava num detalhe singular: em *L'Assommoir*, o revoltado que prega a revolução não passa de um maroto trapaceiro. Às acusações, o romancista contestou com a afirmação de que o seu objetivo fôra o de patentear “com fidelidade científica” a realidade da vida dos trabalhadores, que o progresso dependia da sociedade tomar uma atitude naturalista e também científica em relação ao problema, pois que a êle coubera apenas expor a verdade, sem tomar partido.

Claro que a ofensiva contra Zola e o naturalismo ampliou-se também no terreno puramente literário. Sua expressão mais típica estava em Brunetière que, já em 1875, na *Revue des Deux Mondes*, abrira as baterias contra a nova escola e contra o seu escritor mais conhecido, esclarecendo: “Dizem os adeptos dessa idéia que a teoria da nebulosa de Laplace desvendou um mundo mais vasto do que o de Homero! De que degradante transformação, de que baixa filosofia a arte se acha ameaçada pelo realismo!” (...) “Com seu estilo brutal, com suas repulsivas e ignóbeis preocupações, êle foi além de todos os outros realistas. Compor-se-á a humanidade unicamente de patifes paranóicos e histriões? E que será feito da honesta limpeza da nossa língua francesa?” Os ataques de Barbey d'Aurevilly eram de uma violência terrível: “Êle virou carnicheiro”, comentou, para acrescentar: “É uma imoralidade ‘científica’, que ostenta a animalidade do homem... É a apoteose do cio

universal". No côro, destacava-se também a voz de um crítico que teria alguma repercussão no Brasil, particularmente considerado por Sílvio Romero, Scherer, cujos trabalhos o tempo piedosamente apagou.

Foi depois do aparecimento de *L'Assommoir* e, portanto, do triunfo pessoal da escola, que Zola conheceu e estudou as obras de Claude Bernard, que o levaram a aprofundar e esquematisar ainda mais o seu processo de análise. Disso deixou provas não apenas em romance como no livro em que procurou teorizar aquêlê processo, *Le Roman Expérimental*, de 1880. Ali, entre inúmeras outras colocações, êle proclamava: "Entendemos que um romancista deve ser ao mesmo tempo um observador e um experimentador. O observador expõe os fatos tais quais os observou, estabelece o terreno sólido em que se vão mover os personagens e acontecimentos; em seguida surge o experimentador e faz experiências, isto é, faz seus personagens se movimentarem em determinado enredo, de modo a patentear que a sucessão dos fatos é a exigida pelo determinismo das coisas estudadas". Isso viria acentuar a posição de que o romancista seria simples instrumento passivo, revelando o mecanismo da natureza e do homem. A introdução de mais êsse elemento, o experimental, na teoria naturalista, completaria o quadro. Salvo as leituras a respeito do socialismo, que fêz quando se preparava para escrever *Germinal*, Zola nada acrescenta ao processo que adotara. A partir daí, entra na terceira e última fase de sua obra.

As mudanças do romancista, aprofundando as suas características, não ficavam isoladas do quadro social. A partir de 1880, realmente, surgem os sinais de recrudescimento das lutas sociais. É sob a pressão dos acontecimentos que Zola volta-se, novamente, para a classe operária, que vai agora trazer à ficção, situando um de seus setores mais fortes, o dos mineiros. O romancista prepara-se para a tarefa, segundo o seu costume, lendo os autores socialistas e percorrendo as regiões mineiras do país, conversando com os trabalhadores, penetrando as galerias, andando pelas aldeias em que residiam os operários. *Germinal* tem estrutura relativamente simples, embora abarque um conjunto numeroso e variado de figuras e de episódios: faminto, Etienne Lantier procura trabalho na zona carvoeira e incorpora-se à legião dos mineiros; procura instruir-se e torna-se,

361.460-CL-1965



com outros, orientador de uma greve, que é o grande momento do romance, em que demonstra suas insuficiências e revela as taras de que é portador. Há, no livro, algumas cenas de movimento, ricas em detalhes e guardando o sôpro, que não era vulgar em Zola, da epopéia coletiva, em que se destaca a greve. Mas a visão das lutas operárias é falsa, a colocação do problema carece de consistência.

Em 1887, Zola aparece com um livro que pretende situar o camponês e a vida dos trabalhadores do campo, *La Terre*, em que a técnica naturalista apresenta-se em plena nudez e em todo rigor, despertando terríveis discussões. Rude, desbocado, tétrico, o romancista mostra, cruamente, cenas que a ficção temera sempre acolher. Zola confessara a um amigo: "Pretendo apresentar nossos camponeses com sua história, sua moral e seu papel, e pretendo igualmente ventilar a questão social da propriedade e d'agora em diante, sempre que empreender algum trabalho, apegar-me-ei ao socialismo. Em *La Terre*, quero fazer para o camponês aquilo que fiz no *Germinal* para o operário". Era uma intenção honesta, certamente, mas resultou num ato falhado. Logo às primeiras páginas, surge a cena de um touro nôvo a fecundar uma vaca ante os olhares indiferentes de duas crianças. Daí por diante, as personagens se entredevoram, furiosamente, numa série de crimes patológicos, amôres flagelantes e episódios de horror. Uma dessas personagens, vagabundo de aldeia, tem, no romance, um nome muito comum nas zonas rurais francesas, Jésus-Christ, e o seu todo, que fazia rir, despertou as iras religiosas. Por muitos motivos, *La Terre* encontrou um ambiente tempestuoso, que esqueceu o que havia de essencial no livro para apegar-se ao acessório e em tôrno dêle desenvolver uma batalha. A batalha culminaria com o chamado "Manifesto dos Cinco", em que alguns escritores, J. H. Rosny Ainé, Lucien Descaves, Paul Bonnetain, Gustave Guiches e Paul Margueritte faziam atrozes restrições ao romancista, inclusive de ordem pessoal e privada, de modo a provocar escândalo. Zola seria um enfêrmo e sua obra refletiria isso: "A tais motivos mórbidos poderemos acrescentar — dizia o documento — a angústia que tantas vêzes se observa nos misoginos e nos moços que põem em dúvida a sua aptidão física para amar?" Embora o tom fôsse interrogativo, a vilania ficava transparente. Tal manifesto, realmente, é um dos episódios mais torpes da história

das literaturas. Tão tórpe que mereceu a repulsa de Huysmans que, depois de ter narrado, nos *Croquis Parisiens*, brutais cenas de depravação, convertera-se em romancista católico. Paul Bonetain, um dos signatários do manifesto, notabilisara-se por ter escrito um romance sôbre o onanismo.

A reação estava em ofensiva em tôda a frente: Bergson começara a sua obra, que ocupou tanto as atenções depois, o simbolismo recrutava novos elementos, o exotismo prosseguia a sua carreira e pululavam agora os romancistas psicologistas, de que seria modelo Paul Bourget, com *Le Disciple*. Em 1891, o *Echo de Paris* realizou um inquérito sôbre o naturalismo, indagando dos escritores se a escola estava enfêrma ou morta, se ainda podia ser salva e como seria substituída. Remy de Gourmont respondeu: "Limitamo-nos a repelir nauseados uma literatura cuja sujeira provoca vômitos". Renan contestou, em tom ostensivamente irônico: "O naturalismo? Existe essa coisa? Ah! Sim, recordo-me de que um meu amigo me falou a respeito de *La Faute de l'Abbé Mouret*. Duzentas páginas para se descrever um jardim. . . Extraordinário! Como se vê, não leio muito literatura moderna". A resposta de Anatole France foi também condenatória: "O naturalismo está morto. *La Terre* foi mais a obra de um idealista pervertido do que de um realista escrupuloso. Ver nos camponeses unicamente animais em cio é tão falso e infantil como pintar as mulheres como criaturas etéreas e assexuais. Só as mulheres lêem livros, hoje, e como nos salões é impossível falar-se em *La Terre*, elas precipitam-se de roldão para os romances psicológicos de Bourget. Elas gostam de algo sensual, e o naturalismo nunca se mostra suficientemente sensual quando descreve a degradação humana". Observação perspicaz, esta: pela primeira vez alguém denunciava a castidade subjacente na escabrosidade naturalista, o seu distanciamento dos sentidos, a sua integral deformação da atração amorosa. Mas Anatole France estava errado, quanto ao público, e o naturalismo, com as grandes tiragens, tinha provado justamente o contrário: o povo começava a constituir a maior parte do público. Os salões podiam consagrar o escritor, mas era o público que consagrava os livros, e suas sentenças seriam inapeláveis.

Zola faleceu em 1902, e seu sepultamento foi uma consagração muito mais ao extraordinário batalhador pela inocên-

cia de Dreyfus do que ao romancista que edificara uma construção de proporções enormes e na obediência a um plano prévio. Meio século depois, novamente a imprensa colocava o problema do naturalismo e de Zola. As condenações foram numerosas, os pronunciamentos ainda apaixonados. Parecia que viviam ainda aqueles que o detestavam e combateram, e os deponentes mostravam-se apaixonados e injustos. Isso, por si só, revela a força do movimento que Zola comandou. O naturalismo não foi desimportante, não foi inútil, não resultou de caprichos pessoais e de deformações sem causa. Pelo contrário, esteve vinculado ao seu tempo, foi uma das formas como a época se revelou, denunciando as suas características. Pode ser julgado de uma maneira ou de outra, mas precisa, antes, ser compreendido. Não há, para compreendê-lo, como situá-lo historicamente. As análises a que só os elementos formais concorrem, os julgamentos meramente estéticos, o isolamento entre o patrimônio naturalisa e o tempo em que êle foi construído, conduzem, inevitavelmente, ao erro. Não é essa a tarefa da história nem a da crítica. Aqui cabe, mais uma vez, e nunca é demasiado repetir, que não basta saber, é preciso compreender. O naturalismo foi produto específico de uma época e, de certo modo, retratou-a: surgiu, entre êle o meio, uma relação dialética, como em todos os fenômenos, e fora da qual seu julgamento é uma deformação grosseira.

Balanço do Naturalismo

Para compreender claramente o problema do naturalismo há que distinguir, preliminarmente, alguns conceitos. Em primeiro lugar, o de arte. Que é arte? Divergem as respostas, ao longo do tempo, e ainda em nosso tempo, e essa divergência não é gratuita, não deriva apenas do gosto de cada um, mas tem profundas implicações. Se esquematizarmos um pouco, verificaremos que, nas respostas, há uma corrente que liga a arte ao lazer, ao repouso, ao preenchimento do ócio e, ainda, ao caráter de ornamento e prenda, distinguindo os homens; há outra corrente, que liga a arte à consciência social, aceitando-a como parte do processo do conhecimento, como atividade pela qual o homem toma consciência da realidade,

atividade paralela à científica mas diferente dela. Seria longo discutir as razões das duas correntes, mas é fácil admitir que elas são razões de classe. Distinguem a arte da ciência alguns traços, algumas características; não importa aqui mencionar as da ciência; as da arte consistem, principalmente, em que ela transmite a realidade ao homem por meio de imagens e em que o homem a percebe através dos sentidos. Quanto à literatura, para efeito de compreensão do balanço do naturalismo, é aceitável a definição de que é uma arte que, utilizando a palavra, visa interpretar a realidade de forma compreensível à generalidade dos homens.

Zola, figura central do naturalismo, realizou o melhor de seu trabalho, aquêle caracterizadamente ligado à escola, entre 1867 e 1893, nas três fases já mencionadas, incluindo a preliminar, quando não engloba ainda a família Rougon-Macquart. As personagens dos romances da segunda e terceiras fases pertencem àquela família. Os livros principais são *Thérèse Raquin*, de 1867, *La Fortune des Rougon*, de 1871, *L'Assommoir*, de 1877, *Nana*, de 1880, ano de *Le Roman Expérimental*, *Germinal*, de 1885, *La Terre*, de 1887, *La Bête Humaine*, de 1890, e *La Débacle*, de 1892. Em 1894, surge o caso Dreyfus, quando se opera a radicalização direitista que corresponde ao avanço das lutas sociais e à etapa imperialista do capitalismo. A obra de Zola, não por coincidência, é contemporânea da tese de que o gênio está ligado a uma tara degenerescente e em que se busca associar a tendência ao crime às dimensões e à forma do crânio, e outros sub ou pseudo conceitos científicos, como os que pregam a superioridade de raças e de climas. Aquela obra, espoletada pelo escândalo, despertou grande interesse, exerceu muita influência e encontrou, para valorizá-la, as insuficiências da crítica, fundada na orientação moralizante que define o papel de Brunetière, para quem as obras de Zola feriam "as tradições religiosas e sociais", porque a literatura devia exercer "o culto da virtude". Essa crítica via no naturalismo apenas a dramatização do horror, uma arte simplificada, quase puramente física e visual, adotando a técnica da cópia servil e reduzindo a complexidade da vida ao plano horizontal.

Ora, o equívoco essencial do naturalismo não consistia em nada disso. Mas em ter esquecido que os sinais exteriores são apenas uma parte da realidade, não podendo a literatura, pois,

pelo levantamento apenas dos dados colhidos pela observação, dos dados exteriores, reproduzir a realidade; em segundo lugar, não compreendia que a realidade humana, que é o domínio de que a literatura se ocupa, não está nos indivíduos, mas na sociedade; finalmente, que a realidade não está no patológico, no anormal, no excepcional, mas no normal, no comum, no típico. O conhecimento sensível oferece dados importantes a respeito dos fenômenos, sem dúvida, mas todos êsses dados, independente de sua quantidade, não vão além dos aspectos e nexos externos, superficiais. Ora, a arte deve descobrir através do externo, atrás do que se percebe imediatamente, o fundamento, a essência, isto é, o outro aspecto, o interno, o oculto. No processo do conhecimento, o homem depara, antes de tudo, com o fato de que os aspectos exteriores não coincidem com os aspectos interiores, a forma com a essência. A arte supera essa contradição dialética quando consegue fundir o universal e o particular: começa pela aparência para atingir a essência, isto é, destaca da massa de elementos colhidos pela observação os elementos comuns, o traço geral, o típico. O naturalismo, aferrado aos aspectos exteriores e superficiais, não conseguiu chegar a essa fusão.

Concentrou os esforços na acumulação pura e simples dos dados exteriores, colhidos pela observação. A razão social decisiva dessa posição, nas áreas originárias do naturalismo, estava precisamente no esforço para distanciar o escritor da realidade, em fazer dêle um simples e impassível observador. Desde o fim dos movimentos revolucionários burgueses, o antagonismo entre a burguesia e o proletariado colocava-se no centro das contradições sociais. Os naturalistas, e Zola principalmente, observaram atentamente, por vêzes os efeitos exteriores daquele antagonismo, mas não procuraram entender-lhe as razões profundas.

A arte não apenas reproduz a vida: explica a vida. Se isso acontece, suas criações podem chegar a constituir categorias históricas. Ora, o naturalismo buscava sempre distanciar-se da ação viva e intensa dos grandes contrastes sociais, substituindo-os por vagas abstrações sociológicas e por análises pseudo-científicas. Daí o seu constante pessimismo: a desolação que assinala o naufrágio das aspirações humanas, a tristeza monótona da irremediável mediocridade, peculiares a uma classe em

decadência.⁸ Realismo não é cópia servil da realidade, como o naturalismo pretendeu, vendo-a nas suas exterioridade e nas anormalidades individuais, anormalidades supostamente transferidas, por via genética, e, portanto, reproduzindo-se sob condições históricas diferentes. Realismo é algo que está além da simples fidelidade aos traços particulares e pertence “à reprodução fiel dos caracteres típicos em circunstâncias típicas”.

O vinco que representa o naturalismo pela insistência na dramatização do horrível não constituiu apenas uma forma de subjetividade, mas uma deformação da própria realidade. Não basta reproduzir o horrível; é preciso também explicá-lo. Ora, isso é que a circunstância histórica não permitia aos naturalistas. Já Ruskin havia observado que um poeta pode cantar a perda do seu amor, enquanto um avaro não pode cantar a perda do seu dinheiro. Daí o rápido esgotamento do naturalismo, que não sobrevive a Zola, na área originária, sendo justas as observações dos que o proclamaram morto. Os que assim fizeram, entretanto, esqueceram-se de abrir uma perspectiva. Não tinham condições para isso, pois eram ainda mais retrogados do que os outros.

O NATURALISMO EM PORTUGAL

A Questão Coimbrã

O AVANÇO feudal português, na época em que a burguesia européia, plenamente vitoriosa, enfrentava o desenvolvimento do proletariado, que começava a organizar-se e a travar as primeiras grandes lutas, reflete-se na seriação de acontecimentos tormentosos que se vinculam, mais remotamente, às reformas de Mousinho da Silveira e de Joaquim Antônio de Aguiar. A Convenção de Évora Monte, em 1834, e, principalmente, a Revolução de Setembro, em 1836, mostram o avanço das forças progressistas lusas mas, ao mesmo tempo, a falta de condições objetivas para dar estabilidade e continuidade àquele avanço. A perda do Brasil exigia profundas reformas internas. Foi o que compreendeu Mousinho, no seu programa ousado. Seu reformismo encontraria, entretanto, não apenas obstáculos internos mas, e principalmente, externos, concretizados no desenvolvimento capitalista europeu no sentido do imperialismo. Assim, foi mais fácil substituir o Brasil pelo sis-

tema de empréstimos externos do que por uma reforma radical que o atraso feudal luso impedia. O período de tormenta política, que se iniciara com a liquidação do miguelismo, encerrar-se-ia com a Regeneração em 1851.

Tratava-se, agora, de liquidar o radicalismo anterior e setembrista, que permitira o alçamento da *patulêia*, de atender, pela conciliação, os interesses feudais profundamente ancorados e que se disfarçavam apenas no saudosismo miguelista, e os interesses de camadas burguesas que haviam conquistado posições com as reformas da primeira metade do século e que preferiam acomodar-se ao capitalismo externo a arriscar uma luta contra êle. Visto que não era possível construir uma sociedade de pequenos lavradores, comerciantes e industriais, protegidos por barreiras alfandegárias, dispondo de crédito fácil e barato, defendidos por uma estrutura política liberal e cobertos pela descentralização administrativa, era necessário enveredar pela subordinação aos interesses capitalistas externos, que permitiriam o crédito, aceitar uma conciliação interna com as velhas estruturas, compactuar com uma administração fortemente centralizada para permitir os entendimentos com o exterior, assistir a uma desmedida burocratização e encetar um programa de obras públicas que desse vazão à entrada de capitais e aparentasse transformação radical na velha fisionomia lusa.

Oliveira Martins explicou as medidas como consistindo em subsidiar a ociosidade com empréstimos externos, saldando as exigência dêstes pela exportação de recursos humanos: antes, vinham os quintos do Brasil; viriam agora, as remessas de imigrantes. Não se tratou da produção, portanto, mas da circulação. Não se criaram indústrias; construíram-se ferrovias. A política dos empréstimos evitou a política das reformas.

A reação cabralina, com o apoio ao clero, a preservação da agiotagem e as medidas regressivas correspondem os movimentos populares descoordenados, o da Maria da Fonte, os tumultos lisboetas que impõem o tabelamento do pão, a revolução da Janeirinha contra o imposto de consumo, enquanto se sucedem as crises: a de 1846, que deriva das primeiras experiências monopolísticas, a do movimento das Juntas, abafado com o apoio da esquadra inglesa e do exército espanhol, a de 1867, que leva à falência numerosos bancos e, finalmente, a de 1890, coroada pelo brutal ultimatum inglês. Os abalos euro-

peus, iniciados em 1848, refletem-se em Portugal, animando os reformistas e alarmando as velhas estruturas feudais e as débeis camadas burguesas, compelindo-as à aliança. Se aparecem, de um lado, jornais e panfletos republicanos e socializantes, por outro lado surgirão os empréstimos externos e os investimentos estrangeiros nos transportes, com garantia do Estado e altos juros, buscando atrair, e atraindo, recursos da fraca acumulação interna.

Intocada a estrutura de produção, mantidos os velhos privilégios, o Estado torna-se “uma máquina de absorver empréstimos e pagar juros”, sucedendo-se períodos de aparente prosperidade e placidez e crises que desnudam bruscamente a realidade. O triunfo da reação européia permite o estabelecimento de um regime dêsse tipo, em que se diluem os remanescentes reformistas. Assim, a falta de condições para desenvolvimento de uma burguesia que prefere conciliar por não ver outra perspectiva, com a permanência de obsoletas bases feudais, corresponde à ausência de proletariado numeroso e organizado. As manifestações contra o estado de coisas assentam, então, na pequena burguesia radical, de que os intelectuais são a camada mais expressiva.

Como costuma acontecer, êsse radicalismo pequeno burguês desconhece as bases objetivas da situação e funda as suas manifestações na imitação ideológica. Enquanto a luta não se decide, travando-se os episódios, a posições ideológicas, revestem-se de alguma firmeza e coerência. Assim a de Herculano, que defende a lenta divisão da propriedade rural, que situa o seu ideal de sociedade no projeto de lei sôbre os vínculos, na criação de bancos municipais, no desenvolvimento das cooperativas, na descentralização administrativa, num catolicismo de não interferência do clero na vida civil e no primado dos prelados seculares sôbre as ordens monásticas, num parlamentarismo de resguardo das fórmulas liberais.

Tais posições chocavam-se, entretanto, com tudo aquilo que se vinculava às repressões européias aos movimentos iniciados em 1848, à ascensão reacionária a que correspondia, no plano religioso, a posição da Igreja, que consagraria, em 1869, a infalibilidade papal e marcava a sua oposição ao liberalismo e ao pensamento laico com o *Syllabus*. Daí, em grande parte, o anticlericalismo dos reformadoses, a que nem Herculano fi-

cou imune e que tanto marcou as manifestações do naturalismo depois. Mas enquanto as posições de Herculano refletiam a posição da pequena propriedade, inclusive a rural, as dos naturalistas refletiriam tendências do socialismo utópico, evidentemente importadas. Já de si correspondente a um proletariado débil, pelo número, pela organização ou pelas derrotas, o socialismo utópico, quando levado, em suas formulações aparentemente avançadas, a países em que o proletariado estava na infância, ganharia tôdas as dimensões da falsidade e se encaixaria como típica evasão pequeno burguesa. Tal o caso de Portugal.

A geração romântica que assistiu o aparecimento do naturalismo no país havia recebido a influência de Chateaubriand e dos românticos mais antigos, nas letras e na história; sofrera os efeitos dos grandes problemas que abalaram a Europa na passagem da primeira para a segunda metade do século, as insurreições na Polônia, a crise da Irlanda, a fermentação contra o Segundo Império francês, a unificação italiana, a revolução espanhola, as lutas cartistas na Inglaterra. A geração que abre as portas ao naturalismo recebe a influência da guerra franco-prussiana e da Comuna de Paris, testemunha a existência das forças populares que a Janeirinha revela, assiste a primeira greve moderna no país, a de 1872, conhecida logo como *Pavorosa*. Seus conhecimentos são mais amplos, portanto, e são também mais variados: vê em Renan mais do que o estilista, coloca a poesia de Hugo, tão imbuída de motivos políticos, acima de sua prosa de ficção, sabe extrair das lições de Michelet o sentido exato, como se abebera às fontes da filosofia alemão — o fim da filosofia clássica — com Hegel em justo destaque, enriquecendo-se ainda com a ficção do ocidente europeu e mesmo a russa, afeiçoando-se a mestres que a geração anterior desconhecerá ou esquecerá, Goethe, Baudelaire, Lecomte de Lisle, poetas, e romancistas como Balzac, Stendhal e Flaubert. Será, ao contrário da anterior, uma geração afeiçoada ao materialismo, fascinada pelas conquistas científicas da segunda metade do século, desejosa de esquemas e de fórmulas e, por isso mesma, presa às lições de Taine.

O grupo mais expressivo da chamada “geração de 70” recrutou-se nos bancos de Coimbra. Não é preciso demorar na caracterização da velha universidade portuguesa àquele tempo.

Casavam-se, nela, o saber anquilosado, o ritual bizantino, a férrea disciplina: era retrogada de fundo e de exterior, de conteúdo e de forma. Considerava ainda criminosos os ideais da Revolução Francesa, obedecia aos estatutos pombalinos, adotava normas implacáveis: os académicos eram rigorosamente observados quanto ao uso do uniforme, de que se destacaria a batina, sempre abotoada; as contravenções estudantis eram punidas com prisão na cadeia universitária; professores foram expulsos por descuido nas vestes rituais, outros observados pelo uso do bigode. Do ensino que ali se ministrava, já se disse tudo. Ora, os que ali estudaram, na segunda década da última metade do século XIX, decidiram romper hostilidades contra a situação reinante. Ganharam forma as tropelias estudantis: Antero do Quental, saudando o príncipe Humberto, da Itália, não como filho de Vitor Manuel mas como filho do amigo de Garibaldi; os mais arrojados dando-se as mãos e varrendo a assistência da Sala dos Capelos, durante o discurso do reitor; reunindo-se todos em praça pública, para queimar a effigie do duque de Loulé, chefe do govêrno.

A mocidade académica desenvolvia atividades literárias nos moldes novos, infensa ao romantismo, descrente dos velhos valores, respeitando nêles apenas Herculano, pela sua obra e pelas suas posições, receptiva ao que vinha surgindo na Europa e particularmente na França. Coimbra fôra ligada à rêde ferroviária europêia, em 1864, e os contatos com o exterior, agora, eram muito mais íntimos. Antero estreara na poesia, em 1864, com os *Sonetos*, e publicara as *Odes Modernas*, em 1864, ano em que Teófilo Braga lançava a *Visão dos Tempos*. Foi a êstes dois jovens autores que Castilho se referiu, prefaciando os *Poemas da Mocidade*, de Pinheiro Chagas, em 1865, de forma irônica, acusando-os de exibicionismo e obscuridade, anatematizando-os com o que chamava, depreciativamente *escola coimbrã*. Assim começou o que viria a ser a *Questão Coimbrã*, de que participariam as mais destacadas figuras das letras portuguesas.

Antero respondeu a Castilho no folheto *Bom senso e Bom Gôsto* "O que se ataca na escola de Coimbra — escreveu — não é uma opinião literária menos provada, uma concepção poética mais atrevida, um estilo ou uma idéia. Isto é o pretexto, apenas. Mas a guerra faz-se à independência irreverente de escritores que entendem fazer por si o seu caminho, sem pedirem

licença aos *mestres*, mas consultando só o seu trabalho e a sua consciência. A guerra faz-se ao escândalo inaudito duma literatura desaforada que cuidou poder correr mundo sem o sêlo e o visto da chancelaria dos grãos-mestres oficiais. A guerra faz-se à impiedade dêstes hereges das letras, que se revoltam contra a autoridade dos papas e pontífices, porque, ao que parece, ainda a luz de cima lhes não escreveu nas fronteiras o sinal da infalibilidade”. Acrescentava: “Mas é que a escola de Coimbra cometeu efetivamente alguma coisa pior do que um crime — cometeu uma grande falta — quiz inovar”.

Até aqui, a questão de princípios. Antero passaria a outro terreno, porém, fazendo a condenação do Romantismo e em particular da obra de Castilho: “Não é traduzindo os velhos poetas sensualistas da Grécia e de Roma; requeitando fábulas insôssas diluídas em milhares de versos sem sabor; não é com idílios grotescos sem expressão nem originalidade, com alusões mitológicas que já faziam bocejar nosso avós; com frases e sentimentos postiços de acadêmico retórico; com visualidades infantis e puerilidades vãs; com prosas imitadas das algaravias místicas de frases estonteadas; com banalidades; com ninharias; não é sobretudo lisongeando o mau-gosto e as péssimas idéias das maiorias; indo atrás delas, tomando por guia a ignorância e a vulgaridade, que se hão de produzir as idéias, as ciências, as crenças, os sentimentos de que a humanidade contemporânea precisa para se reformar como uma fogueira a que a lenha vai faltando”. Tudo isso era Castilho, evidentemente. Em defesa do pontífice saíram os amigos e dependentes literários. Ao lado de Antero, Teófilo Braga brandiu a sua clava, agressivamente, com o panfleto *As Teocracias Literárias*. Camilo enfileirou-se entre os castilhistas, com o seu *Vaidades Irritadas e Irritantes*. Para êle, Antero e Teófilo eram artífices “destas coisas que fazem cair a gente a estocadas de sabedoria”. Antero voltou à carga com novo panfleto, *A Dignidade das Letras e as Literaturas Oficiais*. Castilho acabaria por qualificar os escritores acadêmicos de “meia dúzia de crianchalhos insolentes, de nula educação e instintos péssimos”. Houve até duelo: Antero bateu-se com Ramalho Ortigão, que defendera Castilho de forma violenta, ferindo-o no braço. Disse um biógrafo do Eça: “O século XIX derrotara o XVIII”.

Em carta a W. Storck, muito depois, Antero estabeleceu o balanço da célebre questão, esquecidas as paixões: "Quando o fumo se dissipou, o que se viu mais claramente foi que havia em Portugal um grupo de 16 ou 20 rapazes que não queriam saber nem da Academia nem dos académicos, que já não eram católicos nem monarquistas, que falavam de Goethe e Hegel como os velhos tinham falado de Chateaubriand e de Cousin; e de Michelet e Proudhon, como os outros de Guizot e Bastiat; que citavam nomes bárbaros e ciências desconhecidas, como glótica, filologia, etc.; que inspiravam talvez pouca confiança pela petulância e pela irreverência, mas que, inquestionavelmente, tinham talento e estavam de boa-fé, e de que, em suma, havia a esperar alguma coisa, *quando assentassem*. Os fatos confirmaram esta impressão; os dez ou doze primeiros nomes da literatura de hoje saíram (salvo dois ou três) da Escola Coimbrã ou da influência dela".⁹

As Conferências do Cassino

A segunda batalha da geração naturalista seria travada em Lisboa, em 1871, reunindo os elementos oriundos de Coimbra aos aderentes que começavam a crescer em número, todos ansiosos por assumir uma posição de combate, por realizar alguma ação que abrisse caminho às novas idéias, levasse-as ao público. A forma que pareceu adequada foi a de uma série de conferências. Não constituiriam pròpriamente um curso, mas abordariam os grandes problemas culturais que preocupavam todos os espíritos e provocavam controvérsias. Firmariam a posição dos inovadores: posição ostensiva de combate ao estabelecido, de análise de suas origens, de demonstração da necessidade de destruí-lo. O programa foi ràpidamente esboçado. Consistia em cinco pontos: abrir o debate das novas idéias, visando a transformação social, moral e política dos povos; ligar Portugal ao movimento moderno; adquirir consciência do que ocorria na Europa; agitar a opinião pública; estudar os problemas ligados à transformação política, econômica e religiosa da sociedade portuguesa. Forçoso é convir que o programa colocava bem as questões e partia da necessidade de ligar o universal ao particular, o europeu ao português. Assinavam-no Antero do Quen-

tal, Adolfo Coelho, Augusto Seromenho, Augusto Fuschini, Germano Vieira de Meireles, Guilherme de Azevedo, Jaime Batalha Reis, Eça de Queiroz, Oliveira Martins, Manuel de Arriaga, Salomão Saraga e Teófilo Braga. Seriam os conferencistas. O local escolhido foi o Cassino Lisbonense, a dois passos do Chiado; os dias seriam as segundas-feiras; a hora, nove da noite. E cobrar-se-ia a entrada, cem réis, para cobrir as despesas.

Antero abriu a série. Tratava-se de informar ao público o que pretendiam os conferencistas. Não queriam impor idéias, mas expor o que pensavam sobre as grandes questões políticas e sociais da época; sabiam que as idéias expostas encontravam resistências; não pediam adesão, mas discussão. No primeiro número das *Farpas*, Eça glosava a conferência inaugural de Antero, previa o espanto ante a declaração de que a revolução era uma ciência, isto é, um problema suscetível de estudo e debate; previa o espanto ao se saber que os conferencistas falariam em nome do proletariado. E acrescentava: “É por não lhe permitirem fazer conferências que o proletário parisiense faz fogo”, — em direta referência à Comuna, cujos ecos chegavam ao mundo inteiro e abalavam a opinião. “É a primeira vez que a revolução, sob a sua forma científica, tem em Portugal a palavra”, diria ainda.

Coube novamente a Antero a palavra, abrindo a série e falando sobre *As Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos Últimos Três Séculos*. O salão estava cheio: o interesse do público era enorme. Tudo marchava auspiciosamente, para os inovadores. A conferência de Antero serve para dar a idéia da estrutura de raciocínio dos que se apresentavam como revolucionários. Era ele o melhor informado entre os do grupo. Vinha de temporada na França onde, em sua profunda ingenuidade, procurara a prática revolucionária misturando-se aos operários. O pensamento de Antero é referência adequada, pois, para a estimativa das concepções de todo o grupo. Ora, o que a conferência revela, pondo de parte outros aspectos, em que apresenta concepções interessantes, é, antes de tudo, uma idéia distorcida das origens históricas dos problemas que eclodiam então e que eram objeto de análise dos conferencistas. Quais seriam as causas da decadência peninsular? Antero arrola algumas, destacando três: o catolicismo, tal como saiu do Concílio de Trento; o absolutismo; e o desdobramento irracional das conquistas: uma

causa moral, uma causa política e uma causa econômica. Catolicismo e absolutismo haviam destruído a liberdade, distanciando o povo da coisa pública e das decisões políticas, portanto. E as conquistas teriam sido excelentes se tivessem constituído o primeiro momento de uma fase industrial, se o resultado delas tivesse sido fecundado pelo trabalho, se tivessem obedecido à lei econômica formulada por Adam Smith: “o capital adquirido pelo comércio e pela guerra só se torna real e produtivo quando se fixa na cultura da terra e nas outras indústrias”. Antero afiorara, assim, a distinção das formas pré-capitalistas do capital, com singular intuição da verdade histórica, mas sem condições para aprofundá-la. Pedia, finalmente, que a nação aceitasse o espírito moderno, cujo nome era Revolução.

Na segunda conferência, Augusto Seromenho discorreu sobre a literatura portuguesa, investindo contra os clássicos e chegando ao extremo de omitir qualquer referência a Garrett. Negava até a existência de uma literatura portuguesa; dos antigos, poupava Gil Vicente e Camões; concentrava sua demolidora crítica nos últimos românticos. E acabava propondo como modelo e guia nada menos que Chateaubriand, justamente uma das maiores influências daquela geração. Assim, o que existia de renovador nas suas idéias limitava-se à crítica, e sem fundamento, concluindo por caracterizar suas inequívocas limitações ao apontar um modelo inteiramente superado.

A literatura seria tratada ainda na terceira conferência, a de Eça de Queiroz: *A Literatura Nova, o Realismo como Nova Expressão de Arte*. É a que tem importância direta para o estudo do naturalismo português. O conferencista entendia que o realismo não consistia em alterações de forma apenas, ia ao conteúdo, vinculando-se a uma base filosófica; era a arte do presente; não se limitava à técnica do levantamento minucioso e fotográfico; representava a proscrição do convencional e do falso; fugia à retórica romântica. A arte seria condicionada por fatores diversos, permanentes alguns — solo, clima, raça — transitórios outros, ligados às condições históricas. Sua missão seria social e moralizadora: uma crítica do homem, visando o conhecimento e condenando a injustiça; o processo era a análise; o fim, a verdade. Assim, deveria apreciar preferencialmente a vida contemporânea, seguindo a experiência e aplicando ensinamentos colhidos na fisiologia, na ciência dos temperamen-

tos e dos caracteres, para alcançar a justiça e a verdade. Eça condenava a arte pela arte; ela devia, antes de tudo, refletir o espírito do tempo. Ora, o espírito do tempo, agora, era a Revolução; a missão histórica da literatura, então, consistia em expressar a Revolução. Como se vê, Eça misturava Taine e Proudhon.

A quarta conferência foi feita por Adolfo Coelho, tratando de *A Questão do Ensino*. Professor, Coelho mostraria o quadro triste e amargo do ensino português, denunciando as suas mazelas. Esclarecia que, na história, “vê-se o espírito apropriar-se incessantemente da consciência de si, da sua natureza, da sua independência, do seu destino”. Propunha a organização do ensino totalmente científico, que exigia a separação entre a Igreja e o Estado. Paradoxalmente, provando a falência do Estado na missão educadora, apelava para a iniciativa privada, que poderia sanar as falhas e preencher as enormes lacunas então constituindo os traços característicos do ensino oficial português. Defendendo a instauração ou a ampliação do ensino das ciências sociais, históricas e filosóficas, mostrava que o regime vigente levava apenas ao verbalismo, não abrindo qualquer perspectiva aos que a ele tinham acesso. Pela violência da crítica ao ensino, pela posição contra a intervenção da Igreja nesse terreno, a palestra de Adolfo Coelho agravou a inquietação do governo em relação às conferências.

Para mais alarmar os meios oficiais, estava anunciada a palestra seguinte, de Salomão Saraga, que trataria do tema *Os Historiadores Críticos de Jesus*. À oito e meia da noite de segunda-feira, quando já mais de duzentas pessoas se aglomeravam em frente ao Cassino Lisbonense, interveio a autoridade policial: por ordem do chefe do governo, marquês de Ávila, estavam proibidas as conferências. O resto do programa ficou, assim, prejudicado: não foi possível a Antero falar sobre a República; a Batalha Reis, sobre o Socialismo; a Adolfo Coelho, sobre a Instrução Primária; a Augusto Fuschini, sobre a Democracia; a Teófilo Braga e a Oliveira Martins, sobre os temas que haviam escolhido e preparavam. Os conferencistas protestaram: “Em nome da liberdade de pensamento, da liberdade de palavra, da liberdade de reunião, bases de todo o direito público, únicas garantias da justiça social, protestamos, ainda mais contristados do que indignados, contra a portaria que mandou arbitraria-

mente fechar a sala das Conferências Democráticas. Apelamos para a opinião pública, para a consciência liberal do país, reservando-nos a plena liberdade de respondermos a este ato de brutal violência como nos mandar a nossa consciência de homens e de cidadãos". Estávamos a 26 de junho de 1871.¹⁰

Dois documentos teriam ainda importância, no desenvolvimento dos episódios iniciais do naturalismo português: a carta de Antero ao chefe do governo e a crônica de Eça de Queiroz, nas *Farpas*, intitulada *Estado Social de Portugal em 1871*. Claro que o episódio das Conferências do Cassino — como acontecera com a Questão Coimbrã — motivaria o aparecimento de numerosos depoimentos, em artigos de jornal, livros, folhetos, discursos, etc. Entre eles, o de Herculano, cuja importância não pode ser desmerecida. Mas a carta de Antero e o artigo do Eça destacam-se, no que se refere mais de perto ao advento do naturalismo. A carta de Antero representa a característica polêmica da nova escola. O artigo do Eça, que não tem relação direta com as Conferências, revela os traços principais do método a que obedecerá, quando se lançar à ficção, em sua crítica à sociedade lusa. Tem, assim, também um caráter polêmico.

Antero começaria por explicar que, dirigindo-se ao marquês de Ávila, dirigia-se sobretudo ao público: "Particularmente, não lhe escreveria, porque me prezo de não ter como correspondentes senão pessoas inteligentes, pouco condecoradas, e de provada ortodoxia em gramática portuguesa. V. Excia. não está neste caso. Além disso, a questão não é pessoal. Para mim, o marquês de Ávila é apenas mais um titular: isto é, uma coisa hirta que passa, e que dois merceeiros mostram um ao outro". E prosseguia, em seu tom desabrido: "Porque havia V. Excia., velho que eu não conheço, ministro que eu quisera respeitar, fazer calar em mim o respeito que é devido aos anos e à posição, e obrigar-me a falar-lhe num tom, que não é o da cólera, mas que é o da indignação, e que pode ser o do desprezo? Se os cabelos brancos, que passam diante de mim, em vez de terem a compostura plácida das cabeças dos santos, trazem nos seus emaranhados as palhas da loucura, posso eu deixar de sorrir os esgares do louco, e enxotá-lo do meu caminho, se nos embaraça?" Eça protestou, também, na edição de junho das *Farpas*, embora em tom menos agressivo. Mas não é o seu protesto que importa, quanto ao naturalismo. O artigo, sim.

Ao estudar a sociedade portuguesa de 1871 — o ano em que se realizaram as Conferências do Cassino — Eça de Queiroz traça um amplo painel satírico, englobando muitos dos aspectos dela, o político, o religioso, o literário. Critica o pieguismo das “pequenas sensibilidades pequenamente contadas por pequenas vozes”, em que do universo inteiro só se ouvia “o rumor das saias de Elvira”; o convencionalismo hipócrita e imoral; o esquecimento da tendência social, substituída pela falsidade individualizada; o romance passional, com a apoteose do adultério e suas nefastas conseqüências na educação feminina; o teatro declamatório e sensaborão, no seu exagêro romântico. Eça repetirá um pouco dessa crítica, aqui e ali, quando tiver que explicar ou defender os seus livros. As idéias do artigo constituem o travejamento em que apoiará as suas criações, a que, na prática, na execução, se manterá fiel, num raro exemplo de obediência à receita por êle próprio.

Advento do Naturalismo

Essas lutas, do ângulo das letras, importariam em marcar o advento do naturalismo em Portugal. Com as Conferências do Cassino, em 1871, a nova escola fazia a sua entrada tempestuosa. A Questão Coimbrã fôra episódio preliminar. Agora, o problema estava colocado, seriamente. A palestra de Eça de Queiroz no Cassino e seu artigo nas *Farpas* correspondiam, guardadas as proporções e as diferenças de escola, ao espetáculo do *Hernani*, em Paris, inaugurando o romantismo. Os campos estavam divididos, as cartas programáticas no conhecimento do público, as teses fundamentais pareciam firmadas. Restava, porém, o principal: a execução. As teorias haviam sido apresentadas e discutidas. Continuariam a ser discutidas, naturalmente. Mas era tempo de oferecer, também, exemplos de aplicação delas. Era preciso fazer a ficção naturalista, como se vinha fazendo fora, parecendo a todos que o modelo melhor era Flaubert. E não havia que duvidar disso: *Madame Bovary* tinha já dez anos de circulação, além de ruidoso processo judiciário; Zola, embora não estreante, aparecera com *Thérèse Raquin*, para iniciar a série em que pretendia retratar uma família, em 1871, precisamente, com *La Fortune des Rougon*. Começava, assim,

a sua atividade gigantesca, que lhe daria, sem discussão, o lugar de chefe de escola. Na fase de lançamento do naturalismo em Portugal, pois, a sua influência é ainda imperceptível. Os teóricos da nova escola, por isso mesmo, chamavam-na realista e não naturalista. Essa influência surgiu logo depois, entretanto, e tornou-se dominante rapidamente. Se não atuou na fase teórica, assim, influiu decisivamente na de execução, quando os escritores lusos, com Eça de Queiroz à frente, passaram da teoria à prática.

Na fase que decorre entre a Questão Coimbrã e a publicação de *O Crime do Padre Amaro*, marco inicial do naturalismo português, Camilo estava ainda em pleno exercício de sua atividade de ficcionista. Seu romance mais conhecido, o *Amor de Perdição*, aparecera em 1863; mas a *Queda de um Anjo* é de 1866, após a tempestade levantada pelos escritores universitários; e Júlio Liniz lançaria, justamente nessa fase, os seus livros que encontraram fácil popularidade: *As Pupilas do Sr. Reitor*, nos folhetins de 1866 e no livro do ano seguinte, *Uma Família Inglesa* e *A Morgadinha dos Canaviais*, em 1868, finalizando com *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, de 1871, o ano das Conferências do Cassino, precisamente. Era ainda o romantismo, sem a menor dúvida, embora alguns pretendessem, depois, ver no miúdo realismo de certas cenas de Júlio Diniz — que não caracterizavam de modo algum a nova escola — provas de um precursor dela. No domínio teórico, com a massa informativa provocada pela Questão Coimbrã e pelas Conferências do Cassino, o terreno estava preparado. Nessa preparação, foi interessante o arremate dado por Oliveira Martins, com os seus trabalhos sobre o socialismo: *A Teoria do Socialismo*, de 1872, um ano após as Conferências do Cassino, a que se seguiu, em 1873, *Portugal e o Socialismo*. Oliveira Martins, assim, fazia-se a expressão mais clara do radicalismo pequeno burguês no reino, tão bem fixado no prestígio que a obra de Proudhon desfrutava, e que se reflete nos trabalhos citados, como nos de outros escritores lusos da época, mesmo os ficcionistas. Nem faltaria, para dar colorido a essa fase preparatória, a eloquência da poesia de Guerra Junqueiro, com *A Morte de D. João*, de 1874.

A *Revista Ocidental* publicou, em 1875, o que Eça de Queiroz chamaria de “esboço informe” de *O Crime do Padre Amaro*, com 93 páginas; “um desastre literário”, como o pró-

prio autor considerou depois. Por isso mesmo, no ano seguinte, sairia o volume, já com 362 páginas, refundido inteiramente aquele esboço, portanto, não apenas na extensão mas também no conteúdo. Não seria a versão definitiva, porém, pois esta só apareceria em 1880, com 675 páginas e profundas diferenças da anterior, novamente em extensão e em conteúdo. Comparando os três textos, é possível fazer a análise histórica do pensamento de Eça de Queiroz, como de sua "luta pela expressão". Trata-se, incontestavelmente, de um romance de tese. Combate determinadas situações e concepções. Obedece a determinadas normas, aquelas que o autor proclamara no seu artigo das *Farpas* e na sua conferência de 1871. Era, como definiu bem Ramalho Ortigão, a primeira manifestação, em Portugal, de "uma obra de arte sugerida pela consideração dum problema social". Assim, a literatura tornava-se "um auxiliar poderoso da ciência revolucionária", conforme Eça proclamaria.

O romance, que calcava forte a tecla do escândalo, não despertou grande interesse, nas duas primeiras versões. Os círculos literários oficiais não lhe deram importância; o público não viu nele, como depois veria, algo que merecesse atenção. Camilo elogiou-o. Os amigos falaram bem dele. Nada de extraordinário, porém. Não se temia, ainda, o naturalismo, em Portugal. Mas a nova escola começava a generalizar seus temas e formulações e provocava análises. Já em 1877, dois anos decorridos sobre o lançamento, em livro, de *O Crime do Padre Amaro*, apareciam críticos, estudando o que se batisava, então, como realismo. Silva Pinto, em opúsculo intitulado *Do Realismo na Arte*, expunha as teorias da nova escola e classificava os seus seguidores em dois grupos, os fisiologistas e os psicologistas, segundo predominava nêles a observação e a descrição exteriores ou interiores. Reputava Eça de Queiroz eminente espírito artístico que conciliava os dois rumos, e dava tratamento benevolente a J. F. Teixeira de Queiroz, que vinha de iniciar uma atividade na ficção planejada com rigor mas só formalmente obedecida.

Eça de Queiroz, no estrangeiro, trabalhava afincadamente em outro romance. Tinha-o pronto desde 1876. Era *O Primo Basílio*, que viria a ser lançado em 1878, com duas edições nesse ano, tal o sucesso e, como sempre, a segunda com importantes alterações. Esse romance é que, realmente, para o público, instala o naturalismo em Portugal. Sob o título de realismo, a

nova escola vinha sendo discutida, evidentemente. Mas, quer os seus aspectos teóricos, quer os seus primeiros exemplos concretos, em trabalhos de ficção, pertenciam ao interesse dos homens de letras. Com *O Primo Basílio*, ela ganha o público, difunde-se, adquire dimensão nova. Sua importância, por isso, não mais poderá ser obscurecida. O ano em que *O Primo Basílio* aparece é aquêle em que Herculano publica o último de seus romances históricos, *O Bobo*, enquanto prossegue no lançamento dos volumes dos *Opúsculos*. Camilo continua em atividade intensa. Júlio Diniz é muito lido. Pois é num meio assim que o segundo romance de Eça de Queiroz disputa, e desde logo conquista, um lugar, e lugar destacado. Porque, a partir daí, é a glória, com o renome que consagra o autor. Será, agora, impossível esquecê-lo, omiti-lo, silenciar sobre o que êle escreve. E, com êle, sobre o que o naturalismo significa.

Em fevereiro de 1877, Eça escrevia ao editor Chardron, informando que dava os últimos retoques no segundo romance. Explicava o assunto: “são costumes contemporâneos”. E concluía: “É um trabalho realista — talvez um pouco violento e cru...” O livro apareceu nos meados de fevereiro de 1878; em agosto tirava-se a segunda edição. No verso do ante-rôsto, esta segunda edição apresenta, curiosamente, os dizeres: “Declaramos, para todos os efeitos da lei, que a propriedade literária desta obra, no Império do Brasil, pertence ao Exmo. Sr. J. M. Machado de Assis.” A terceira edição só apareceu em 1887, e a quarta em 1901. Assim, o sucesso, quando referido à divulgação, deve ser visto nos termos relativos ao fim do século XIX e a Portugal e Brasil. Esse “exemplar culminante do romance português”, como Moniz Barreto chamou *O Primo Basílio*, está compreendido na arte de combate. A carta do Eça a Teófilo Braga, que passou a acompanhar o livro desde a segunda edição, não deixa dúvidas: o romance combate “o formalismo oficial (Acácio), a beatice parva de temperamento irritado (D. Felicidade), o descontentamento azêdo, e o tédio da profissão (Juliana)”, que “merecem partilhar com o Padre Amaro da bengalada do homem de bem”. Explicava: “se já houve sociedade que reclamasse um artista vingador é esta!” Mas se queixa, também: “Mas a crítica, ou o que em Portugal se chama a crítica, conserva sobre mim um silêncio desdenhoso”. Não ficaria as-

sim, porém. Muito ao contrário, a tempestade se aproxima. Era companheira da glória.

A primeira increpação que se levantaria à nova escola fundou-se em que ela não apresentava originalidade alguma ao fixar-se como realista: o realismo era muito antigo, datava mesmo dos poemas homéricos. Nessa linha firmou-se Latino Coelho, que inaugurou a tese, colocando-a, aliás, com muita autoridade e discernimento, desde 1872. Outros a apanharam no alto nível em que a deixara Latino Coelho e pretenderam provar que tudo o que se apresentava então como nôvo não o era nem em Portugal. Foi assim que, em 1884, situou José Antônio dos Reis Dâmaso, em seu trabalho *Júlio Diniz e o Naturalismo*, tese que aprofundaria em outro trabalho, do mesmo ano, *Os Romancistas Naturalistas*, em que a sentença é fulminante: "A crítica, pois, considerando Eça de Queiroz como discípulo de Flaubert e Zola, esqueceu-se de acrescentar que há bons e maus discípulos, isto é, discípulos que compreendem os mestres e discípulos que os não compreendem. O que é artista na forma pode muito bem ser artista no drama. Mas não quer isto dizer que êle deixe de ser também artista poderoso nos seus romances analisados. O que lhe falta todos nós sabemos: é uma disciplina filosófica que decerto evitaria a reprodução dos sentimentos romanescos e a sua preocupação única, detestável, em arte, — a do erotismo depravado que faz com que êle tantas vezes falte à verdade, ao que é natural e lógico, e despreze a missão social do escritor". Para concluir: "diremos que quem compreende como se viu a fórmula naturalista, não pode ser considerado mestre dela".

Já estava esboçada aí a segunda linha da ofensiva contra o naturalismo, aquela que assentaria seus argumentos na moral, acusando os naturalistas de explorar os temas escabrosos, pelo simples gôsto do escândalo. Não foi Reis Dâmaso o primeiro a levantar a questão, evidentemente. E nem era ela nova. A moralidade em arte é dos temas mais antigos e não foi ainda esgotado. Foi nesse terreno que Brunetière assentou a sua crítica à obra de Zola e isso serviu apenas para comprovar as suas deficiências, a sua incurável superficialidade, a ausência de argúcia, traços característicos de sua atividade de censor das letras.

Mas o próprio Machado de Assis, que vinha demonstrando possuir algumas das melhores virtudes necessárias à crítica, ao apreciar a obra de Eça de Queiroz, em dois artigos para *O Cruzeiro*, do Rio, a 16 e a 30 de abril de 1878, calcou essa falsa tecla e nela insistiu. Havia escrito, cinco anos antes, entretanto, a admirável página de crítica que é "Instinto de Nacionalidade". Pois Machado escreveu, comentando o aparecimento de *O Primo Basílio* coisas dêste teor: "Assim, essa ligação de algumas semanas, que é o fato inicial e essencial da ação, não passa de um incidente erótico, sem relêvo, repugnante, vulgar". "Não poderíamos eliminar o tom do livro. Ora, o tom é o espetáculo dos ardores, exigências e perversões físicas". "Com tais preocupações de escola, não admira que a pena do autor chegue ao extremo de correr o reposteiro conjugal; que nos talhe as suas mulheres pelos aspectos e trejeitos da concupiscência; que escreva reminiscências e alusões de um erotismo que Proudhon chamaria onisexual e onimodo; que no meio das tribulações que assaltam a heroína, não lhe infunda no coração, em relação ao espôso, as esperanças de um sentimento superior, mas somente os cálculos da sensualidade e os 'ímpetus de concubina'; que nos dê as cenas repugnantes do *Paráiso*; que não esqueça sequer os desenhos torpes de um corredor de teatro". "Diferente coisa é a indecência relativa de uma locução, e a constância de um sistema que, usando aliás de relativa decência nas palavras, acumula e mescla tôda a sorte de idéias e sensações lascivas; que, no desenho e colorido de uma mulher, por exemplo, vai direito às indicações sensuais".

A crítica de Machado, sagaz e justa em muitos pontos, cedeu ao moralismo, somou à dos que a tomaram como linha de ação contra a nova escola. É interessante, a propósito, lembrar, com o próprio Machado, como, no Eça, não há abuso de palavras mas de decisões e de situações. Ora, Machado, usando as mais castas palavras e fugindo aos processos naturalistas, seria autor de algumas das páginas mais sensuais da literatura de nossa língua. Há nelas uma carga erótica perto da qual a de algumas passagens do Eça são literatura infantil.

A terceira linha da ofensiva contra o naturalismo, em Portugal, foi a patriótica. Iniciou-a Pinheiro Chagas quando, em 1880, numa de suas "Cartas da Inglaterra" para a *Gazeta de Notícias*, comentando correspondência do *Times*, Eça de Quei-

roz escreveu que o império português no Oriente fôra “um dos mais feios monumentos de ignomínia de tôdas as idades”. Claro está que, em suas crônicas, conferências, romances, Eça criticava o país, e particularmente a adoração de seu distante passado de grandeza. Agora, entretanto, era preciso castigá-lo, aproveitando o pretexto daquela afirmação, e não apenas pelo que ela representava, mas pelo que representava tôda sua atividade satírica até aí. À acusação de impatriotismo, Eça respondeu com uma de suas mais fulminantes páginas de ironia, escalpelando Pinheiro Chagas impiedosamente e alcunhando-o de Brigadeiro Chagas, a exercer o policiamento das letras.

Essa função, aliás, Chagas jamais abandonaria, exercendo-a com rigor específico de seu espírito acanhado. Em 1887, instituído por D. Luiz o prêmio anual de um conto de réis para a melhor obra literária ou científica de autor português, o júri, composto pela Academia de Ciências, teve Chagas como relator. Eça fôra escolhido há pouco para membro correspondente da Academia, e resolveu concorrer com *A Relíquia*, lançada naquele ano. Os outros concorrentes eram Abel Botelho, com o *Germano*, Coelho de Carvalho, com as *Viagens*, Guilherme de Barros, com os *Cantos do Fim do Século*, Henrique Lopes de Mendonça, com o *Duque de Vizeu*, Teotônio Flávio de Oliveira, com o drama *Egas Moniz*, e Sousa Monteiro, com *Amores de Júlia*. Chagas criticou dura e injustamente *A Relíquia*, em seu parecer. Resultado: o prêmio foi conferido ao drama de Henrique Lopes de Mendonça, que mereceu a maioria das preferências; o romance de Sousa Monteiro teve cinco votos; *A Relíquia*, nenhum. Era a condenação oficial ao naturalismo, na pessoa de seu melhor representante em Portugal. Quanto ao julgamento, que é preciso acrescentar? O erro comum dos julgadores, aliás, está em esquecer que são também julgados.

Um dos exemplos mais curiosos da crítica moralista ao naturalismo em Portugal foi o trabalho de Carlos Alberto Freire de Andrade, *A Escola Realista. Opúsculo Oferecido às Mães*, aparecido em 1881 e refletindo o eco do lançamento do *Primo Basílio*. O naturalismo estaria contribuindo para “a desmoralização das famílias”. O destaque da linha moralista, o dispautério da linha patriótica e as insuficiências da linha de negação da originalidade — certa, no fundo — mostram como os adversários do naturalismo representavam algo pior do que o natu-

ralismo. Porque os próprios naturalistas esforçavam-se por revelar as deficiências da nova escola, na teoria e na prática. As contribuições teóricas foram as mais variadas, e aumentaram a partir de 1880, quando Zola publicou a sua, com *Le Roman Expérimental*. Grande parte delas, em Portugal, ficou recolhida às páginas da *Revista de Estudos Livres*, de Teófilo Braga. Antônio da Silva Pinto ridicularizaria os processos da nova escola; depois de lhe ter apresentado as características, em 1877, lançaria, em 1880, o trabalho *Realismo*, pondo-as em dúvida. E Camilo, adversário tenaz, pastichava os processos naturalistas, e até com talento, no *Eusébio Macário*, de 1879, e em *A Corja*, de 1880. Mas não ficaria imune às consequências dessa imitação ridicularizadora. Era uma caricatura intencional, ostensiva por isso mesmo, extremando características: o estudo pseudocientífico das podridões sociais, as longas descrições de ambientes, o levantamento minucioso, as personagens repugnantes, o sentido de escândalo. Deixou os seus traços na obra de Camilo, entretanto: em *A Brasileira de Prazins*, de 1882, sem intenção alguma e misturados aos ingredientes comuns do romantismo, aparecem sinais naturalistas inequívocos: lança mão do argumento da hereditariedade para explicar a loucura de Marta, explora a crueza das cenas, demora-se nas descrições. O naturalismo encontraria teorizador interessante em Júlio Lourenço Pinto, autor da *Estética Naturalista*, aparecida em 1885, espécie de “evangelho” que regulava as normas da escola, com um “método a seguir na aplicação do Realismo à Arte”.

Na execução, aparecem aquêles que, seguindo as normas, com rigor ou sem rigor, levantaram o patrimônio da ficção naturalista portuguesa. Teixeira de Queiroz foi um deles, com os seus livros grupados na *Comédia do Campo* e na *Comédia Burguesa*, divisão que, por si só, denunciava incompreensão do quadro social. Iniciada em 1879, a obra que planejou e construiu com tenacidade apresenta-se desigual, no que diz respeito às normas naturalistas, ora insistindo na férrea obediência, ora fugindo inteiramente aos modelos e às regras da escola. Seu livro mais acreditado, o romance *Salústio Nogueira*, apresenta a personagem que abre caminho na política esquecendo os valores morais e sacrificando a mulher que o ajudara. É uma sátira às camadas altas da sociedade portuguesa, em que as características do meio aparecem com grande nitidez por vêzes. Tei-

xeira de Queiroz afirma que sua época é de “dúvida filosófica, certeza científica”, e que procede como os pesquisadores das ciências naturais quando “definem espécies desconhecidas, ou descrevem objetos raros que nas suas escavações surpreendem”.

O teórico do naturalismo Júlio Lourenço Pinto estrearia no romance com *Margarida*, em 1879, ano seguinte ao do lançamento de *O Primo Basílio* e ainda sob a atoarda por êle produzida. Procura a fidelidade absoluta às normas naturalistas, inclusive a impossibilidade, apoiando-se na psicologia e na fisiologia. O romance repousa na história de duplo adultério, detalhando minuciosamente a formação das personagens, tangidas por essa formação, submetidas à sua fatalidade, em suas atitudes e em sua conduta, numa insistência descritiva que, ao lado de suas insuficiências artísticas, leva à monotonia. Lourenço Pinto elaborou a parte principal de sua obra, composta de cinco romances, no decênio entre 1879 e 1889, ao contrário de Teixeira de Queiroz, cuja obra se prolonga até 1919. Nela se destacam, pela tentativa de aferramento às normas naturalistas, *O Senhor Deputado*, biografia de um anormal, e *O Homem Indispensável*, estudo de um alcoolátra.

O romance de Luís Cipriano Coelho de Magalhães, *O Brasileiro Soares*, que se destaca ainda no patrimônio naturalista português, aparecido em 1886, é novamente um caso de adultério, apresentando um tipo estereotipado que prejudica por isso o levantamento exaustivo da realidade cotidiana. O último dos naturalistas lusos, na ordenação cronológica mas não na importância, e o que mais se aproxima, ortodoxamente, do modelo forjado por Zola, foi Abel Botelho, cuja obra, obedecendo ao título geral de *Patologia Social*, dá a idéia de uma intenção que, nem sempre realizada, forneceu, entretanto, alguns exemplos típicos da nova escola. Sua estréia, em 1891, com *O Barão de Lavos*, foi elucidativa: o tema é o da fatalidade hereditária, arruinando inexoravelmente uma existência. Trata-se da ancestralidade mórbida de uma família histórica, culminando com a figura do barão de Lavos, que não pode resistir à herança atávica, e tudo é minuciosamente explicado pelos aspectos fisiológicos da degradação progressiva da vítima. No *Fatal Dilema*, de 1907, trata-se de uma atração incestuosa; em *O Livro de Alda*, de 1895, trata-se de um caso de safismo.

Exemplo da maneira de Abel Boelho traçar as personagens está no trecho em que busca caracterizar uma delas assim: "Moralmente, resumia, continha em germe tôdas as demasias sensoriais da família — pobre família em dissolução, fértil em mortes precoces, bizarras lesões do encéfalo, incoerências, aberrações, manias, suicídios. . ." Em *Amanhã*, de 1901, o autor apresenta a vida coletiva dos operários de Lisboa, sobretudo um grupo de revolucionários socialistas e anarquistas, em contraste com a vida dos salões da alta burguesia. No naturalismo de Abel Botelho está sempre presente a intenção combativa, antípoda da impassibilidade, mas os seus recursos artísticos são débeis, as côres carregadas, os processos esquemáticos.

Este rápido balanço do naturalismo português permite algumas conclusões. Em primeiro lugar, as diferenças que apresenta, em relação às influências externas a que foi tão sensível. É fácil perceber a inquietação da primeira fase, refletindo o quadro europeu da passagem da parte inicial para a final do século XIX: trata-se ainda do realismo, o modelo preferido é Flaubert, mas persistem influências românticas, algumas muito fortes, como a de Balzac. O terreno doutrinário alimenta-se em Michelet, na eloquência política de Hugo, nas teses de Taine, na pregação de Proudhon. Mas é tudo isso levado de suas fontes, onde surgira de condições objetivas, a um país em que as condições objetivas eram inteiramente diferentes, resultando, então, no radicalismo pequeno burguês, a que os homens de letras são tão receptivos, via de regra. É a fase da Questão Coimbrã, das Conferências do Cassino, das experiências revolucionárias de Fontana, Antero, Eça, do socialismo de Oliveira Martins. A esta fase pertence a iniciação do Eça no romance e, em sua obra, vai até o aparecimento de *A Relíquia*, que já pertence à segunda fase, quando a influência externa, comandada agora por Zola, diferencia, na conceituação genérica do realismo, o naturalismo como escola literária, aparecendo as imitações ortodoxas, do tipo de Júlio Lourenço Pinto e, mais adiante, de Abel Botelho. A primeira fase, a que pertence também Teixeira de Queiroz, é muito superior à segunda, e muito menos rigorosa na imitação do modelo externo. Em ambas, entretanto, embora muito mais na primeira do que na segunda, a fórmula é eclética: uns permanecem aferrados à impassibilidade, outros não escondem a intenção combativa; uns perdem-se no teorismo

científico da hereditariedade e agarram-se ao patológico, outros esquecem êsse aspecto e limitam-se a temas velhos, apresentados de forma nova, em destaque sempre o do adultério; uns procuram fazer o extenso levantamento de detalhes, esmerando-se na descrição exaustiva, outros esquecem êsse aspecto formal e passam sumariamente pelos objetos e pelas paisagens.

Os naturalistas ortodoxos portugueses não influíram na literatura brasileira. Não alcançaram êxito, mesmo em Portugal: seus livros estão hoje mortos, salvo os de Abel Botelho, cuja área de influência é restrita. Mas os debates, polêmicas e questões da primeira fase tiveram eco no Brasil, foram aqui discutidos com a amplitude que o meio permitia. E, incontestavelmente, Eça de Queiroz exerceu nos escritores brasileiros uma grande influência. Não tendo sido ortodoxo em seus processos, só em parte a sua influência aparece nas criações dos ficcionistas brasileiros que se filiaram ao naturalismo. Os que seguiram, aqui, a fórmula ortodoxa receberam-na diretamente da França e, evidentemente, de Zola. Eça não foi um fisiologista, no sentido de tentar explicar suas personagens pelas teorias científicas. Obedeceu antes aos ensinamentos de Taine: suas personagens não se explicam pela hereditariedade, mas pelo meio. Ora, o naturalismo brasileiro apresenta, no reduzido acêrvo que chegou a constituir, muito mais obediência ao cientificismo do que a outra coisa. Aqui, os ensinamentos de Taine, na ficção, resultaram quase nulos; os de Zola, importantes.

Ao Eça se deve, sem a menor dúvida, um lugar de destaque, pela influência que exerceu nos nossos naturalistas; sua influência foi menor que a de Zola, porém. Aqui, o naturalismo buscou a ortodoxia, por vêzes, forçou-a mesmo, desmandou-se nisso. E, talvez por isso, se debilitou. Eça foi, assim, uma influência neutralizadora, positiva, benéfica, nos casos em que foi dominante. Pois o resto ficou na fisiologia pseudo-científica e no vago sabor de escândalo, e nisso se esgotou.

EÇA DE QUEIROZ

Uma Revisão

OS PERÍODOS de renovação literária, ligados às fases de transição na história, foram sempre propícios às pesquisas, aos trabalhos de investigação, à busca que serve às controvérsias associadas aos antagonismo e contradições que se transferem do campo das lutas sociais e políticas para o das letras. O importante, no caso, está em que isso não significa de maneira alguma o esquecimento da realidade, a fuga aos problemas do momento, o distanciamento das questões fundamentais, mas se revista do esforço de aperfeiçoamento, de constância na aprendizagem, que caracterizam o verdadeiro trabalho literário.

Desde as comemorações do centenário de Eça de Queiroz, assinaladas, em Portugal como no Brasil, por invulgar movimento de atenção para com a obra do grande romancista, e quando tantos estudos de importância apareceram, ao lado de contribuições de menor valia, cresceu a curiosidade do público para com os seus livros mais destacados, e a dos especialistas

para a análise de uma posição que estava a exigir aprofundamento para ser devidamente definida.¹¹ É preciso não esquecer, ao lado disso, e afetando gerações mais antigas, a correspondência que Eça de Queiroz, por largo tempo, manteve na imprensa brasileira, em que ofereceu, por vêzes, uma significativa impressão da época em que viveu e dos problemas que ela alinhou.¹²

Em tais estudos, meio século depois da morte do romancista, permaneceu, em geral, o emprêgo de velhos processos, a apresentação conseqüente do romancista apenas como escritor, separado de seu tempo e de seu meio, vista a sua obra apenas sob os aspectos estéticos e formais, depois de tantos anos de divulgação e tão ampla, os lados exteriores de suas criações, que não devem ser indiferentes ao crítico, certamente, mas que, tomados isoladamente, situam-se em unilateralidade deformadora. De autor tão conhecido, entretanto, existe não só rica documentação informativa como, o que representa material indispensável, a que deixou inédita, em conjunto perfeitamente estruturado que permitiria exame minucioso e profundo.¹³

Desde quando Eça de Queiroz era ainda vivo, começaram a aparecer estudos críticos e mesmo biográficos a seu respeito. Depois de sua morte, tais estudos se amudaram, ampliaram-se consideravelmente, fizeram-se não só mais numerosos como mais amplos, mais variados e, em alguns casos, mais profundos. Quando das comemorações centenárias, o acervo crítico e biográfico cresceu extraordinariamente, sendo hoje possível afirmar que o material existente a respeito do romancista é dos mais extensos que já mereceu um escritor de nossa língua. Parece que, salvo o caso de Camões, a bibliografia queiroziana se apresenta como a mais vasta da investigação literária no Brasil e em Portugal. Se isso dá uma idéia clara da importância permanente da obra de Eça de Queiroz, é interessante verificar que a contribuição brasileira, nesse plano, continua a ser das mais apreciáveis. Eça de Queiroz fêz-se no Brasil, por assim dizer, e quando sua importância era ainda bastante discutida em seu próprio país, já o nosso o consagrara pelo aprêço dos leitores. Os estudos que, em épocas diversas, na imprensa e no livro, apareceram a seu respeito, entre nós, frisam apenas a permanência dessa consagração. Eça de Queiroz sentiu isso, em seus últimos anos, e dei-

xou sinais, em seus trabalhos, de que recebia tal homenagem como das mais estimadas.

Tais estudos, entretanto, via de regra têm permanecido limitados a alguns aspectos da obra e da vida do romancista, os aspectos de ordem literária particularmente. Constituem, sem dúvida, documentação de primeira ordem, e as controvérsias surgidas a propósito dêste ou daquele aspecto avultaram tais contribuições, servindo ao esclarecimento de pontos obscuros. É evidente que, entretanto, mesmo no que toca a êsses pontos, resta muito a dizer: o material informativo é grande e está longe de ter esgotado as suas possibilidades esclarecedoras.

Os aspectos accidentais e biográficos, aqui, entretanto, só ocasionalmente surgirão, e quando servirem para esclarecer aspectos fundamentais. Controvérsias sob certos pontos especiosas, como a que envolve o problema da ilegalidade do nascimento do romancista e as repercussões que isso teria provocado em suas criações; como a que se prende a uma pretendida "doença da vontade", de que teria padecido, e que também se refletiria em suas obras; como a que se liga aos problemas de plágio, tantas vêzes levantada a acusação contra êle, — não encontrarão tratamento aqui.¹⁴ São aspectos individuais, na maior parte dos casos, interessantes por certo, sob alguns ângulos, mas estéreis aos fins propostos aqui. Alguns têm sido, aliás, significativamente exagerados, como o da ilegitimidade de nascimento, indicado por muitos como responsável por ressentimentos do romancista, que os teria levado para os livros, em desabafo. Parece que se trata de psicanálise mal digerida. De qualquer forma, é lícito supor que a um homem com o espírito de Eça de Queiroz o fato accidental de ter nascido antes do casamento de seus pais não tenha impressionado a ponto de se constituir em incurável ferida, capaz de resultar, por outro lado, em motivo fundamental de suas criações. O fato impressionou mais aos seus biógrafos do que a êle, sem dúvida.

Aos extensos estudos sôbre a personalidade literária de Eça de Queiroz pertencem variados méritos, de acôrdo com as preocupações de cada um. Neste, a preocupação consiste apenas em situar a crítica social que existe em sua obra, para permitir a caracterização de alguns aspectos essenciais à fixação do papel e das marcas do naturalismo em Portugal e no Brasil. É matéria pacífica a influência de Eça de Queiroz no naturalismo

brasileiro, como no português. Ele iniciou e tipificou, em sua terra, os processos da nova escola, abriu caminho para ela. E transferiu ao nosso país, onde foi sempre acolhido pelo mundo dos leitores como autor dos mais freqüentados, ao mesmo passo que acolhido pelo meio literário como figura modelar, aqueles mesmos processos.

A crítica social, nos romances, na correspondência para os jornais, em tudo o que Eça de Queiroz escreveu, é de uma importância que se destaca à simples leitura. Essa importância passou despercebida, entretanto, à maior parte de seus críticos e biógrafos, não lhes mereceu atenção. Preocupou-os profundamente que Eça de Queiroz tivesse pintado mal as mulheres, ou melhor, que as tivesse situado em posição pouco simpática, porque fôsse filho ilegítimo; preocupou-os reiteradamente que o romancista tivesse calcado esta ou aquela cena, êste ou aquêlê tipo em obra de outrem; preocupou-os, por vêzes, que êle tivesse sido um tímido, pronto a adorar a fôrça física, e que isso encontrasse reflexo em alguma de suas personagens; preocupou-os saber se esta ou aquela figura, entre as muitas que apresentou, tivesse sido bem ou mal traçada. O que não os preocupou, via de regra, foi a posição de Eça de Queiroz diante da sociedade em que viveu, sua maneira de situar-lhe os problemas, o eco que as transformações da época encontrou em seus livros.¹⁵ Ora, isso, precisamente isso, é que serve para definir um escritor e, no caso particular, o naturalismo, escola própria a uma certa fase histórica. Escola que êle tipificou apenas até certos limites, não os excedendo, e por isso mesmo fiel às diferenças entre os modelos externos e as condições do seu próprio país, em que a repetição daqueles modelos, realizada por outros aliás, não despertaria o mesmo interêsse.

Não se trata, aqui, pois, de uma figura isolada, compondo, nos vagares de tarefas práticas a que foi pouco assíduo, literatura bem feita. Mas de um homem a que os problemas de seu tempo não escaparam e, principalmente, de um escritor que sofreu vivamente as influências do meio em que se firmou e que procurou reagir contra êle, sentindo, por vêzes com muita nitidez, as mudanças sociais em processo, aquelas que dariam uma fisionomia tão movimentada aos fins do século XIX. Eça de Queiroz, assim visto, aparece, então, como aquêlê que "fêz tudo para conhecer a realidade, nas suas nuances e nos seus funda-

mentos”; aquêle que fêz do sarcasmo demolidor ou da ironia farpelante não apenas um processo literário mas um processo de situar e definir deficiências humanas próprias de um certo meio e de uma certa época; aquêle que fixou vícios, falhas e desvios de uma sociedade não apenas pelo prazer estético de criar personagens e fazê-las viver, mas para, através dêsses tipos, cobrir de ridículo aquêles vícios, falhas e desvios, aquêle que, transpondo a sociedade de seu tempo para o quadro de sua obra literária, não se isolou na simples e pura tarefa estética, antes lhe conferiu uma significação, um sentido.

Até que ponto a obra de Eça de Queiroz teria resistido à implacável ação selecionadora do tempo se não tivesse sido argamassada com aquêle material, marcada por aquelas características, se não tivesse sido uma pintura singular de Portugal dos fins do século XIX, se não tivesse assimilado as côres e as linhas do grande quadro natural em que viveu? O segredo da atração permanente pela sua obra, do prestígio constante de seus livros, não residirá precisamente naquela fidelidade ao seu meio, ao seu tempo, à sua gente? Narrando a existência dessa gente, ou pintando o seu meio, ou apresentando, com a sua arte curiosa, a galeria de suas personagens, Eça de Queiroz venceu os anos e continua lido e discutido. Os problemas que os seus livros fixaram continuam a ser os grandes ou pequenos, simples ou eternos problemas que atribulam o homem.

Eça de Queiroz compreendeu perfeitamente o problema da criação literária, por outro lado. Exerceu um grande e continuado esforço no sentido de, obedecendo a padrões que reputava certos, tornar a sua obra tão perfeita quanto lhe era possível, assumindo uma posição estética bem definida. E não se esqueceu, jamais, de torná-la intimamente ligada à vida, assumindo, em tôdas elas, uma posição ética inconfundível. Essa posição ética sofreu, no decorrer de sua existência, como é natural, várias modificações, mas é fácil demonstrar que, em linhas gerais, permaneceu ligada ao mesmo sentido.

Ao escrever *O Crime do Padre Amaro*, sabe que está fazendo literatura de combate. Mais tarde, explica a Teófilo Braga como *O Primo Basílio*, menos combativo na aparência, permanecia na mesma linha do romance anterior. Mesmo quando se opera em sua tarefa criadora alguma transformação de retôrno, como quando abandona a velha tecla da crítica a Portugal,

mesmo quando isso acontece, a contradição é mais aparente do que real: há, na verdade, uma inflexão na linha a que sua obra obedece, mas não a do abandono das velhas idéias, o sentido de retôrno, a apostasia. Verificara a esterilidade da insistência naquilo que continha um sentido combativo ostensivo, um fermento de inconformação claro, dirigido às aparências exteriores — o anticlericalismo, por exemplo — menos eficiente por isso mesmo. Mantém a posição, alterando a forma de combate, e isso afeta ainda os aspectos estéticos de sua obra.

A crítica quiz conferir aos seus últimos romances, a *A Cidade e as Serras*, principalmente, que nem chega a ser romance, a rigor, o sentido de reconciliação com o seu país, que tanto cobrira de ridículo em suas obras anteriores. Ora, essa reconciliação não existiu. Primeiro, porque Eça não atacava, em Portugal, senão aquilo que lhe parecia errado. O que estava errado? O domínio de um povo pobre por um grupo pouco numeroso que vivia da renda que aquêlo povo lhe proporcionava, com o seu trabalho insano, e que, em troca, pela administração, oferecia a êsse povo apenas um ensino caduco, uma política vesga, uma organização econômica injusta e defeituosa. Era isso que êle atacava — e não ao seu povo. Os seus críticos, ainda os mais superficiais, não poderiam esquecer que as figuras humildes foram sempre as mais bem traçadas de suas obras, enquanto os figurões apareciam com as disformidades caricaturais que o seu sarcasmo lhes impunha.

Ao escrever os seus últimos romances, *A Cidade e as Serras* principalmente, não passa a encontrar sabedoria naqueles políticos, nem beleza naquela situação. A página final de *A Ilustre Casa de Ramires*, como as de *A Cidade e as Serras*, denunciam apenas, muito ao contrário do que tem sido comentado, que os males de outros meios, principalmente os urbanos, que Eça conheceria de perto, pelo largo tempo que viveu em Paris, em virtude das modificações sociais dos fins do século XIX, com a extraordinária expansão industrial, em confronto com os portugueses, da vida rural em particular, eram de forma a tornar, na comparação, Portugal melhor do que lhe parecera antes. Seria, por outro lado, com o amadurecimento de seu espírito, a compreensão de que, em suma, aquêles males lusos, configurados na idiotia política de Pacheco, na mediocridade satisfeita de Acácio, na literatice vaga do Alencar, na subalterni-

dade mental de alguns clérigos, tinham ampla explicação em alguma coisa que era independente da vontade dessas figuras. Elas não eram assim porque contivessem o mal por intenção, mas porque haviam sido forçadas por um conjunto de circunstâncias independentes de sua vontade, e representavam, com fidelidade quase sempre, não males próprios, mas defeitos e insuficiências daquele conjunto.

A posição ética de Eça de Queiroz permaneceu, pois, nesse sentido, constante e harmônica. Não houve nela discrepâncias nem contradições de fundo. Houve variações, mudanças sensíveis, sem dúvida, e algumas vezes Eça de Queiroz vê apenas a superfície dos problemas, em outras não consegue senão aflorar a sua razão íntima — mas isso, de qualquer forma, não invalida a segurança de sua observação quanto aos detalhes característicos, a clareza com que verificou, constatou e descreveu os aspectos externos das anomalias de uma sociedade em transformação. Ele sabia ver as coisas. Tinha o dom da observação, desenvolvera esse dom desde os bancos acadêmicos. Sabia, por outro lado, reconstituir as situações que a vida apresentava, sem que essa reconstituição, transferida às páginas de romance, alterasse o ritmo peculiar à ficção. O seu inimitável talento narrativo, e a memória visual que lhe permitia apresentar quadros inteiros, com singular minúcia, tais quais eles existiam, deram-lhe a possibilidade de casar a ficção com a realidade. Sem a capacidade para isso, o seu romance perderia as condições de existir.

Romantismo e Naturalismo

Ao planejar o gigantesco edifício de sua obra, Zola não teve dúvidas em escrever: “Meu romance seria irrealizável antes de 1869”. Isso indicava, da parte do grande iniciador do naturalismo, a compreensão nítida do consórcio que existe entre a vida e a arte, de como as escolas e os processos de criação refletem as condições sociais, de como acontecem nas ocasiões adequadas, e não antes ou depois, e por causas bem nítidas e não pela iniciativa isolada de alguém.

A ascensão burguesa produziu o advento do romantismo e, no seu conteúdo, como na sua técnica, o romantismo traduziu o quadro social de uma Europa que rompia definitivamente com os

valôres feudais, transfigurava a sua fisionomia, alinhava uma nova escala de valôres. É interessante notar que o romantismo se preocupou, essencialmente, com os problemas individuais, aquêles que refletiam, em suma, o desenvolvimento da iniciativa isolada, glorificavam o triunfo final da criatura entregue a si mesma, que transpunha obstáculos, vencida dificuldades, fazia fortuna, o aventureiro feliz, o conquistador de posições.

Mostrando, com excessiva preocupação, insistência continuada e característica, o problema do amor — um problema individual, aparentemente, — e em particular do amor desigual, entre pessoas de camadas sociais diferentes, que vencem o obstáculo dessa diferença pelo sentimento forte e profundo que os domina, o romantismo correspondia, em literatura, à realidade de uma burguesia que quebrava, pelo enriquecimento, as últimas barreiras impostas pela antiga classe dominante, infensa à sua ascensão. Nesse sentido, mais nítidas do que as próprias obras de teor literário, as de caráter folhetinesco, a que o romantismo conferiu extraordinário desenvolvimento, mostravam, na sua nudez de recursos, claramente o problema. Essa clareza se transfere, depois, aos trabalhos já de fundo literário inequívoco, mas que guardam ainda um certo caráter folhetinesco, de técnica folhetinesca, quando não de forma. Na literatura portuguesa, as obras de Camilo, particularmente, em que há sempre um fidalgo atribulado por problemas de classe, ou as de Júlio Diniz, em que o amor desigual tem um espaço preponderante. *Os Miseráveis*, apesar de sua indiscutível qualidade literária, aparenta-se bastante ao folhetim. Aparecendo na segunda metade do século, êsse romance já assinala, dentro do processo romântico, um passo à frente, pela sua preocupação em trazer à ficção, embora deformados, os quadros, problemas e atribulações do proletariado. Sob certos aspectos, Javert pode ser admitido como representação simbólica da opressão social.

Mais do que uma técnica, servindo a conteúdo de teor inequívoco, o romantismo assinalava o triunfo do gênero literário a que a ascensão burguesa, completamente acabada no século XIX, proporcionaria amplos horizontes. Quando aparece, e começa a se generalizar, recolhe muitas técnicas anteriores, até mesmo técnicas medievais, — como o naturalismo herdará bastante de suas técnicas, — a diversidade de sorte, o consórcio aparente com a realidade, pelo menos com a miúda realidade

estilhaçada no cotidiano. O aparecimento em época adequada e o desenvolvimento posterior é que acabam por definir escolas e correntes literárias, não importando os precursores individuais. Sob certos aspectos, Balzac, e mesmo Stendhal, empregaram, antes, técnicas naturalistas, quando o naturalismo, para êles, não existia, e suas obras pertencem, rigorosamente, ao processo que o naturalismo virá superar e deslocar.

Ao largo período de expansão capitalista, que transformaria radicalmente a face do mundo, suceder-se-ia o período de concentração vertical de capitais, quando a burguesia firma a sua posição, enquanto vê voltarem-se contra ela justamente os padrões que apresentara e defendera em sua fase ascensional, gerando, assim, e dialéticamente, os germes de sua negação. É o momento em que define a sociedade moderna, com tôdas as suas linhas. O romantismo acompanhara e definira aquêle primeiro período, com as suas grandes e imperecíveis criações, incorporadas ao patrimônio humano. Nêle já haviam surgido, em esboço, alguns dos fatores que teriam grande representação e papel no segundo período, o de declínio burguês. As classes estavam nitidamente diferenciadas e divididas e a luta entre elas se processava segundo as peculiaridades de cada uma das zonas geográficas ou econômicas em que ocorriam, colocando-as em contrastes muitas vezes.

O aparecimento ainda indeciso dêsses novos fatores repercute nos domínios literários pelo desenvolvimento de um processo paralelo ao que se desenvolvia no plano da existência real e em suas relações com a criação artística, sem chegar a definir uma alteração de sentido. Entre essas repercussões encontra-se, sem dúvida, a que se marca pelo advento do proletariado como assunto e matéria de ficção, embora seja raro o exemplo de sua aparição global, representado quase sempre através de personagens de condição humilde, trabalhadores, que desempenham papel situado segundo as técnicas do romantismo e, portanto, inequivocamente falso. Outra repercussão foi a que se manifestou pelo desejo de representar a realidade, pelo menos a dos cenários, com exemplar fidelidade, transferindo-os diretamente da existência real.

Tratava-se, entretanto, quase sempre, de meros cenários, de personagens isoladas às vezes. No destaque de personagens, Balzac realizava uma tarefa de primeira grandeza, fazendo-se

uma espécie de historiador de um período inteiro, como Stendhal já indicara, particularmente em *Le Rouge et le Noir*, cujo sub-título *Crônica do Século XIX* definia precisamente a intenção de representar a sociedade francesa de determinada fase histórica.¹⁶ A personagem mais importante da *Comédia Humana*, como tantas vêzes tem sido assinalado já, foi, sem dúvida, o dinheiro, símbolo em que se reuniram fatores econômicos e sociais definidos.

A transformação indicada pelo naturalismo, na sua busca da realidade superficial, assente no levantamento minucioso de dados, não estava, entretanto, apenas em representar a vida das classes inferiores na escala social. Não consistia, como pareceu a alguns, em representar com grandeza aquilo que o romantismo representara com clareza. Ia mais longe, em suas intenções: trazia aquilo que o romantismo, desde velhos tempos, representara isoladamente, representando-o, agora, em seu conjunto, em suas relações superficiais, em seus choques aparentes, em seus problemas ligados ao cotidiano. A técnica de representar com fidelidade, em última análise, consistia em concentrar a observação e o levantamento na superfície do processo social. Fôra empregada a partir da antiguidade clássica, e não chegara nunca, de maneira alguma, a surpreender, e nem mesmo a chocar. A própria representação do amor — em que os críticos superficiais viram o melhor e o mais característico do naturalismo — fôra indicada pelos escritores clássicos com muito mais veemência, quanto às anormalidades e às condições excepcionais, quanto aos casos isolados, com maior calor e realismo. Nem por isso causara espanto e escândalo.

O que o naturalismo distinguia e valorizava era, precisamente, o aspecto puramente formal da fidelidade. Buscava contornar os seus perigos, que eram reais, com o abandono das representações isoladas e a atenção para com as representações coletivas, com as relações de dependência, de valor, de propriedade, de trabalho. Traduzia, em síntese, na ficção literária, o grande quadro da transformação social de que era teatro o ocidente europeu na segunda metade do século XIX, quando a burguesia denunciava claramente a sua decadência.

O romantismo do declínio consistia, quase essencialmente, em deformação. Arte é uma coisa e vida é outra coisa, eviden-

temente. Toda obra de arte impõe, por iso, uma transferência de dados, que jamais podem ser todos os dados que a vida apresenta, na sua infinita variedade. A representação pura e simples não é arte. Pertence, hoje, com o desenvolvimento da imprensa, e sob características e condições bem determinadas, aos domínios da reportagem, tantas vêzes infiltrado nos domínios do romance, nos últimos decênios, e com evidente prejuízo para êste. A deformação romântica filiava-se decisivamente ao mito, na fase de decadência, ornamentava-o, valorizava-o, distanciando-se da realidade ostensivamente.

Apesar de suas intenções, o naturalismo não representava com fidelidade, deformava também: representava fielmente cenários, cenas estáticas, paradas, coisas e pessoas, alterando a posição de umas em relação a outras artificialmente, por arbítrio, buscando também um efeito, quase sempre o efeito do escândalo, isto é, do anormal, do inédito, do diferente. Também estava ungido de intenções e também dependia de condições circunstanciais, sem o que recairia na uniformidade, senão na vulgaridade. O simples fato de ter aceito ingredientes ligados aos processos românticos, como os do lirismo e os do sonho, de que Zola, por exemplo, fêz tanto uso, mostra com a sua deformação, diferente daquela em que o romantismo se esmerara, distanciava-o da pretendida fidelidade, ainda quando esta era apresentada nos detalhes e denunciava como os levantamentos extensos e minuciosos eram apenas uma técnica, sem o caráter original sequer. A Zola chamariam alguns de poeta, e havia mesmo um poeta no romancista que pretendia fornecer as normas para a nova escola. O consórcio do naturalismo com o lirismo, tantas vêzes repetido, assinala a dose intencional do processo e a unilateralidade dos que pretendiam nêle encontrar apenas a bisbilhotice vazia e inócua.

Traduzindo o quadro tormentoso da sociedade da segunda metade do século XIX, o naturalismo empregava técnicas que a própria época lhe fornecia, ao lado de outras que eram muito antigas, mas que passaram a ser empregadas sob nova forma, elevadas à condição de originalidade. Uma delas, que logo passou a ser admitida como característica da nova escola, embora tivesse sido, como vimos, apenas um de seus aspectos, foi a que

depurou a ficção dos recursos desmedidos do ornamento imaginativo, de falso espiritualismo, para admitir, em substituição, os recursos que o surto científico vinha fornecendo e que, assim, faziam a sua entrada nos domínios literários. Balzac já pintara, particularmente em *À Procura do Absoluto*, a inquietude e a paixão científica, mas não usara processos derivados das ciências naturais. Zola, com os demais naturalistas, fazem disso um propósito deliberado.

Ao conjunto dessa ascensão científica, que buscava desvendar os segredos da natureza, muito mais do que os da sociedade, denominou-se racionalismo, e talvez pela necessidade de disfarçar o seu profundo e essencial sentido não racionalista. Procurava em tudo a fria razão, os motivos de ordem material, buscando confundir-se com o materialismo, de que permaneceu, entretanto, sempre a uma considerável distância. Veremos como, em *Éça de Queiroz*, êsse racionalismo estêve sempre presente, tendo até o romancista designado, muitas vêzes, personagens para representá-lo. Tais personagens, em regra, fazem o papel que o autor desejaria fazer, pensam por êle, e dizem tudo o que, sendo material à margem do romance, deve figurar, para corresponder à intenção do autor. O vesgo espiritualismo que o romantismo empregara, e a que acorrentara todos os seus recursos de deformação artística, exaurira-se na repetição e acabara por produzir aberrações, tornando ostensivamente fantasiosas as suas criações. Substituindo-o pelo racionalismo, que a tudo procurava fornecer elementos causais e explicativos, o naturalismo se confundia com os padrões da época. O romantismo correspondia à fuga da realidade, muitas vêzes premente e opressiva, com a inaturalidade de seus processos. O naturalismo propunha-se a ir de encontro à realidade, enfrentá-la, mostrar os problemas que ela apresentava, discutí-los, dissecá-los. Porque, em suma, havia chegado o momento em que era impossível conservá-los escondidos, mantidos em segundo plano, sonegados. Saltando do plano da realidade, êles buscavam invadir o da literatura. O naturalismo apresentou-se como a porta larga, hospitaleira e fecunda, por onde poderiam penetrar. A falsidade dessa porta, entretanto, só ficou demonstrada adiante.

O Naturalismo

Tendo surgido de condições econômicas que transformaram fundamentalmente a sociedade do século XIX, o naturalismo se difundiria em outros países, que não a França, de onde se irradiou principalmente, na medida em que tais países estivessem mais aproximados ou mais afastados, em seu desenvolvimento, dos motivos que haviam impulsionado o advento naturalista. Ora, entre os países mais distantes de tais motivos estava precisamente Portugal, país agrícola, de economia semi-colonial e dependente, subordinado a condições de impossibilidade para o surto industrial, e no qual, por tudo isso, a evolução vinha sendo muito lenta, permanecendo os seus padrões ainda ancorados no passado, e num passado de há muito esquecido em quase todo o resto da Europa, particularmente nas zonas em que o surto industrial e a grande capitalização haviam operado as suas maiores transformações. Em tais zonas, o imperialismo apresentava-se em sua plenitude.

O grande poder, e a própria função, por assim dizer, das tendências estéticas, da arte em suas variadas manifestações, está, precisamente, nas suas possibilidades de difusão. Ela pode, assim, levar a gente de condições diversas padrões de criação que essa gente não poderia gerar, mas pode chegar a compreender, e até mesmo a aceitar, dentro de certos limites, e por parte apenas dos elementos ou grupos interessados. A literatura, com essa força, essa característica de poder atingir domínios ilimitados, foi um fermento espontâneo de difusão daquilo que, surgido em determinadas condições, peculiares a determinadas áreas e momentos, constitui, finalmente, a oferta viva e fecunda a todos os homens em condições de compreendê-la, do muito que o espírito pode alcançar. Enquanto, na medida em que o surto industrial e a capitalização vertical se desenvolvia, antigos processos e técnicas de difusão do pensamento, como a imprensa, iam transitando para a posse dos que detinham e concentravam os bens, em detrimento dos que não os possuíam, a literatura, pelas suas próprias características, permanecia, até certo ponto, acessível a muitos, aos que, na sociedade, haviam alcançado nível intelectual capaz de permitir o seu entendimento. Quando esse nível começou a avultar, em alguns países, pela possibilidade de acesso ao ensino, possibilidade que a burgue-

sia era, agora, compelida a desenvolver, para suprir as suas exigências técnicas, formaram-se, naturalmente, ligações de afinidades artísticas extranacionais e extradiomáticas. As influências literárias, dêsse modo, transpuseram fronteiras políticas e linguísticas.

Ao tempo em que Eça de Queiroz freqüentava Coimbra, já havia sinais, em Portugal, da parte de figuras isoladas, de receptividade às correntes naturalistas que provinham da França, principalmente, já se vinham travando as primeiras polêmicas. Por êsses sinais, mas principalmente pela leitura dos livros franceses — e não fôra a-toa que, na fase colonial, francesismo era sinônimo de rebeldia e subversão — os grupos literários lusos tomavam conhecimento com a nova escola. Êsse conhecimento foi, sem dúvida, acrimonioso, porque a literatura portuguesa atravessava, como tôdas as manifestações do país, uma larga fase de pausa, sôbre a qual o romantismo estendera as suas asas imensas e dominadoras.

Eça de Queiroz, que possuía curiosidade literária mas não havia ainda definido as suas tendências, buscando-as inclusive no teatro, conheceu a transformação naturalista, um pouco pela leitura e muito pelo ruído da chamada *Questão Coimbrã*. O irrompimento desta indicava, de um lado, a existência de clima de certa forma propício ao advento da transformação literária; de outro lado, as resistências que ela encontraria, e a seriedade delas, na luta para manter os padrões existentes. Não tendo sido partícipe da questão, e estando já prestes a enfrentar os problemas da vida cotidiana, Eça de Queiroz pressentiu, entretanto, os seus motivos essenciais. O problema a que devia entregar tôda a atenção estava bem próximo, apresentava-se na própria Universidade.

Coimbra, como êle descreveu, tantos anos depois, no *III Memoriam* de Antero, atravessava um período triste de obscurantismo, e era natural que a mocidade, embora imprevista e desorientada, compreendesse o caráter do ensino que lhe era ministrado. O choque entre um grupo de estudantes, que formaria nova corrente de pensamento em Portugal, e o ambiente de Coimbra assinalaria, sem dúvida, um momento de mudança. A Universidade não estava em condições, de forma alguma, de viver em acomodação com tais estudantes. Os contrastes eram demasiado fortes e constante sa sfontes de atrito. Mas os estu-

dantes não podiam compreender, porque confinados no problema que os interessava de perto, que os tocava diretamente, que a Universidade era assim porque o país era assim. Se entendessem que não poderia ser de outra maneira, estaria tudo esclarecido. Só Eça de Queiroz compreenderia, e mais tarde, que o ensino de Coimbra, a vesguice de seus mestres, a idiotia do compêndio, o regime da sabatina, a *sebenta*, o reitor, os professores, não eram mais do que manifestações, em um setor, o do ensino, do estado geral a que estava reduzido o país; e que tais manifestações se repetiriam nas letras, na política, nos negócios, denunciando a generalização de males oriundos da mesma e única causa, o atraso luso, assente, sem dúvida, em deficiências estruturais e profundas que não poderiam ser alteradas em pouco tempo.

É evidente que, em espírito como o de Eça de Queiroz, a época de Coimbra deveria deixar sinais perduráveis. A Universidade era o atraso medieval do pensamento, no instante em que a curiosidade se voltava para novos padrões e o século XIX fornecia o racionalismo, indicando rumos ao pensamento e buscando interpretar a vida e as relações humanas. Enquanto Eça encarou os erros a que fôra submetido, como aluno, do ponto de vista de seus revezes pessoais, a sua rebeldia não alcançou amplitude, ficou reduzida ao quadro simples das costumeiras agitações estudantis. O fermento de rebeldia que os seus biógrafos e críticos procuram filiar à submissão forçada ao ensino e ao sistema de Coimbra, tem raízes mais fundas, assenta numa análise mais ampla. Não está ancorado na época universitária, não surge apenas em virtude das amarguras dos tempos de estudante, — como não deriva da constatação de seu nascimento ilegítimo. A questão literária que se manifestou simultaneamente com as lutas acadêmicas, mostrar-lhe-ia outra face do problema dos conhecimentos e das relações estéticas. Já não se tratava dos Sanches e Bernardos, mas dos Castilhos e dos Chagas, de homens de letras, que se orientavam, em seu mister, como os reitores e mestres da Universidade em relação ao ensino e ao conhecimento do homem e de suas relações com a vida.

A *Questão Coimbrã*, a que Antero daria um pouco de consistência, pela sua inquietação espiritual, logo desorientada, constituiu espetáculo a que Portugal não estava acostumado. Mesmo quando Eça, já formado, começa a escrever os horrorosos folhetins, de fundo incontestavelmente romântico, com que es-

treou no jornalismo, e que foram posteriormente reunidos no volume das *Prosas Bárbaras*, havia quem mencionasse o filão acadêmico como fermento de rebelião: — Tem muito talento este rapaz, diriam, mas é pena que estudasse em Coimbra...

A questão literária, em que o velho romantismo luso, pela crítica de Castilho e pela poesia vulgar de Chagas, procurava inútilmente deter o aparecimento de novas correntes, ainda embrionárias, estava já relegada a segundo plano, quando outro aspecto da questão geral se apresentou, para mostrar aos observadores, e Eça era um deles, que o ambiente tinha condições gerais definidas, denunciadas, fragmentariamente, neste ou naquele aspecto. Foi por ocasião das *Conferências do Cassino*. Amadurecendo velho projeto de debate de questões que propiciassem a renovação do clima de evidente marasmo em que jazia o pensamento português, os antigos elementos de Coimbra, a que se viriam juntar outros, decidiram, depois de algumas dúvidas, realizar conferências publicas que possibilitassem o reexame de velhas questões e que o fizessem de acôrdo com novos métodos de interpretação, destruindo, assim, o convencionalismo romântico, agora principalmente nos setores histórico e social.

Quando o marquês de Ávila e Bolama determina a proibição daquelas conferências, alguns podem ver, no caso, um episódio isolado apenas. Eça compreenderia, e sua obra denuncia com clareza essa compreensão, que tudo se filiava ao mesmo fundo: luta universitária contra um ensino envelhecido, questão literária contra Castilho e seus comparsas, conferências proibidas, eram faces do mesmo problema, aspectos parciais apenas. Mestres de Coimbra, literatos superados, ministros e políticos atrasados representavam, em cada setor em que agiam, funções próprias de uma situação que só poderia ser entendida em conjunto. Por mais forte que fôsse a irritação despontada em Coimbra, repetida na polémica com Castilho e seus partidários, e agora renovada com o fechamento das conferências, o que leva Eça de Queiroz à rebeldia não é o impulso sentimental e desorientado daquele que se vê ferido e tolhido em suas manifestações, recolhendo-se à ironia amarga, ao sarcasmo demolidor, mas uma demorada análise, colhida da observação e da experiência, que não se refletirá em vagos e esporádicos impulsos de rebeldia, mas numa crítica permanente, continua, compreensiva

muitas vêzes, e até profunda em alguns casos, que está presente em todos os seus livros.

A Iniciação

Quando das *Conferências do Cassino*, Eça havia já passado pelo jornalismo político de província, em Évora, e pela administração de conselho, em Leiria, tendo tido a oportunidade de verificar de perto as características da luta partidária e sua estreiteza no quadro provinciano. Na sua longa e continuada experiência, o período, embora curto em que lidou de perto com aquêles elementos teve grande importância. Saíra da universidade com ardores literários ainda um pouco escondidos, mas com ímpetos de reforma social já bem acentuados. Levou tais ímpetos, com a sua inexperiência, para a vida prática, em Lisboa, em Évora, em Leiria. Primeiro, assistindo de perto o movimento operário português, em que Antero estava envolvido, e de que fazia parte um agitador do tipo de Fontana. Depois, pretendendo insinuar nos companheiros de jornalismo partidário, em Évora, ou nos que o cercavam na administração do conselho, em Leiria, rudimentos de reformas superficiais, que supunha, visionariamente, poderem representar passo à frente, ainda que tímido.

O conhecimento direto do meio político, entretanto, na capital e na província, seria, para a sua aprendizagem, no que diz respeito à experiência dos homens e dos problemas, mais útil do que o foi para a própria aprendizagem literária. Se conheceu o ambiente a que daria tão singular colorido, no seu primeiro romance, compreenderia também, desde logo, — e o período foi reduzido, — que pouco ou nada poderia esperar da gente que fazia política e administração. Tardaria ainda em compreender que nada se poderia esperar daquela gente menos por ela mesma do que pelas razões de sua formação e existência, de que aquela gente era apenas a amostra, a representação de um estado de coisas. Enquanto, para o jornalismo de província que fazia a luta partidária, como para os homens de letras que pontificavam então, tudo se resumia em se fazerem “apóstolos do dicionário”, para os políticos e administradores todos os problemas e tôdas as reformas que Eça apresentava poderiam

ser reduzidas a um esquema simples, em que “a fortuna pública devia estar naturalmente tôda nas mãos de uma classe, da classe ilustrada, educada, bem nascida”.

A aprendizagem de Eça de Queiroz fêz-se a pouco e pouco. Nada, em sua técnica de escritor, como em suas tendências humanas, foi produto de improvisação, nada derivou de impressões do momento, de tormentos pessoais apenas, de recalques, de escondidos impulsos, de ânsia inconformada. Não se poderia filiar a sua ironia, o seu sarcasmo, o seu dom natural, a sua tendência para a sátira, a episódios acidentais apenas, a um caso de ilegitimidade de nascimento, à rebeldia ante um ensino antiquado, à impotência diante dos desmandos do poder que encerrava pela força a tarefa democrática das *Conferências do Cassino*, à visão de uma literatura esgotada, de baixo nível, em acirrada luta contra novas correntes que iriam afetar o fundo e a forma das criações. Isso tudo e muito mais constituiria, sem dúvida, o quadro geral, ocupando cada coisa o seu lugar, quadro que definiria uma sociedade estática, diante da qual todo esforço individual seria inócuo. Sua aguda observação comporia, com os aspectos esparsos, com as manifestações diversas, o largo painel da vida lusa. Compondo-o, adivinharia, em muitas ocasiões, as fundas razões daquela estática social, daquele primarismo político, daquele atraso literário, sintomas filiados à mesma causa. No painel, tais manifestações encontrariam o seu lugar, cada uma segundo as suas características, a sua intensidade, a sua força, os seus modos de atuação, os seus efeitos.

A tentativa das *Cenas da Vida Portuguesa*, que êle encanou e não pôde levar à realização completa, seria aquela composição. Era uma idéia velha, certamente. Balzac conseguira realizá-la, antes do naturalismo. Zola, planejando-a com antecedência, vinha lançando, com exemplar tenacidade, e dentro dos processos naturalistas, embora sem obediência ortodoxa, as grandes peças da gigantesca estrutura a que se propuzera. Eça de Queiroz não conseguiu lançar mais do que o plano, não conseguiu levar a sua idéia adiante. A sua obra, entretanto, embora não subordinada a um plano de conjunto, embora destituída de sistema apriorístico, viria a constituir-se, à revelia desse plano, no painel que êle idealizara. Nela, estariam representados, com maior ou menor intensidade, os variados aspectos que caracterizavam a sociedade lusa dos fins do século XIX.

Em Eça de Queiroz, muito ao contrário do que habitualmente acontece, nos meios em que a atividade literária repousa, via de regra, nas fáceis improvisações, independentes de cultura individual adquirida por processos didáticos e sistemáticos, as manifestações literárias não foram precoces. Enquanto, na Universidade, os companheiros já enfrentavam a tarefa da criação literária, como é comum, e um dêles, Antero, conquistava renome, a ponto de constituir-se numa espécie de guia do grupo renovador, Eça se interessava mais por problemas laterais, o do teatro acadêmico principalmente. As manifestações literárias, no futuro romancista, nem vieram cedo nem surgiram com feição mais ou menos acabada. Constituíram fruto de aprendizagem até certo ponto lenta, que demandou freqüentes mudanças, que exigiu constante esforço de aperfeiçoamento.

No estudante de Coimbra, não se poderia adivinhar o jornalista de Évora e de Lisboa. No folhetinista da *Gazeta de Portugal*, com o seu turbilhão romântico ninguém poderia pressentir o autor de *O Crime do Padre Amaro*. Não só pela melhoria qualitativa verdadeiramente extraordinária como porque ocorreu mudança completa de processos, — o Eça folhetinista ficou muito distante do Eça romancista. O continuado esforço de aperfeiçoamento, aliás, constituiu aspecto normal de sua atividade, mesmo depois de se tornar a figura literária mais destacada de seu tempo, em Portugal. Continuou a ser exigente consigo mesmo, a conservar-se insatisfeito, a buscar perfeição inatingível.

A grande mudança, entretanto, aquela que lhe definiu os rumos, foi a que o levou para o naturalismo. Parece que, aí, encontrou o terreno em que se moveria à vontade, encontrando-se a si mesmo. Tivesse continuado a ser o romântico folhetinista da *Gazeta de Portugal*, delirante de verbalismo inconsequente e inócuo, e outra teria sido a história literária portuguesa. Eça destaca-se como figura literária de importância quando inicia o processo naturalista em seu país, e espanca a nebulosa romântica. De Portugal, sua influência chega ao Brasil, dominadora, inconfundível, paralela à influência dos franceses, com Zola na vanguarda.

Ao entregar-se à atividade literária, em caminho percorrido vagarosamente, Eça de Queiroz compreenderia, logo depois das primeiras tentativas públicas, que os processos naturalistas

lhes dariam as possibilidades de trazer ao campo literário a reconstituição e a crítica daquela sociedade que vira sempre tão mesquinha, e de cujas manifestações mais características, em várias oportunidades, tantos vestígios lhes ficaram. O romantismo correspondia à idealização, à conformação com a realidade, à fuga, ao comodismo. O sentido crítico encontraria caminho natural e espontâneo na busca da realidade, sim, na transposição ao plano literário dos dados e dos quadros que o ambiente apresentava, mas com a introdução das deformações que se destinariam a frisar os contrastes mais fortes, aquilo que apresentava de falso e de errado, de forma que surgisse mesmo à observação menos atenta.

Para isso, a arte literária do tempo, de acordo com as suas exigências, e correspondendo ao revisionismo e ao criticismo da época, apresentava o processo naturalista, em pleno curso, embora tempestuoso, adotando os recursos do racionalismo, abandonando a ornamentação romântica e entregando-se à fundo à transposição para a literatura, na sua pretensa inteireza, dos problemas fundamentais do homem. Começaria a escrever um romance de costumes da província, dando vassão ao seu espírito crítico, em 1871, para só lançá-lo, em folhetins, quatro anos mais tarde. Escreve-lo-ia ainda ao calor dos combates, com veemência, com deformações intencionais, buscando localizar os aspectos de uma sociedade em decomposição, que aparentava conformismo, cujos índices superficiais não denunciavam as suas transformações, mas cujas deficiências, erros e dispautes surgiam, em dimensão total, aos olhos observadores do romancista. O aparecimento de *O Crime do Padre Amaro*, nos folhetins de 1875, em livro no ano seguinte, corresponde à abertura de uma atividade literária que será, daí por diante, harmônica, coerente e subordinada sempre ao naturalismo, como processo. O pretendido conteúdo estaria na crítica social.

O Anticlericalismo

Os estudantes de Coimbra, que desencadeariam a tempestade, na velha Universidade e, depois, nos círculos mais amplos da capital lusa, com as *Conferências do Cassino*, viviam de olhos postos no exterior, na França principalmente, e, como era na-

tural, com interêsse particular nos acontecimentos políticos. Um dos aspectos mais notórios, pela sua repercussão, do movimento socialista francês, nos fins do século XIX, fôra sem dúvida, aquêlê ligado à campanha pelo ensino leigo, com a correspondente onda anticlerical. O traço identificava no fundo, as insuficiências do referido movimento socialista, em que se inseria por um processo lógico e de grande repercussão no exterior.

A sociedade portuguesa assentava a sua estrutura num poderio clerical inequívoco. Os inovadores lusos, por isso, receberiam a influência do anticlericalismo francês como importante, e entenderiam que as reformas que propunham compreendessem também a luta contra a influência política do clero. O clericalismo estava em evidência, sem a menor dúvida, quer no ensino de Coimbra, quer nos incidentes do fechamento das *Conferências do Cassino*. A campanha contra êle, pois, assentava em acontecimentos recentes, escandalosos e aparentemente relevantes. Visto em superfície, o quadro social luso apresentaria o aspecto da influência clerical com demasiado destaque para que ficasse imune aos ataques em curso.

O criticismo desenvolvido, na época, em tôrno da história do cristianismo, por outro lado, a que o colorido literário das obras de Renan e a pesquisa minuciosa dos exegetas germânicos vinham dando fisionomia especial, não era mais do que uma das faces da onda geral que se levantava contra o poder e a influência clericais, a que decisões políticas da Igreja romana viriam conferir, na luta que caracterizaria o advento do liberalismo democrático, uma nota de evidente e marcante espírito conservador e até mesmo retrogrado. Tratava-se de desvio, largamente cultivado, que teve momentos de crise e que demorou bastante em ser relegado ao devido lugar, no longo processo de transformação social. No momento em que Eça de Queiroz inicia a sua tarefa literária, suas atenções voltam-se precisamente para a fachada clerical da sociedade lusa. Combatendo-a, cuida que está atacando as raízes do problema que o preocupa, o de uma ordem social injusta.

O Crime do Padre Amaro é, pois, “uma intriga de clérigos e beatas tramada e murmurada à sombra duma velha Sé de província portuguesa”, em que as figuras centrais, os padres, são esboçadas ou totalmente desenhadas com demolidora violência. Aí encontramos verdadeira galeria. Começa com o pa-

roco Migueis, “sanguíneo e nutrido”, que estoura “depois de uma ceia de peixe”, que estimula as devotas com imperativos como “coma-lhe e beba-lhe”, num sórdido materialismo imediato. Seguem-se o cônego Dias que, à época da história, “engordara, o ventre saliente enchia-lhe a batina e a sua cabecinha grisalha, as olheiras papudas, o beijo espesso, faziam lembrar velhas anedotas de frades lascivos e glutões”; o padre Natário, que era “uma criaturinha biliosa, sêca, com dois olhos encovados, muito malignos, a pele picada das bexigas e extremamente irritável”; o padre Brito, o “mais estúpido e mais forte da diocese”, com “o aspecto, os modos, a forte vida de um robusto beirão que maneja bem o cajado, emborca um almude de vinho, pega alegremente à rabiça do arado, serve de trolha nos arranjos dum alpendre, e nas sextas quentes de junho atira brutalmente as raparigas para cima das medas de milho”.

O conjunto é coroado com a figura do abade que, “à tardinha, à varanda, palita os dentes furados, saboreando o seu café com um ar paterno”, e que, no entanto, “traz dentro de si os indistintos restos de um Torquemada”. É um clero, em suma, que, “a não ser alguns devotos, todos, ou aspirando ao sacerdócio ou aos destinos seculares, queriam deixar a estreiteza do seminário para comer bem, ganhar dinheiro e conhecer as mulheres”; ou em que “todos são do mesmo barro, — sobem em dignidades, entram nos cabidos, regem os seminários, dirigem as consciências envoltos em Deus como numa absolvição permanente, e têm no entanto, numa viela, uma mulher pacata e gorda, em casa de quem vão repousar das atitudes devotas e da austeridade do ofício, fumando cigarros de estanco e palpando uns braços rechonchudos”.

De todos os grupos sociais, foi o dos padres que mereceu de Eça de Queiroz o melhor de suas atenções. Não há romance seu em que eles não figurem. Em *O Crime do Padre Amaro*, encontra-se a galeria mais ampla e apurada. Mas também em *A Relíquia*, disputando ao falso beato a herança da tia; em *A Cidade e as Serras*, já em traços mais suaves; em *A Ilustre Casa de Ramires*, com a figura do padre Soeiro; em *Os Maias*, com as figuras dos padres Vasques e Serafim. Até na *Correspondência de Fradique Mendes* aparece um padre Salgueiro que encara “o sacerdócio como função civil e de quem se dizia que Jesus não tem melhor amanuense”. Mesmo quando o padre não apa-

rece, como em *O Primo Basílio*, faz-se representar por uma sósia, a beata, outro tipo comum da humanidade queiroziana.

Não tem propósito a observação de que Eça alterou radicalmente a sua maneira de encarar e de situar o clero, com o passar dos anos, tanto que, nos seus últimos livros, os padres aparecem sob traços diferentes, já como figuras simpáticas. Assim o padre Soeiro, de *A Ilustre Casa de Ramires*, ou o tranqüilo e velho abade que, em *A Cidade e as Serras*, preside a solenidade de mudança dos ossos dos antepassados de Jacinto. O amadurecimento, a experiência, provavelmente, fizeram compreender a Eça de Queiroz que o combate ao clero era um aspecto acessório de sua atividade crítica, e não se poderia repetir indefinidamente. O padre bom, aliás, já fizera o seu aparecimento no primeiro romance, aquêle propriamente de combate, de anticlericalismo declarado, representado pelo abade Ferrão, que tenta retirar Amélia da influência de Amaro.

Eça entendeu, talvez, que o combate a um sistema não está na apresentação das personagens a êle ligadas como individualmente boas ou más. Enquanto êsse combate constitui uma tarefa permanente, na obra do Eça, a crítica a personagens pretensamente típicas vai decaindo para segundo plano, quando não desaparece totalmente. O êrro do romance intencional, da ficção de tese, aliás, tem consistido, muitas vêzes, em apresentar assim as figuras do grupo que se pretende criticar, como vilões, enquanto as figuras do grupo oposto, que se pretende valorizar, aparecem como heróis. Tal inclinação, longe de ser eloqüente e demonstrativa, acaba por irritar, pela sua evidente falsidade. Nesse sentido, *O Crime do Padre Amaro* é deficiente, sua virulência está ligada a um apriorismo de tese que enfraquece a tese, e os padres são apresentados, individualmente, cada um a cada um, como indivíduos maus, glutões, ambiciosos ou tolos, mas a função política do clero fica apenas esboçada, não recebe a crítica adequada e possível, aquela que estaria, inclusive, nas intenções do autor.

Essa crítica existe, entretanto, em sua obra, é uma de suas preocupações permanentes, está em todos os seus livros: contra a função política do clero, propriamente, ou, de forma mais geral, contra aquilo de que o clero é apenas instrumento ou sintoma, aspecto parcial, ainda que importante. Tal crítica se manifesta de diferentes maneiras. A arte do escritor consiste

precisamente em variá-las, em atribuir diferentes aspectos, destacando-os aqui e ali, êste ou aquêle em primeiro plano. Um dêsses aspectos é o da interferência do clero nas questões temporais.

Em *O Crime do Padre Amaro*, como ficou dito, essa crítica é apenas esboçada, e os traços aparecem ainda grossos, maculados de manifesta intencionalidade, caricaturais, destacando o grotesco. Na reunião de padres, em casa do abade, ao redor de farta mesa, surge curiosa conversa a propósito de eleições: “Todos ali, a não ser o padre Amaro, sabiam, como disse Natário, ‘cozinhar um deputadosinho’. Vieram anedotas, cada um celebrou as suas façanhas. O padre Natário na última eleição tinha arranjado oitenta votos! Caspitê! disseram. — Imaginem vocês como? Com um milagre! — Com um milagre! repetiram espantados. — Sim, senhores. Tinha se entendido com um missionário, e na véspera da eleição receberam-se na freguesia cartas vindas do céu e assinadas pela Virgem Maria, pedindo, com promessas de salvação e ameaças de inferno, votos para o candidato do governo. De chupeta, hein! — De mão cheia! disseram todos”.¹⁷ Tudo acôrde com a observação de que “quem está metido na política deve ter por si a padraria.”¹⁸

O clero é apresentado, então, e com propriedade, como esteio de uma ordem de coisas que o emprega em troca de outros benefícios. É uma interpretação superficial, evidentemente, mas o romancista insiste nela, torna essa interpretação o cerne de sua crítica. O clero exerce a função de esteio com eficiência e com aspereza até, segundo a colocação de Eça: “Amaro, todo deitado para trás, na cadeira, as mãos nos bolsos, olhava maquinalmente as árvores do jardim, pensando vagamente em Amélia: suspirou mesmo com um desejo dela — enquanto o padre Brito, rubro, queria convencer os republicanos *a marmeleiros*”.¹⁹

Esse padre Brito, em que o romancista apresenta tôda a estupidez que atribui ao clero, “com grandes bafos de vinho, roncava: — Eu só me contentava em agarrar num cajado e correr tudo, tudo! E gesticulava com um gesto imenso que abrangia o mundo”.²⁰ Amaro não se expressa da mesma maneira mas, no seu íntimo, raciocina à semelhança de Brito: “E era

isto que lamentava, esta diminuição social da Igreja, esta mutilação do poder eclesiástico, limitado ao espiritual, sem direito sobre o corpo, a vida e a riqueza dos homens. . . O que lhe faltava era a autoridade dos tempos em que a Igreja era a nação e o paroco dono temporal do rebanho. Que lhe importava, no seu caso, o direito místico de abrir ou fechar as portas do céu? O que êle queria era o velho direito de abrir ou fechar as portas das masmorras!"²¹ O diálogo entre Natário e Dias é eloquente: "A propriedade devia estar nas mãos da Igreja — interrompeu Natário com autoridade. O cônego Dias arrotou com estrondo e acrescentou: "Para o esplendor do culto e propagação da fé".²² A violência da paixão temporal denuncia-se nos ardores do diálogo: "Era miguelista, e os partidos liberais, as suas opiniões, os seus jornais enchiam-no duma cólera irracional: — Cacete! — exclamava, meneando o seu enorme guarda-sol vermelho".²³

A sociedade civil acolhe, então, tais manifestações de força, de auxílio aos poderes constituídos, com as melhores palavras. Um rascunho de Acácio, o conde de Ribamar, deblatera, nas últimas páginas de *O Crime do Padre Amaro*: "E o que vou dizer não é para lisonjear a vossas senhorias: mas enquanto neste país houver sacerdotes respeitáveis como vossas senhorisa, Portugal ha-de manter com dignidade o seu lugar na Europa! Porque a fé, meus senhores, é a base da Ordem!"²⁴ Palavras semelhantes Eça porá na bôca de personagem bem diversa, face à tragédia de Cristo: "Sossegai: Jeová é grande, e tudo em verdade determina para melhor. No Templo e no Conselho não faltarão jamais homens fortes que mantenham a velha Ordem; e em cima dos Calvários, felizmente, hão-de sempre erguer-se as cruzes".²⁵

São homens que afirmam: "Não seremos nós que regatearemos ao clero os meios de exercer proficuamente a sua divina missão";²⁶ que declaram, expressamente: "Peça-me que insulte os princípios da religião, que achincalhe o Redentor, que repita as baboseiras de Renan, que ataque as leis fundamentais do Estado, que injurie o rei, que vitupere a instituição da família! O senhor está ébrio!"²⁷ Eça de Queiroz resumiria, muito depois de escrever *O Crime do Padre Amaro*, êsse singular consórcio do espiritual e do temporal: "Dada uma sociedade antiga e próspera, com a sua religião oficial, a sua moral oficial, a sua lite-

ratura oficial, o seu sacerdócio, o seu regime de propriedade, a sua aristocracia, o seu comércio — que se ha-de de fazer a um inspirado, a um revolucionário, que aparecesse seguido duma plebe tumultuosa, pregando a destruição dessas instituições consagradas, a fundação duma nova ordem social sôbre a ruína delas, e, segundo a expressão legal, *excitando o ódio dos cidadãos contra o governo?* Evidentemente, puni-lo”.²⁸ Tais palavras, escritas em 1881, mostram como Eça de Queiroz compreendia, então, o conjunto da estrutura social, e como via, nesse conjunto, aquelas partes cujo ataque tanto o fascinara nos primeiros anos de seu trabalho como romancista.

O clericalismo é mostrado, ainda, em suas obras, sob outros aspectos, e com o mesmo sentido. Em *O Crime do Padre Amaro*, particularmente, com descomedida intensidade. Não satisfeito de ter juntado ao grupo clerical de Leiria a figura equívoca do Libaninho, de eloqüente significação, Eça mostra a beatice feminina em seu máximo esplendor. São mulheres “cuja bôca produzia o mexerico mais naturalmente que a saliva” e que circulam junto aos padres, fazem parte de seu grupo, constituem a sua côrte, e adquirem por isso poder singular. Tudo aquilo que lhes escapa à percepção parece aparentar-se com o demônio: “A sra. D. Maria da Assunção declarou que tôdas essas minas, essas máquinas estrangeiras lhe causavam medo. Vira uma fábrica ao pé d’Alcobaça, e parecera-lhe uma imagem do inferno. Estava certa de que Nosso Senhor não a via com bons olhos. . . — É como os caminhos de ferro — disse D. Josefa. Tenho a certeza de que foram inspirados pelo demônio!”²⁹

Outra, não pertencente ao grupo de Leiria, era “uma pessoa passiva, de bondade indolente, com capela em casa, um respeito devoto pelos padres de S. Luís, sempre preocupada dos interêsses da Igreja. As suas duas filhas, educadas no receio do Céu e nas preocupações da Moda, eram beatas e faziam o *chic* falando com igual fervor da humildade cristã e do último figurino de Bruxelas. Um jornalista de então dissera delas: “— Pensam todos os dias na *toilette* com que hão de entrar no paraíso”.³⁰ São as mesmas que, “no isolamento de Carcavelos, naquela quinta de alamedas aristocráticas onde os pavões gritavam, as duas meninas enfasiavam-se. A Religião, a Caridade eram, então, ocupações àvidamente aproveitadas: cosiam vesti-

dos para os pobres da freguezia, bordavam frontais para os altares da igreja. De maio a outubro estavam inteiramente absorvidas pelo trabalho de *salvar a sua alma*; liam os livros beatos e doces; como não tinham S. Carlos, as visitas à Aline, recebiam os padres e cochichavam sôbre as virtudes dos santos. Deus era o seu luxo de verão”.³¹

Singular que Eça de Queiroz, sempre tão cuidadoso nas revisões, cortando impiedosamente, tenha ficado de tal forma fascinado pela propriedade da expressão que a repete, a propósito de outra figura de beata: “Tomava a Sé como a sua Ópera: Deus era o seu luxo”.³² Se, em *A Cidade e as Serras*, a única figura de padre reveste-se de traços suaves, e se não existe mulher alguma que represente a beata, lá está presente a devoção vazia e ornamental, mais triste e significativa talvez de que os extremos da galeria de *O Crime do Padre Amaro*: “A sua religião íntima (e mais genuína do que a outra, que a levava todos os domingos à missa de S. Phillippe du Roule) era a Ordem. No inverno, logo que na amável cidade começavam a morrer de frio, debaixo das pontes, criancinhas sem abrigo — ela preparava com comovido cuidado os seus vestidos de patinagem. E preparava também os de Caridade — porque era boa, e concorria para Bazares, Concêrtos e Tômbolas, quando fôssem patrocinados pelas duquezas do seu rancho”.³³

Em *O Primo Basílio*, essa devoção fácil aparece também. É Acácio quem a comenta: “Começou imediatamente a louvar a sua devoção. Mas aprova-a muito! A falta de religião era a causa de tôda a imoralidade que grassava. . . — E além disso é de boa educação. V. Excia. ha-de reparar que tôda a nobreza cumpre. . .”³⁴ D. Felicidade, aliás, não passa da representação da “beatice parva, de temperamento irritado”, no dizer do próprio Eça. Em *Os Maias*, vamos encontrar, na mulher de Afonso, a beatice de alta roda: “Não queria: aquêlê catolicismo sem romarias, sem fogueiras pelo S. João, sem imagens do Senhor dos Passos, sem frades nas ruas, não lhe parecia a religião”.³⁵ Começa, então, a tragédia da mulher lusa e católica exilada na Inglaterra protestante: “O padre Vasques, apodegando-se daquela alma aterrada para quem Deus era um amo feroz, tornava-se o grande homem da casa. De resto, Afonso encontra a cada momento pelos corredores outras figuras canônicas, de capote e solidéu, em que reconhecia antigos francis-

canos, ou algum magro capuchinho parasitando no bairro; a casa tinha um bafio de sacristia; e dos quartos da senhora vinha constantemente, dolente e vago, um rumor de ladainha".³⁶

Na falsa beatice do Raposo, cujas origens clericais lhe marcam a personalidade, e que se desenvolve em conflito com a competência divina para a disputa de uma herança, Eça mistura a carne e a fé para, num velho jôgo de contrastes, tão do seu agrado, frizar os efeitos: "Nunca roçara corpo tão belo, dum perfume tão penetrante: ela era cheia de graça, o Senhor estava com ela, e passava, bendita entre as mulheres, com um rumor de sedas claras".³⁷ Em *A Relíquia*, aliás, Eça apresenta o tipo acabado da beatice feminina, a tia Patrocínio, que achava "a Natureza obscena por ter criado dois sexos,"³⁸ e que se via possuída de um "rancor invejoso e amargo a tôdas as formas e a tôdas as graças do amor humano".³⁹ Raposo, aliás, depois do rompimento, fará, no dizer do romancista, "concorrência à Igreja, abrindo um balcão aos crentes".

Essa beatice feminina é cultivada pelo clero, nos romances do Eça, e particularmente no primeiro, com extremos cuidados, com verdadeiro desvêlo. É apurada desde os anos da infância e da adolescência e, muitas vêzes, serve para deformações as mais torpes, como aquela ligada a uma literatura de baixa classe, de que aparece um exemplo em *O Crime do Padre Amaro* "É uma obrazinha beata, escrita com um lirismo equívoco, quase torpe — que dá à oração a linguagem da luxúria: Jesus é invocado, reclamado com as sofreguidões balbuciantes duma concupiscência alucinada: 'Oh! vem, amado do meu coração, corpo adorável, minha alma impaciente quer-te! Amo-te com paixão e desespero! Abraza-me! Queima-me! Vem, esmaga-me! Possui-me!' E um amor divino, ora grotesco pela intenção, ora obscuro pela materialidade, geme, ruge, declama assim em cem páginas inflamadas onde as palavras *gôzo, delícia, delírio, extase*, voltam a cada momento, com uma persistência histérica. E depois de monólogos frenéticos donde se exala um bafo de cio místico, vêm então imbecilidades de sacristia, notazinhas beatas resolvendo casos difíceis de jejuns, e orações para dores de parto! Um bispo aprovou aquêl livro bem impresso; as educandas lêem-no no convento. É beato e excitante; tem as eloquências do erotismo, tôdas as pieguices

da devoção; encaderna-se em marroquim e dá-se às confessadas: é a cantárida canônica".⁴⁰

Eça apresenta o clero sob diversos aspectos, cobrindo-o quase sempre de ridículo, quando não de odiosidade. Mostra como entende êle a sua missão, como encara os próprios problemas, como vê as coisas da fé e como aprecia as relações humanas. Da ausência de respeito pela própria religião, fornece um exemplo: "Lembraram-lhe o dever cristão de perdoar as injúrias. A S. Joaneira com unção citou a bofetada que Jesus Cristo suportou. Devia imitar Cristo. — Qual Cristo, qual cabaça! gritou Brito apoplético".⁴¹ De outra feita, é a qualidade do vinho para missa que se discute: "É que é necessário que o vinho seja bom. . . Concorre para a dignidade do santo sacrifício, disse o paroco muito sério, fazendo uma carícia de joelho à Amélia".⁴² De como os padres do romance entendem o problema da pobreza há alguns frisantes exemplos. Primeiro, numa conversa em casa da S. Joaneira: "P'ra Deus não há pobre nem rico, suspirou a S. Joaneira. Antes pobre, que dos pobres é o reino do Céu. — Não, antes rico, acudiu o cônego, estendendo a mão para deter aquela falsa interpretação da lei divina. — Que o céu também é para os ricos. A senhora não compreende o preceito. *Beati pauperes*, benditos os pobres, quer dizer que os pobres devem se achar felizes na pobreza; não desejarem os bens dos ricos; não quererem mais do que o bocado de pão que têm; não aspirarem a participar das riquezas dos outros, sob pena de serem benditos. É por isso, saiba a senhora, que essa canalha que prega que os trabalhadores e as classes baixas devem viver melhor do que vivem, vai de encontro à expressa vontade da Igreja e de Nosso Senhor e não merece senão chicote, como excomungados que são".⁴³

Depois, na larga conversa em tórno da mesa do abade, entrecho metido no romance com fundo intencional evidente, para deixar que os padres, ali reunidos pela mão do autor, dissessem aquilo que êle desejou que êles dissessem: "Lá nos meus sítios, — disse o padre Brito — quando foi pela apanha da azeitona, como há falta de braços, vieram as *malts* trabalhar. Pois agora o verás! Que desaforo! Contou a história das *malts*, trabalhadores errantes, homens e mulheres, que andam oferecendo os braços pelas fazendas, vivem na promiscuidade e morrem na miséria. — Era necessário andar sempre de cajado em

cima dêles".⁴⁴ E quando, distraidamente, alguém fala na pobreza, a réplica é sempre do mesmo teor: "— Muita pobreza por aqui, muita pobreza! dizia o bom abade. — Ó Dias, mais êste bocadinho da asa! — Muita pobreza, mas muita preguiça, considerou duramente o padre Natário. Em muitas fazendas sabia êle que havia falta de jornaleiros, e viam-se marmanjos, rijos como pinheiros, a choramingar Padre-Nossos pelas portas. — Súcia de mariolas! resumiu".⁴⁵

Para exercer a sua tremenda crítica anticlerical, Eça de Queiroz emprega todos os recursos de sua arte flexível, principalmente o dos contrastes: quando fala em pobreza, o abade trincha uma galinha; quando se refere à missa, padre Amaro encosta-se em Amélia; quando surge a referência à propósito da entrada dos pobres no céu, é em tórno de boa mesa para a ceia. O contraste, de que deriva o riso, que provoca o ridículo, encontra sempre lugar, e dá relêvo e pitoresco àquilo que as próprias palavras não dizem. E são contrastes da luxúria, da cobiça, da gula, apetites ao lado de sentimentos, grosseiro materialismo ao par de idéias.

Assim, o conde de Ribamar, nas páginas finais de *O Crime do Padre Amaro* aponta o paroco e o cônego como figuras respeitáveis, alicerces da Fé, que é esteio da Ordem, assim com maiúsculas, logo depois que ambos deitaram ôlho a uma mulher e comentaram os velhos amôres em que se haviam envolvidos, em Leiria. A intenção é manifesta: trata-se de farsantes, que são apontados como reformadores ou esteios da moral e da ordem social, com o exemplo dos quais se pode verificar quanto corrompida está essa ordem social.

O mesmo contraste se apresenta com o Raposão, rival da Igreja na disputa do dinheiro, usando processos semelhantes aos que ela usa, abrindo um balcão da mesma conformidade com que um seu procurador se referia às indulgências: "Pagando, já se vê — insistiu padre Pinheiro — os emolumentos dobrados!"⁴⁶ E acabando o padre, outro, o Negrão, a receber o dinheiro da tia Patrocínio e, além disso, a própria Adélia, a amante do Raposão, de quem viria a ser, pois, duplamente rival, e duplamente herdeiro. O sentido da submissão da primeira fase da vida do sobrinho de D. Patrocínio, aliás, não é à religião, mas ao dinheiro, — a religião é mero instrumento, é um

meio para conseguir atingir os seus fins, o que faz corresponder, da parte dos padres que cercam a beata, o mesmo sentido, de religião como meio para a conquista de bens materiais. Quando não se constitui, apenas, da parte dos leigos, em "acessório indispensável ao homem bem educado".⁴⁷

Não apenas em acessório, mas em fecundo instrumento político, e éste é o caso do Gouvarinho, de quem um apreciador diria: "— O Gouvarinho carola! Está claro que tem tóda a orientação mental do século, é um racionalista, um positivista. Mas a questão aqui é a réplica, a tática parlamentar! Desde que o tipo da maioria vem de lá com a descoberta do trapezio, Gouvarinho amigo, ainda que fôsse tão ateu como Renan, zás, atira-lhe logo para cima com a cruz!... Isto é que é a estratégia parlamentar! Pois não é assim, Ega? Ega murmurou, através do fumo do charuto: — Sim, com efeito, a cruz para isso ainda serve..."⁴⁸

Ega, personagem autobiográfico, encarna o racionalismo do século, é o próprio Eça falando, e leva o ridículo ao clero, como o seu criador, de maneiras diversas: "— É horroroso, mas então? É a filha do padre Corrêa, filha conhecida como tal; além disso casada com um proprietário rico da vizinhança, reacionário odioso... De modo que, bem vês, esta dupla peça a pregar à Religião e à Propriedade..."⁴⁹ Mas não é apenas tornando-se amante de uma criatura como aquela que Ega zomba do clero. É também impingindo à ingênua credulidade e à tranqüila ignorância as suas idéias mais heterodoxas: "O Ega, entre a condêssa e D. Maria, enterrado no divam, mostrando as estrelinhas bordadas das meias, fazia-as rir do seu exílio em Celorico, onde se distraía compondo sermões para o abade: o abade recitava-os; e os sermões, sob uma forma mística, eram de fato afirmações revolucionárias que o santo varão lançava com fervor, esmurando o púlpito".⁵⁰

Mas, à medida que o tempo passa, Eça de Queiroz altera o processo de combate, substitui o ridículo, o riso fácil, a deformação grotesca, pela análise. Aprecia a inanidade daqueles que, ante os problemas humanos, apenas balbuciam: "Paciência! o remédio está no céu..."⁵¹ Não tardaria a mostrar, fria e nuamente, um quadro como o da Irlanda, em 1880: "A Inglaterra, valendo-se capciosamente do clero católico da Irlan-

da, e da religiosidade da plebe, para a manter na resignação da miséria, acenando-lhe com as promessas côr de ouro da bem-aventurança — é um salutar espetáculo!”⁵² Situa os motivos recônditos das perseguições do antisemitismo: “Sempre que a Igreja, que a feudalidade, se sentia ameaçada por uma plebe desesperada da canga dolorosa, desviava o golpe de si e dirigia-o contra o judeu”.⁵³ Sua maneira de apreciar a exclusão dos jesuítas do ensino, na França, já é mais objetiva do que a velha maneira de mostrar os padres, individualmente, como maos, êste por ter família, aquêles por desejar uma mulher, outro por apreciar a mesa, e pode escrever comentários nesta feição: “Deus sabe que eu não amo os jesuítas; tudo nêles me é antipático — a sua face descaída e ôlho oblíquo, a roupeta lugubre, a sua moral, a sua abominável *summa theologica*, a sua ciência sêca e hierática, o seu frio estilo de arquitetura, a sua maneira de enriquecer, com contabilidade escrita em grego, a sua grosseira e equívoca idolatria pela Virgem Maria, a sua organização tenebrosa e conspiradora que faz assemelhar a companhia a um carbonarismo teocrático. Mas dispersá-los parece-me singularmente impolítico, ilógico e pueril; se se pretende destruir a sua funesta influência na sociedade francesa — então é necessário expulsar o clero inteiro, pois ninguém ignora que a igreja hoje está totalmente penetrada do espírito jesuítico. O catolicismo é o jesuitismo”.⁵⁴

À proporção que o anticlericalismo de Eça de Queiroz se vai depurando, o que se nota não é, como muitos pensaram, comentaram e acreditaram, que a sua índole combativa tenha se modificado, que tenha descaído para a acomodação, que se tenha bandeado, que opere uma singular apostasia, desmentindo todo o seu passado. Muito ao contrário, essa combatividade se apura, porque se refaz numa maneira mais objetiva, porque encara os problemas de um modo mais amplo e compreensivo, porque os coloca sob linhas bem definidas, assinala os sintomas mas também apreende o quadro de conjunto, via de regra, as relações que estão sob os sintomas. Não se mistura, é bem verdade. Não é um militante, e nem o poderia ser. O seu campo de trabalho é a literatura. Nesse campo de trabalho, entretanto, a sua tarefa não sofre pausa.

O Meio Político

Se a personagem mais freqüente, nos romances de Eça de Queiroz, é o padre, há outra cuja importância se marca pela reiteration e pelo rigor de linhas — é o político. E não se pode restringir a significação, deixando-a abranger apenas aquêles que vivem na órbita partidária, mas também os que pertencem à administração, os que estão de algum modo ligados ao sistema em uso, à máquina empregada para manter as coisas em seus lugares e para frustrar qualquer ameaça que se destine a perturbá-las.

Um dos sinais mais evidentes do esforço de Eça de Queiroz em busca do equilíbrio e da objetividade, com a ajuda de extraordinário poder de observação, foi o seu absoluto e precoce desprêzo pela vida política lusa. Antero e Oliveira Martins seriam fascinados por ela, aquêles já no fim de sua atribulada existência, e por um fugaz momento; êste, por período prolongado, em que chegou a tornar-se ministro, e no qual se despiu, na verdade, do antigo idealismo e do sentido de rebeldia que o caracterizaram antes. Eça, ao contrário, teve o senso de compreender, desde a saída de Coimbra, que a vida partidária estava fora de suas possibilidades, que jamais depararia condições de consonância com ela, que ela não tinha atrativos e significação e que representava muito pouco na vida do país, servindo apenas para travestir uma situação que, esta sim, o interessava de perto.

Dedicou-se a representá-la, e como aquela vida partidária e política lhe merecesse pouco, porque realmente representava pouco, deu-lhe lugar exíguo em seus romances. Mas soube defini-la em tipos — e a êstes dedicou esmêro e espaço que negou àquela. Da vida política portuguesa, do plano real, há muito pouco em seus romances: umas vagas referências a históricos e regeneradores, à casa de S. Bento e, no sentido histórico, ao miguelismo e aos seus adversários, entre os quais, aliás, estava seu avô, companheiro de Saldanha nos tumultos com que D. Pedro varreu de Portugal o irmão. Eça compreendia que a luta dos partidos não passava de um jôgo entre gente da mesma classe, que não interessava ao povo e nada representava para o país. Deu-lhe, por isso, um lugar muito subalterno em sua obra. A única de suas personagens de feição simpática que se

ocupa de política partidária, Gonçalo Ramires, acaba por sentir, e traduzir em reflexões, que ela vale pouco. Raciocina assim:

“Deputado! Deputado por Vila Clara, como o Sanches Lucena. E ante êsse resultado, tão miúdo, tão trivial, — todo o seu esforço tão desesperado, tão sem escrúpulos, lhe parecia ainda menos imoral que risível. Deputado! Para que? Para almoçar no Bragança, galgar de tipóia a ladeira de S. Bento, e dentro do sujo convento, escrevinhar na carteira do Estado alguma carta ao seu alfaiate, bocejar com a inanidade ambiente dos homens e das idéias, e distraidamente acompanhar, em silêncio ou balando, o rebanho do S. Fulgêncio, por ter desertado o rebanho idêntico do Brás Vitorino. Sim, talvez um dia, com rasteiras intrigas e sabujices a um chefe e à senhora do chefe, e promessas e risos através de Redação, e algum discurso esbrazeadamente berrados — lograsse ser Ministro. E então? Seria ainda a tipóia pela calçada de S. Bento, com o correio atrás na pileca branca, e a farda mal-feita, nas tardes d’assígnatura, e os recurvados sorrisos d’amanuenses pelos escuros corredores da Secretaria, e a lama escorrendo sôbre êle de cada gazeta d’oposição. Ah! que peca, desinteressante vida, em comparação d’outras cheias e soberbas vidas, que tão magnificamente palpitavam sob o tremular dessas mesmas estrelas! Enquanto êle se encolhia no seu paletó, deputado por Vila Clara, e no triunfo dessa miséria — Pensadores completavam a explicação do Universo; Artistas realizavam obra de beleza eterna; Reformistas aperfeiçoavam a harmonia social; Santos melhoravam santamente as almas; Fisiologistas diminuíam o velho sofrer humano; Inventores alargavam a riqueza das raças; Aventureiros magníficos arrancavam mundos de sua esterilidade e mudez. . .”⁵⁵

Essa luta partidária que só consegue atrair, de seus personagens dotados de bens e exercendo uma função positiva na galeria de seus romances, apenas Gonçalo Ramires, e através de capitulações amargas e de transigências imorais, Eça indicará, no plano histórico e no plano real, algumas linhas definidoras. Do primeiro, referindo-se principalmente às velhas lutas portuguesas, em que o miguelismo teve papel tão importante. É assim que vemos a terra lusa sob o domínio dos partidários do príncipe que pretendia a vitória do absolutismo: “Mas não

esquecia a Inglaterra: — e tornava-lh'a mais apetezida essa Lisboa miguelista que êle via, desordenada como uma Tunis barbaresca; essa rude conjuração apostólica de frades e bolieiros, atroando cavernas e capelas; essa plebe beata, suja e feroz, rolando do *lausperenne* para o curro, e ansiando tumultuosamente pelo príncipe que lhe encarnava tão bem os vícios e as paixões...⁵⁶ Com os detalhes autobiográficos que transparecem, aqui e ali, nos seus romances, Eça se referirá, de outra feita, ao avô de Gonçalo, Damião, “doutor liberal dado às Musas”, que “desembarca com D. Pedro no Mindelo, compõe as empoladas proclamações do partido, funda um jornal, o *Anti-frade*”...⁵⁷

Do plano atual, nos fornece um rápido levantamento, desde as personagens miúdas, como a mulher que era ‘conservadora como tôdas as prostitutas’⁵⁸ até o pássaro de salão que parecia “um D. João V dos prostíbulos”,⁵⁹ transitando para a apresentação das figuras do govêrno, como o Gouvarinho. Dêste fica a impressão que transparece de um diálogo: “— Tu, que fazes? Quando nos dás essas *Memórias*, homem? — Estou à espera que o país aprenda a ler. — Tens que esperar! Pede ao teu amigo Gouvarinho que apresse isso, êle ocupa-se da Instrução Pública... Olha, ali o tens tu, grave e ôco como uma coluna do *Diário do Govêrno*...”⁶⁰ Capaz de fazer crítica objetiva, e até autocrítica, Eça, no *In Memoriam* de Antero, apresenta o quadro da *Liga Patriótica do Norte* e mostra a sua precariedade: “E a Liga, que ainda mal nascera, já findava, decomposta. Tão decomposta que dentro dela não restava outro movimento senão o fervilhar dos vermes partidários, Regeneradores e Históricos.”⁶¹ E não teria sido Antero, chamado a fortalecer a Liga, senão uma espécie de Gonçalo Ramires, atraído à política pelos seus pendores literários? De Gonçalo, nesse sentido, Eça fornecera os motivos: “E depois, menino, a literatura leva a tudo, em Portugal. Eu sei que o Gonçalo, em Coimbra, ultimamente, freqüentava o Centro Regenerador. Pois, amigos, de folhetim em folhetim, se chega a S. Bento! A pena, agora, como a espada outr’ora, edifica reinos...”⁸²

Nem mesmo o movimento republicano, que se articula pouco a pouco, ao lado do jôgo partidário dos grupos monárquicos, apresenta qualquer fisionomia fecunda à crítica de Eça: “Enquanto aos nossos republicanos, êsses... Meu Deus, mera

questão de Guarda Municipal!”⁶³ A afirmação é de personagem que encarna a sujeira corrente de enfrentar os problemas políticos, conferindo-lhes mérito policial, mas demonstra também a precariedade do grupo republicano. Mas uma personagem em que há traços autobiográficos inequívocos, Eça, apresenta o quadro político com simplismo semelhante: “...varrer a monarquia, que lhe representa o *calote*, e com ela o crasso pessoal do constitucionalismo. E passada a crise, Portugal, livre da velha dívida, da velha gente, dessa coleção grotesca de bestas... A voz do Eça sibilava. Mas vendo assim tratados de *grotescos*, de *bestas*, os homens d’ordem, que fazem prosperar os Bancos, Cohen pousou a mão no braço do seu amigo e chamou-o ao bom senso”.⁶⁴

Mas é nos tipos de político que Eça consegue esboçar o quadro geral da vida pública portuguesa. Não tem fundamento, ao que parece, a afirmação de que tôdas as suas tentativas para pintar o político contivessem a intenção de personalizar o marquês de Ávila, o ministro que determinara o fechamento das Conferências do Cassino. O traço sempre melhor, a variedade de aspectos, a situação diversa sob que se apresentam aqueles tipos poderiam, sem dúvida, ser subordinados a alguma coisa de comum, fundindo-se numa criatura única, em que desaparecessem os traços daquele ministro. Mas não é de se acreditar que Eça de Queiroz se importasse, durante muitos anos — só para escrever *Os Maias* consumiu cêrca de dez — com uma figura isolada, e que a sua crítica, que se voltava, depois do primeiro romance, não contra pessoas e contra partes, mas contra todo um conjunto de fatores e circunstâncias, e contra a estrutura que os mantinha, fôsse conservar-se prêsa, dependente, subordinada a uma antipatia ainda que antiga.

Eça compreendia o que estava por trás do ato do marquês de Ávila, muito antes de escrever a maior parte de seus livros, e muito mais depressa do que os seus críticos, biógrafos e comentadores, e com mais aguda visão e penetração. Tais tipos, pois, não representam, senão até certo ponto, decalque da realidade. Eles começam, em *O Crime do Padre Amaro*, com o conde de Ribamar, em que se esboçam as grandes linhas daquilo que terá plena apresentação com Acácio. É um homem público, uma figura de destaque social, com responsabilidade na administração do país, e encarna a autoridade, o Estado, a

classe dominante. Começa a aparecer, no romance, nas cenas em que Amaro se vale da proteção da senhora em cuja casa a mãe trabalhara para conseguir uma paróquia bem aquinhoada. Define-se nas últimas cenas do romance, quando o padre Amaro e o cônego Dias, muito depois da tragédia da Amélia, encontram-se, em Lisboa, recordam os tempos de Leiria. Depois, abordam o acontecimento do momento, cujas notícias abalam a capital, a Comuna parisiense, seu levantamento, sua dissolução em sangue.

Os dois trocam impressões a respeito de tão grave crise da Ordem: “Então indignaram-se contra essa turba de maçons, de republicanos, de socialistas, gente que quer a destruição de tudo o que é respeitável — o clero, a instrução religiosa, a família, o exército, a riqueza... Ah! a sociedade estava ameaçada por monstros desencadeados! Eram necessárias as antigas repressões, a masmorra e a fôrça. Sobretudo inspirar aos homens a fé e o respeito pelo sacerdote”.⁶⁵ É quando se aproxima o conde de Ribamar, que vai desempenhar, nesse último ato da peça, o seu número. Começa por mostrar a sua empáfia, no comentário aos acontecimentos. Depois, mostra-se diante do país, e como vê esse país, como encara os seus problemas, como aprecia a sua fisionomia, como sente a sua realidade, fica expresso nas palavras pelas quais Eça mostra, na sua nudez, na sua estreiteza, na sua imbecilidade, na sua tranqüila ignorância das coisas e dos homens, justamente as características da classe a que o conde pertence, que domina, que administra, que governa, distante de tudo o que não seja os seus interesses, as suas posses, o seu egoísmo, os seus erros. O quadro é largo, contrastante — como era do gosto de Eça de Queiroz — eloqüente, amargo, e constitui o fêcho, em Lisboa, daquelas caricaturas que, em Leiria, entre amôres escondidos e proibidos e delícias de glutoneria, haviam composto o tema principal:

“— Senão, vejam vossas senhorias isto! Que paz, que animação, que prosperidade! E com um grande gesto mostrava-lhes o largo do Loreto, que àquela hora, num fim de tarde serena, concentrava a vida da cidade. Tipóias vazias rodavam devagar; pares de senhoras passavam, de cheia e tacão alto, com os movimentos derreados, a palidez clorótica duma degeneração de raça; nalguma magra pileca, ia trotando algum môço de nome histórico, com a face ainda esverdeada da noite de vi-

nho; pelos bancos da praça gente estirava-se num torpor de vadiagem; um carro de bois, aos solavancos sôbre suas altas rodas, era como o símbolo de agriculturas atrasadas de séculos; fadistas gingavam, de cigarros nos dentes; algum burguês enfastiado lia nos cartazes o anúncio de operetas obsoletas; nas faces enfezadas de operários havia como que a personificação das indústrias moribundas... E todo êste mundo decrépito se movia lentamente, sob um céu lustroso de clima rico, entre garotos apregoando a loteria e a batota pública, e rapazitos de voz plangente oferecendo o *Jornal das pequenas novidades* e iam, num vagar madraço, entre o largo onde se erguiam duas fachadas tristes de igrejas, e o renque comprido das casarias da praça onde brilhavam três taboetas de casas de penhões, negrejavam quatro entradas de taverna, e desembocavam, com um tom sujo d'esgoto aberto, as vielas de todo um bairro de prostituição e de crime. — Vejam — ia dizendo o conde — tôda esta paz, esta prosperidade, êste contentamento... Meus senhores, não admira realmente que sejamos a inveja da Europa!"⁶⁶

O tipo será objeto constante da atenção de Eça de Queiroz. Não o esquece jamais, não o abandona, não deixa de lhe acrescentar uma nota sempre. Num salto, vamos encontrá-lo depois de definitivamente consubstanciado em Acácio, já em 1895, numa das *Cartas Familiares*, escritas para a *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro. Mudou de nome, mas é a mesma figura: "Há anos, há muitos anos, quando nós todos éramos novos e a política se conservava ainda tão romântica como a literatura, um estadista nosso, Fontes Pereira de Melo, aquêle a quem se chamava concisamente e popularmente "o Fontes", dizia num discurso parlamentar, comparando Portugal às outras nações da Europa, estas palavras consoladoras: "É certo que a nossa pátria não possui como outras a riqueza comercial, as numerosas vias-férreas, as incontáveis fábricas, os estaleiros, a ferramenta industrial, os fortes fatores do progresso: mas tem sôbre elas uma superioridade, que lhe garante vida mais fácil e mais livre, e é êste luminoso e magnífico céu azul que nos cobre!"⁶⁷

Cavaleiro, em *A Ilustre Casa de Ramires*, o administrador do conselho, que elegerá Gonçalo deputado por Vila Clara, é de naipe semelhante. Eça pinta-o, aventureiro, fútil, maneiroso,

muito preocupado com a própria figura, e nada mais: “O Cavaleiro, ao espelho, esticava o fraque — que experimentara abotoado, depois repuxadamente aberto sobre o colête de fustão côr de azeitona, onde, no trespasse largo, tufava a gravata de sedinha clara, prendida por uma safira.” Pacheco, em *A Correspondência de Fradique Mendes*, é bem o gêmeo de Acácio, seu sócia, e Eça pode flagranteá-lo, em uma página em que todo o seu sarcasmo extravasa: “Tenho presente, como num resumo, a sua figura e a sua vida. Pacheco não deu ao seu país nem uma obra, nem uma fundação, nem um livro, nem uma idéia. Pacheco era entre nós superior e ilustre unicamente porque *tinha um imenso talento*. Todavia, meu caro sr. Mollinet, êste talento, que duas gerações tão soberbamente aclamaram, nunca deu, de sua força, uma manifestação positiva, expressa, visível! O talento imenso de Pacheco ficou sempre calado, recolhido, nas profundidades de Pacheco. Constantemente êle atravessou a vida por sobre eminências sociais: Deputado, Diretor-geral, Ministro, Governador de Bancos, Conselheiro d’Estado, Par, Presidente do Conselho — Pacheco tudo foi, tudo teve, neste país que, de longe e a seus pés, o contemplava, assombrado do seu imenso talento. Mas nunca, nestas situações, por proveito seu ou urgência do Estado, Pacheco teve necessidade de deixar sair, para se afirmar e operar fora, aquêlê imenso talento que lá dentro o sufocava. Quando os amigos, os partidos, os jornais, as repartições, os corpos coletivos, a massa compacta da nação, murmurando em redor de Pacheco ‘que imenso talento!’ o convidavam a alargar o seu domínio e a sua fortuna — Pacheco sorria, baixando os olhos sérios por trás dos óculos dourados, e seguia, sempre para cima, sempre para mais alto, através das instituições, com o seu imenso talento aferrolhado dentro do crânio, como nos cofre dum avaro. E esta reserva, êste sorrir, êste lampear dos óculos, bastavam ao país, que nêles sentia e saboreava a resplandecente evidência do talento de Pacheco!”⁶⁸

Qual a amostra que Eça fornece do imenso talento de Pacheco? Poderia cingir-se àquela afirmação acaciana de que “o século XX é um século de progresso e de luz”, mas leva a sua ironia mais longe, e vai apresentar, como manifestação exterior do talento pachecal, justamente o que? Aquela tranqüila, positiva e insofismável afirmação de “que ao lado da liberdade devia sempre coexistir a autoridade!”⁶⁹ Vê-se como, através de

Pacheco, não é apenas a imbecilidade ornamentada que se quer ferir, mas a imbecilidade autoritária, a que encarna a sociedade lusa, a que afirma o seu domínio, aquela que vive “debatendo-se na estreiteza de sua classe como num cárcere social”.⁷⁰

O tipo se define, com a precisão de tôdas as suas linhas, encontrando uma ressonância singular, que lhe marcaria a existência comum, transferi-lo-ia ao domínio dos símbolos, em Acácio. Nêle se apresenta acabado, integral. Quando Acácio fala, é uma classe que se manifesta: “Além disso, havia a questão dos preços... Ah! tinha estudado muito o assunto! Os preços diminutos favoreciam a aglomeração das classes subalternas... Que longe do seu pensamento lançar desdouro nessa parte da população... As suas idéias liberais eram bem conhecidas. — Apelo para a sra. D. Luíza, disse. — Mas, enfim, sempre era mais agradável encontrar uma roda escolhida!”⁷¹ Eça faz desfilar Acácio, e vemos Acácio e a política, Acácio e a música, Acácio e a literatura, Acácio e a religião, — uma gama completa de opiniões, e são essas opiniões, e não os traços físicos, que acabam por definir Acácio.

Gouvarinho, Ribamar, Pacheco, Cavaleiro, Acácio, Fontes, são travestimentos da mesma personalidade. Se Acácio salta das páginas da ficção para concretizar-se em símbolo, isso é meramente accidental, consequência de maior esmero literário no acabamento de sua figura, de maior duração do seu número, o caleidoscópio de suas atitudes compondo o símbolo. Mas o que há por trás dêsses bonecos, em que o meio político se personaliza, é, sem dúvida, a classe dominante portuguesa. E que fisionomia essa classe acaba por emprestar ao país, a que situação o reduz, qual o quadro em que ela se movimenta? Não pode ser outro senão aquêle que comporta a vitalidade de expressão humana dêsse quilate. Daí a malevolência queiroziana, aparentemente contra a sua própria terra. Claro que só aparentemente. Eça jamais deixou de pintar Portugal como uma linda terra, nem deixou jamais, de seu povo, outra imagem que não fôsse fresca, simpática, ungida de ternura humana.

Não há, na crítica às suas atitudes, que lhe emprestou um antagonismo inicial e uma reconciliação posterior, nos últimos anos, atribuída ao exílio forçado da atividade consular, à distância e à saudade, fundamento sério. O antagonismo não foi com Portugal, mas com a classe dominante, e com essa, em sua

obra literária, jamais houve reconciliação. Não há uma página sua, uma linha, um indício sobre que fundamentar a observação de que êle se reconciliou com o seu país de modo total, como não há exemplo que prove o seu antagonismo integral. *A Cidade e as Serras* não é a reconciliação com a pátria — desde que não houve rompimento com ela — mas a defesa do bucolismo, o elogio da fuga à civilização, a manifestação de horror aos quadros que a crescente e avassaladora industrialização proporcionava às cidades. As suas melhores páginas mostram a terra portuguesa e a sua gente humilde. A própria gente rural de teor mais qualificado, apresentada na festa oferecida a Jacinto, em que o constrangimento é geral, aparece sonambúlica, pensando em miguelismo e só fascinada pela banalidade e pelo brilho lendário da personagem. Jacinto mesmo está longe de ser figura acabada em renda fácil e tôda banhada de luzes favoráveis; as origens de sua fortuna, os contrastes que ela apresenta, ficam bem nítidos na narração. Esse filho da fortuna, “servido pelas coisas com docilidade e carinho”, que “sofre de fatura”, surge do arquejo de muitos, cujo trabalho produz “o domínio dos Jacintos”.⁷²

Que uma sociedade dominada por Acácios, Pachecos, Gouvarinhos, Fontes e que tais fôsse má, era natural. Mas Eça deixa bem claro que essas personagens não são más, derivam das condições más do meio que as gerou e acalenta. Esse meio se reflete nelas. Se Eça podia dizer: “ — Tem tôdas as condições para ser ministro: tem voz sonora, leu Maurício Block, está enalacrado, e é um asno. . . ”⁷³ — também pode afirmar: “ — Isto é um país que só suporta hortas e arraiais ”.⁷⁴ E Eça mesmo, em correspondência de jornal, poderá escrever de Portugal que é “país duma ignorância crassa, fradesca”,⁷⁵ que “Portugal todo, moral e socialmente, está repleto de Pacheco”.⁷⁶ O comparsa do Raposo poderá esclarecer, quanto à venda de coisas santas, que são “ferraduras demais para um país tão pequeno”.⁷⁷ Gonçalo dirá que Portugal “é uma fazenda, uma bela fazenda, possuída por uma parceria. Como vocês sabem, há parcerias comerciais e parcerias rurais. Esta de Lisboa é uma *parceria política*, que governa a herdade chamada Portugal. . . Nós, os portugueses, pertencemos todos a duas classes: uns cinco a seis milhões que trabalham na fazenda, ou nela vivem a olhar, como o Barrôlo, e que pagam; e uns trinta sujeitos em cima,

em Lisboa, que formam a *parceria*, que recebem e que governam. Ora, eu, por gosto, por necessidade, por hábito de família, desejo mandar na fazenda”.⁷⁸

Que êsse domínio que Gonçalo pretende, ao qual deseja se associar, com a sua condição bem explícita (“por hábito de família”), acabe por deixar ao povo luso uma situação de pauperismo alarmante, não é de espantar. Eça pintou, em todos os seus livros, sem exceção de um só, em todos os que dedicaram uma página que fôsse à situação portuguesa, essa tremenda pobreza popular. Referiu-se a ela por mil modo e, no momento, basta lembrar a impressão de Carlos da Maia, ao voltar ao seu país, depois de ir esquecer o drama em que se envolvera, defrontando os seus conterrâneos: “Não é a cidade, é a gente. Uma gente feíssima, encardida, molenga, reles, amarela-la, acabrunhada! . . .”⁷⁹

Mas a gente que domina, tão em contraste com a gente que trabalha, deve fugir à realidade, encontra sempre meios e processos de fugir, de espancá-la de si, de distanciá-la. Ora é o conde de Ribamar que, onde há miséria vê esplendor e progresso de causar inveja aos outros; ora é Jacinto, que se surpreende que haja pobreza em seus domínios; ora são outros que buscam a fuga. Um dos processos mais freqüentados da fuga, em Portugal, foi sempre, chegando a constituir verdadeira doerça nacional, a fascinação do passado histórico. A ânsia em confundir o presente triste com o passado grandioso para, na compensação, buscar a fuga da realidade, produziu, em Portugal, o romance histórico, o drama histórico, a oratória histórica, um mundo com muitas facetas, ridículo, apagado e tedioso.

Eça não cessou jamais de combatê-lo, porque entendia perfeitamente a profunda significação que havia nessa fuga permanente da realidade, o artificialismo com que se mantinha. Ela fornecera “o patriotismo de curiosidade arqueológica”,⁸⁰ o “furor dos historicistas”,⁸¹ transformando a terra lusa num “mundo fictício, artificial, convencional”.⁸² Nela se fundavam aqueles que “quando o povo lhes pede mais pão e mais justiça, responde-lhe, torcendo o bigode: — ‘Deixa lá! Tu tomaste Cochim’”.⁸³ Quando Eça, em correspondência para um jornal brasileiro, escreve que “o nosso império do Oriente fôra um monumento de ignomínia”, pois, salta o historicista Pinheiro Cha-

gas para culpá-lo de falta de patriotismo. Eça responderia, em artigo que constituiu modelo, e que ainda hoje tem atualidade, que pode ser divulgado com adequação agora, aqui como em Portugal, porque pinta um mundo à porta da realidade e que insiste em desconhecê-la. A personagem principal de *A Relíquia*, quando escreve, no livro de um hotel de Alexandria: "Raposos, portugueses daquem e dalem mar",⁸⁴ está satisfazendo o impulso natural dessa constante fuga à realidade. Alencar, o poeta que enche as páginas de *Os Maias*, vive preocupado com o passado histórico: "Alencar, já desanuviado, foi acompanhá-los pelo Atêrro. E falou sempre, contando o plano de um romance histórico, em que êle queria pintar a grande figura d'Afonso d'Albuquerque namorado: diante d'Ormuz incendiada, beijando uma flôr sêca, entre soluços. Alencar achava isso sublime."⁸⁵

Mais adiante, encontraremos êsse mesmo Alencar fornecendo uma idéia literária a outro companheiro, a partida de D. Sebastião para a África. É o sebastianismo em plena fôrça, e é fácil compreender os motivos profundos que conservam no espírito popular essa figura de rei desventurado, enquanto se conserva, no espírito dos mais cultos, a imagem de uma pátria distante quatro séculos, para afastá-los daquela que lhes está diante dos olhos e que os atormenta com os seus problemas diários, problemas que êles não querem ver, e dos quais se afastam pelo consôlo da grandeza distante: "pátria para sempre passada, memória quase perdida".⁸⁶ O que significa a realidade? Ela está bem indicada no Alpedrinha, aquêlê português que, em Alexandria, depois de rolar por muitas terras, serve de alcoviteiro: "Desventuroso Alpedrinha! Só eu, em verdade, compreendi a tua grandeza! Tu eras o derradeiro Lusíada, da raça dos Albuquerque, dos Castros, dos varões fortes que iam nas armadas à Índia! A mesma sêde divina do desconhecido te levava, como êles, para essa terra de Oriente, donde sobem ao céu os astros que espalham a luz e os deuses que ensinam a lei. Sòmente não tendo já, como os velhos Lusíadas, crenças heróicas concebendo emprêsas heróicas, tu não vais, como êles, com um grande rosário e com uma grande espada, impor às gentes estranhas o teu rei e o teu Deus. Já não tens Deus por quem se combata, Alpedrinha! nem rei por quem se navegue, Alpedrinha!... Por isso, entre os povos do Oriente, tu gastas

nas ocupações únicas que comportam a fé, o ideal, o valor dos modernos Lusíadas — descansar encostado às esquinas, ou tristemente carregar fardos alheios... ”⁸⁷

Esse que fica a descansar encostado às esquinas, e que carrega tristemente fardos alheios é Alpedrinha? Sim, mas também Portugal: país pequeno, vivendo de um grande passado, e sonhando com êle, enquanto, na realidade, vive a trabalhar para os outros; povo pobre, com o delírio de grandezas passadas, que labuta, tristemente, para satisfação alheia, ou se perde, dia a dia, na impossibilidade de trabalhar, que muitos confundem com a vadiação. A êsse passado histórico, estabelecido na literatura com tão profundos alicerces, dedicou Eça não apenas as referências que o seu sarcasmo traduzia, a propósito dos acontecimentos do momento, — dedicou-lhe um romance inteiro, escrito vagarosamente, quase amorosamente, e onde se frisam alguns dos aspectos mais curiosos de sua maturidade política.

Que foi *A Ilustre Casa de Ramires*, efetivamente, senão poderosa sátira ao romance histórico? Aquêlê paralelismo, aquêla simultaneidade de andamento entre o plano real e o plano histórico, êste colorido e heróico, aquêlê baixo e chato, não provêm da intenção demolidora? Enquanto Tructesindo vai operando milagres de bravura e de ferocidade, Gonçalo se esgueira pelas estradas, afaga aquêlê que leva a desonra ao lar de sua irmã, corre atrás de recompensas vazias, sonha com o dinheiro de uma viúva, e quebra a própria palavra por uns míseros lucros. Enquanto vai, torpemente, elaborando a sua trama, urdindo a própria tragédia de homem fraco e bom, que deseja trocar-se por algo que lhe parece luzente como o ouro e a fama, Gonçalo também vai urdindo, com caprichos tortuosos, e através de velado plágio, o fundo histórico, contra o qual, como sombra sôbre um painel ensolarado, se projeta a sua própria pequenez.

Eça de Queiroz, entretanto, não pinta Portugal, e essa sociedade apodrecida e apática de que ressaltam os seus tipos mais vigorosos, sem que intervenha com os seus porta-vozes, os racionalistas, aquêles produtos do século XIX e de sua ciência e de sua curiosidade e de sua rebeldia, que pretendem reagir e reformar. Nesses racionalistas está, principalmente, êle próprio, mas está ainda a geração de Coimbra, a que pertenceu, aquela geração que “educada já fora do catolicismo e do romantismo,

ou tendo-se emancipado dêles, reclamando-se exclusivamente da Revolução e para a Revolução”,⁸⁸ iria abalar o país com a sua literatura, a sua democracia, o seu ateísmo, o seu alarde de cultura, a sua fúria iconoclasta. Geração que faria das letras “um instrumentozinho de demolição”,⁸⁹ e que conceberia o homem de letras como devendo “possuir, numa generalidade suficiente, os princípios do movimento científico contemporâneo”.⁹⁰ Para ela, o “*Syllabus* é impossível neste século de eletricidade”.⁹¹ Ela é que inspira o artigo do infelizmente rapaz de Leiria, *O sacerdócio de Leiria perante o século XIX*.⁹² Ela fundamenta o ateísmo do Ega.⁹³ Dela faz parte Carlos da Maia, de quem “tinha-se troçado muito a sua idéia, apresentada na *Gazeta Médica*, a prevenção das epidemias pela inoculação dos vírus”.⁹⁴ Ela é que ampara o Ega em curioso episódio de sua vida: “Chega julho, e aparece nos arredores uma epidemia de anginas. Um horror, creio que vocês lhe chamam diftéricas... A mamã salta imediatamente à conclusão que é a minha presença, a presença do ateu, do demagogo, sem jejuns e sem missas, que ofendeu Nosso Senhor e atraíu o flagelo. Minha irmã concorda. Consultam o padre Serafim. O homem, que não gosta de me ver na quinta, diz que é possível que haja indignação do Senhor — e minha mãe vem pedir-me, quase de joelhos, com a bolsa aberta, que venha para Lisboa, que a arruine, mas que não esteja ali chamando a ira divina”.⁹⁵ É ela, finalmente, quem se ri do *Catecismo da Perseverança*, um livro que diz “que o sol é que anda em volta da terra (como antes de Galileu), e que Nosso Senhor tôdas as manhãs dá ordens ao sol, para onde há-de ir e onde há-de parar, etc., etc...”⁹⁶

O Meio Literário

Eça de Queiroz foi o homem de letras mais combatido, em Portugal, mesmo quando o seu triunfo era já inegável, e o prestígio que a sua obra alcançara lhe conferia posição de evidência singular. Foi em têrmos literários que se tentou, a princípio, a sua destruição: acusações de plágio, acusações de falta de rigor gramatical no que escrevia e de desprezo pela língua, com o abuso dos galicismos, acusações de realismo secundário e escandaloso. Quando êsse terreno se esgotou, depois, transi-

taram as acusações, pouco a pouco, para têmos extra-literários, o próprio sentido de sua obra é que foi pôsto em dúvida, principalmente pela acusação de antipatriotismo.

Pinheiro Chagas, que foi uma espécie de gendarme literário do romantismo português, não poupou, durante largo tempo, a personalidade literária de Eça de Queiroz, e encontrou, entre outros sub-literatos do tempo, e até mesmo em gente como Camilo, comparsas para a sua tarefa. Eça sujeitou-se, quase sempre, à posição de alvo preferido do atraso literário luso, com bom humor, mas, às vêzes, revidou com sarcasmo, como aconteceu com Chagas, com Bulhão Pato e com o próprio Camilo, em documento que não foi publicado em sua vida, como com Fialho; preferiu definir-se em sua própria obra, quanto à posição que supunha ser de representantes do romantismo em Portugal. Sua larga visão das coisas, entretanto, permitindo-lhe ferir a alguns, através de retratos mais ou menos transparentes, aos quais negou caráter de decalque em alguns casos, era muito ampla para cingir-se apenas aos aspectos puramente pessoais do problema, ou mesmo àqueles aspectos que se ligassem apenas ao caráter literário. Com o seu agudo senso das proporções, compreenderia, muito cedo, que a reação romântica, o patriotismo historicista, o talento retórico, o vazio de concepção, o derramado das expressões e a ausência fundamental de cultura, não eram mais do que sintomas, no plano literário, do meio luso, no que êle tinha de mais atrasado e triste. Aquêles romantismo estéril e palavroso, aquêles lirismo piegas, aquela eloquência sonora, denunciavam, sem dúvida o largo, hermético e suficiente meio social português, onde qualquer manifestação superior só poderia ser recebida como revolucionária e nociva, errada ou escandalosa. Eça pintou o meio literário, como pintou algumas de suas figuras, e teve mesmo a preocupação constante em mencioná-lo: trata-se de outro campo da iteratividade na sua obra, outra amostra de permanente reiteração.

A respeito do amor desmedido da palavra, fornece indícios curiosos: "O português nunca pode ser homem de idéias, por causa da paixão da forma. A sua mania é fazer belas frases, ver-lhes o brilho, sentir-lhes a música. Se fôr necessário falsear a idéia, deixá-la incompleta, exagerá-la, para a frase ganhar em beleza, o desgraçado não hesita... Vá-se pela água abaixo o pensamento, mas salve-se a bela frase".⁹⁷ Um personagem, a

certa altura, aparece “sublime nessa arte, antigamente nacional e hoje mais particularmente provinciana, de arranjar, numa voz de teatro e de papo, combinações sonoras de palavras.”⁹⁸ Ver-se-ia, sempre, “a forma, a imagem, a maneira luxuosa de enroupar a idéia”.⁹⁹ O furor palavroso é apresentado, com tôdas as côres e todos os tons, naquela festa de beneficência, em *Os Maias*, em que o músico, que realmente tem alguma coisa a dizer, vê-se abafado pelo tédio, enquanto gorgeliam impunemente todos os canários em evidência, Alencar entre êles, para uma platéia transportada, como se aquilo representasse o sumo da arte e da beleza.

Eça mostra as deformações a que conduz êsse romantismo desenfreado, essa embriaguez de tolice falada e escrita. A rivalidade literária leva a extremos torpes: “Já presenciara, mais vêzes, duas literaturas rivais engalfinhando-se, rolando no chão, num latir de injúrias: a torpeza do Alencar sôbre a irmã do outro fazia parte dos costumes de crítica em Portugal”.¹⁰⁰ O romantismo esterilizador cria ridículos insanáveis: “Elas eram Elviras; êles eram Antonys. O dinheiro abundava; a côrte era alegre; a Regeneração literata e galante ia engrandecer o país, belo jardim da Europa; os bacharéis chegavam de Coimbra, frementes de eloquência; os ministros da coroa recitavam ao piano; o mesmo sôpro lírico inchava as odes e os projetos de lei...”¹⁰¹

A poesia reduzia-se à técnica sonora da rima e aos rigores da métrica: “Era a paixão meridional do verso, da sonoridade, do Liberalismo romântico, da imagem que esfuzia no ar com um brilho crepitante de foguete, conquistando enfim, tudo, pon-do uma palpitação em cada peito, levando chefes de repartição a berrarem, estirados por cima das damas, no entusiasmo daquela república onde havia rouxinóis”.¹⁰² A arte da palavra ficava reduzida ao esmêro garganteante das imagens sonoras: “...é a sua vaga fraseologia idealista que mantém tanto môço estimável num humanitarismo enevoadado e sentimental, em que aspiram a ver tôda a Europa livre, sem pauperismo, sem guerra, prostituição, sentando-se em banquetes fraternais, presididos pelos gênios, numa concórdia universal, sob a proteção de Jesus, não do Jesus católico, mas do Jesus revolucionário, democrata, que sorri do alto dos céus, enquanto as searas

nascerem por si, em campinas arcádicas, ao som dos câoros da liberdade".¹⁰³

"Em tôdas as evoluções da Arte — escreveria Eça de Queiroz — nós nunca aproveitamos com os princípios, e ficamos sempre com os maneirismos".¹⁰⁴ Que poderia apresentar uma sociedade em que os indivíduos mais bem aquinhoados, que tinham condições de acesso à cultura, buscavam "livros para completar a mobília, sim: para educar o espírito, não, não".¹⁰⁵ Em que o romantismo não era apenas uma doença literária, mas uma postura diante da vida, que se alastrava até às mulheres, como aquela criatura que "ia, enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vèzes nos romances amorosos".¹⁰⁶ O domínio de um romantismo vesgo e vazio esterilizava tôdas as emprêsas e ungia todos os motivos. Sua fôrça, nos círculos literários, fôra uma barreira à renovação que o naturalismo trazia.¹⁰⁷ Opuzera à nova corrente os elementos que o sustentavam, nem só no plano literário, mas em todos os planos em que se desenvolvia a vida social.

O naturalismo pretendia, em suma, "ensinar a ver",¹⁰⁸ e o meio luso, caôlho e triste, não queria precisamente ver, preferia ficar embalado, obscurecido, apagado, na treva romântica deformadora e fugitiva. Àquele "profundo e sutil inquérito a tôda a sociedade e a tôda a vida contemporânea",¹⁰⁹ que a concepção naturalista resumia, opunha a resistência tenaz, opaca, bovina, dos que não pretendem descerrar um palmo de cortina, preferem a monotonia do êrro e a vasta dominação da tolice, enfeitando o quadro amargo da realidade. No prefácio ao livro do conde de Arnoso, como no *In Memoriam* de Antero, e até na correspondência para os jornais, Eça de Queiroz, em diversos momentos, pintou a resistência lusa ao naturalismo.¹¹⁰ Pintaria, já próximo do fim a reação anti-naturalista.¹¹¹ Escrevendo sôbre a morte de Flaubert, poderia confirmar: "A sua alta glória consistira em ter sido um dos primeiros a dar à arte contemporânea a sua verdadeira base, desprendendo-a das concepções idealistas do romantismo, apoiando-a tôda sôbre a observação, a realidade social e os conhecimentos humanos que a vida oferece".¹¹²

Eça de Queiroz empreendeu, na sua luta contra o atraso literário que tanto o hostilizava e a tudo o que êle estimava, o uso de suas poderosas armas: o riso tumultuoso que derruiu o

ridículo, e um racionalismo constante, que busca a explicação direta e clara das coisas e dos fenômenos. Teve, pela experiência, de acreditar mais no primeiro do que no segundo, embora se mantivesse fiel a ambos. Não há livro seu, da estréia aos rascunhos que se tornaram livros póstumos, em que êsses dois fermentos não tenham ampla circulação. “O riso — escreveria — é a mais antiga e ainda a mais terrível forma da crítica”.¹¹³ Refere-se, também, aos “processos quase científicos do escárneo”.¹¹⁴ Define a tarefa que exercera com Ramalho como tendendo “a fazer rir do ídolo, mostrando por baixo o manequim”.¹¹⁵ Explica a intenção com que empregara essa curiosa arma, demolidora nos seus fins: “O riso é a mais útil forma da crítica, porque é a mais acessível à multidão”.¹¹⁶

Desenvolvendo a anedota primária de *A Relíquia* num painel movimentado, em que se encontram e se compõem a sociedade lisboeta, os quadros do Oriente-Próximo e a narrativa da paixão de Cristo, não só define, com o dístico inicial “sôbre a nudez forte da verdade, o manto diáfano da fantasia”, como anota, com intenção premeditada largamente, que “onde a Realidade sempre vive, ora embaraçada e tropeçando nas pesadas roupagens da História, ora mais livre e saltando sob a caraça vistosa da Farsa”, está o seu velho riso, o seu instrumento predileto.¹¹⁷ O processo naturalista não se misturava ao sarcasmo apenas para descrever aquêles problemas que consistiam somente “em um beijo e seus acessórios”, mas para frisar, com uma eloquência fácil e difusa, também as “tragédias em que o único verbo é o verbo *haver*”,¹¹⁸ as bandeiras que “eram, na realidade, dois enormes papéis de crédito, içados no tope dos couraçados”,¹¹⁹ ou aquelas de que se poderia dizer: “os louros secaram, vivam os dólares”.¹²⁰ Assim, *O Primo Basílio* está longe de se constituir apenas na tragédia do adultério, como *O Crime do Padre Amaro* está longe de se resumir nos amôres do pároco pela devota, — além do “beijo e seus acessórios”, que nêles existe, há, nas páginas dos dois romances, transparentes, a crítica social, as relações de classe, fica bem nítida a situação de posse das personagens principais, situação que lhes define a posição.

O racionalismo, por outro lado, consitui uma das preocupações constantes do Eça, intervém em quase todos os seus romances: em *O Crime do Padre Amaro* é o Dr. Gouvêa que

encarna o papel, e se faz porta-voz das idéias científicas do século, debatendo problemas, ora com João Eduardo, ora com o abade Ferrão, ora com outros; em *O Primo Basílio*, é Julião, o estudante de medicina (que a medicina, então, é admitida como o plano em que mais se desenvolve o racionalismo, porque ela se ocupa do homem). Julião desempenha o mesmo papel do Dr. Gouvêa, também médico, e fala pelo Eça: "Mas Julião atacava Deus com cólera: chamava-lhe 'uma hipótese safada', 'uma velha caturrice do partido miguelista' e começaram a assaltar-se sobre a questão social, como dois galos inimigos".¹²¹ Em *Os Maias*, o racionalismo é o próprio Carlos, também médico, quando não é o Ega, em que Eça se transfigura. Em *A Relíquia*, Topsius representa, ao mesmo tempo, o racionalismo científico e a crítica aos cientismos alemão, capaz de descarnar tôdas as concepções, reduzindo-as a esquemas. Quando Zé Fernandes fala, em *A Cidade e as Serras*, é ainda o racionalismo que se manifesta: Zé Fernandes é a explicação daquela riqueza tediosa, da enormidade urbana, do ventre miserável em que se alimenta, e das fundas raízes da fortuna de Jacinto.

Eça de Queiroz, entretanto, com a sua capacidade, — que correspondia a uma tendência literária com alicerces no romantismo individualista, — para criar tipos, corporificou o literato tôdas as vêzes em que pôde pintar uma sociedade. Trata-se de figura repetida, constante, presente em todos os atos, e que apenas muda de vestes. Começa em *O Crime do Padre Amaro*, com alguns esboços, o Bibi, com fumaças de escritor, o próprio João Eduardo, tipógrafo audacioso e revoluiconário, que escreve suas coisas, e, principalmente, o Agostinho. Aqui não vamos encontrar apenas o homem de letras, mas também o jornalista, de que Eça deixará tipos curiosos..

"O que o grupo precisava era um patife com ortografia, sem escrúpulos, que redigisse em linguagem sonora os insultos, as calúnias, as alusões que êles traziam informemente à redação, em apontamentos. Agostinho era um estilista de vilezas".¹²² Aí está definido o tipo. Vamos verificar, adiante, a sua deformação literária: "E Agostinho, que tinha um profundo depósito de fel a derramar, instigado pelo doutor Godinho, exagerava as suas verrinas: mas com o seu fraco literário, cobria o vitupério de tão espessas camadas de retórica que, como

dizia o cônego Dias, “aquilo era ladrar, não era morder”.¹²³ Continua, em *O Primo Basílio*, onde se apresenta na pessoa do Ernestinho, “pequenino, linfático, os seus membros franzinos, ainda quase tenros, davam-lhe um aspecto débil de colegial; o buço, delgado, empastado em cêra — moustache, arrebitava-se aos cantos em pontas afiadas como agulhas; e a sua cara chupada, os olhos repolhudos amorteciam-se com um quebrado langoroso”.¹²⁴ Ernestinho é autor teatral e representa o dramalhão romântico, na sua fúria inconsequente, embriagada de fórmulas e de derramamentos. O dramalhão de Ernestinho caminha paralelamente ao drama de Luiza, mas enquanto o homem de letras salva uma personagem de seu enredo, que anteriormente condenara, a vida esmaga a personagem central do romance. No contraste, Eça teria frisado as aberrações do romantismo ante a rude frieza da existência comum. Ernestinho participa, nos traços físicos, de um tipo que Eça vai polindo pouco a pouco, em suas obras, a que confere tons comuns, descaídas contínuas, fraquezas habituais. Acácio, êle próprio, tem veleidades literárias, e faz alarde delas.

O literato passa, rapidamente, em *A Relíquia*, quando alguém pergunta ao homem que viera de Paris: “Viste Victor Hugo? — perguntou um rapaz de lunetas pretas, que roia as unhas”.¹²⁵ Passa mais devagar em *A Correspondência de Fradique Mendes*. Será encontrado, integral, em *Os Maias*. Aqui, vê-lo-emos em sua plenitude de traços. Ê, agora, figura acabada, e chega a desdobrar-se. Não se individualiza no Alencar, mas desdobra pelo Palma Cavalo, o homem de imprensa, o verrineiro, o mesmo “estilista de vilezas”, e encontra uns toques no Damaso, umas tinturas no Craveiro. *Os Maias*, aliás, é uma galeria de imbecis: Steinbroken, o tolo envernizado; Gouvarinho e Sousa Neto, tolos da política; Euzébiosinho, tolo abastado; Damaso, Palma Cavalo e Alencar, tolos com veleidades literárias. Mas é em Alencar que o tipo se apresenta em sua inteireza, e domina a cena. Decalcado ou não, entra na categoria dos símbolos: é o romantismo, a literatice barata, a tolice enfeitada e suficiente, ingênua no fundo, inflada e distante da realidade, deformada e esterilizadora.

O Meio Social

É evidente que a pintura do meio social está em todos os romances de Eça de Queiroz. Ele o representou sob muitos aspectos, sob diversas faces, definiu-lhe os tipos, indicou relações dos grupos e das classes, estabeleceu as suas diferenças e destacou, em alguns casos, a sua luta obscura. Nesse sentido, sua obra é um largo painel, em cujo fundo o que mais tem representação é a paisagem humana. Nela aparecem, algumas vezes em relêvo, outras em caráter secundário, mas sempre com posição definida, figuras simbólicas de todos os graus sociais, menos o proletário. Ele as apresentou como bonecos bem acabados, apenas, embora os tivesse esculpido, quase sempre, com rigor de traços que os transferiu à galeria dos símbolos. Mostrou-as em movimento, sentindo, amando, ambicionando, lutando, vivendo em suma e, através da atividade, revelando-se e revelando as suas condições sociais, as imposições do meio, a pressão que sofriam dêle, como serviam aos interesses que representavam ou que as utilizavam, ou à convenções que as haviam originado.

É claro que os meios de que já tratamos, o clerical, o político, o literário, não passam de parcelas do meio social inteiro, fatias a que êle se dedicou com mais atenção, em cujo levantamento se demorou mais, mais se apurou. Resta apreciar, assim, aquilo que não foi ainda discutido, aquilo a que, habitualmente, se costuma chamar povo, isto é, a gente miúda, a gente sem posses, a gente que serve, a gente que trabalha, e cujo trabalho, como o romancista frisa sempre, possibilita a existência dos Acácios, Gouvarinhos, Felicidades, Jacintos, Maias, e todos os demais, a “burguesinha da baixa”, a “beatice parva de temperamento irritado”, a “literaturinha acéfala”, o “descontentamento azêdo e o tédio da profissão”,¹²⁶ elementos esparsos em qualquer grupo social, em Lisboa, representando “uma sociedade pôdre”,¹²⁷ que só merece “a bengalada do homem de bem”, que “é necessário acutilar”, — “sociedade tão mesquinha, tão estúpida, tão convencionalmente pateta, tão grotesca e tão pulha”.¹²⁸ Eça mostrará outros grupos sociais, com as mesmas deficiências, as mesmas deformações. Faltarão, na sua variadíssima galeria, apenas, e fundamentalmente, o proletário.

Mostrará Paris e, nela, uma mulher de classe: “E apenas descerrava os lábios avivados de vermelho, semelhantes a uma ferida fresca, começava a chalar — logo nos envolvia o borborinho e a murmuração de Paris. Ela só sabia chalar sobre a sua pessoa que era o resumo da sua Classe, e sobre a sua existência, desde casada, consistira em ornar com suprema ciência o seu lindo corpo; entrar com perfeição numa sala e irradiar; remexer em estofos e conferenciar pensativamente com o grande costureiro; rolar pelo Bois pousada na sua vitória como uma imagem de cêra; decotar e branquear o colo; debicar uma perna de galinha em mesas de luxo; fender turbas ricas em bailes espessos; adormecer com a vaidade esfalfada; percorrer, de manhã, tomando chocolate, os ‘Ecos’ e as ‘Festas’ do *Figaro*; e de vez emquando murmurar para o marido: — Ah, és tu?... Além disso, ao lusco-fusco, num sofá, alguns curtos suspiros, entre os braços d’alguém a quem era constante. Ao meu Príncipe, nesse ano, pertencia o sofá”.¹²⁹

O marido representa eloqüentemente a sua classe, quando se escandalisa com o último capricho dessa criatura ornamental: — Mas em tudo há medida e forma... Ela tem o meu nome, não posso consentir que em Paris, com conhecimento de todo o Paris, seja a amante do trintanário. Amantes da nossa roda, vá! Um lacaio, não!...”¹³⁰ O que interessa ao romancista, pois, é uma sociedade que não difere muito com a geografia, tem características comuns, em Portugal como na França, e se Luiza é uma romântica que se perde, as mulheres parisienses sofrem do mesmo mal, e mostram os traços universais que separam e unem os homens.

Mas como se geravam as condições sob as quais tipos dê-se molde podiam aparecer e desdobrar-se? Eça apresenta, nos romances, os traços mais característicos de tais condições. Em *A Cidade e as Serras*, obra póstuma, note-se, obra da última fase, que muitos costumam indicar como já no esquecimento de pretensas veleidades subversivas, que teriam sido como estroinices de rapaz, essa pintura ganha vigor particular: “Só a cidade lhe dava a sensação, tão necessária à vida como o calor, da solidariedade humana. E no 202, quando considerava em redor, nas densas massas do casario de Paris, dois milhões de seres arquejando na obra da Civilização (para manter na natureza o domínio dos Jacintos!)...”¹³¹

O que, antes, era apenas vislumbrado, aparece com tôdas as côres, agora: “E se ao menos essa ilusão da cidade tornasse feliz a totalidade dos sêres que a mantêm. . . Mas não! Só uma estreita e reluzente casta goza na cidade os gozos especiais que só nela existem! Dêste terraço, junto a esta rica Basílica consagrada ao Coração que amou o Pobre e por êle sangrou, bem avisamos nós o lôbrego casario onde a plebe se curva sob êsse antigo opróbrio de que nem Religiões, nem Filosofias, nem Moraes, nem a sua própria fôrça brutal a poderão jamais libertar! Aí jaz, espalhada pela Cidade, como estêrco vil que fecunda a Cidade. Os séculos rolam; e sempre imutáveis farrapos lhe cobrem o corpo, e sempre debaixo dêles, através do longo dia, os homens labutarão e as mulheres chorarão. E com êste labor e êste pranto dos pobres, meu Príncipe, se edifica a abundância da Cidade!”¹³²

Será êsse quadro apresentado apenas pelos núcleos urbanos que o desenvolvimento industrial vai fazendo crescer, como monstros? Não. Eça nos apresentará Jacinto diante da miséria do campo, que lhe aparece de súbito, e que o surpreende: “Nada! êste é sãosinho. . . Coitado, é assim amarelado e enfezadito por que. . . Como quer V. Excia.? Mal comido! muita miséria. . . Quando há o bocadito de pão é para todo o rancho. Fomesinha, fomesinha! Jacinto pulou bruscamente da borda do carro. — Fome? Então êle tem fome? Há aqui gente com fome? Os seus olhos rebrilhavam, num espanto comovido, em que pediam, ora a mim, ora ao Silvério, a confirmação desta miséria insuspeitada. E fui eu que esclareci o meu Príncipe: — Homem! está claro que há fome! Tu imaginavas talvez que o Paraíso se tinha perpetuado aqui nas serras, sem trabalho e sem miséria. . . Em tôda a parte há pobres, até na Austrália, nas minas de ouro. Onde há trabalho há proletariado, seja em Paris, seja no Douro. . .”¹³³

O quadro que a Inglaterra lhe apresenta não é menos interessante e, agora como correspondente de jornal, poderá contar: “Nem eu sei, realmente, como a ceia faustosa possa saber bem, como o lume do salão chegue a aquecer — quando se considere que, lá fora, há quem regele, e quem rilhe, a um canto triste, uma côdea de dois dias. É justamente nestas horas de festa íntima, quando para por um momento o galope furioso do nosso egoísmo, que a alma se abre a sentimentos melhores

de fraternidade e de simpatia universal, e que a consciência da miséria em que se debatem tantos milhares de criaturas volta com uma amargura maior. Basta então ver uma pobre criança, pasmada diante da *vitrine* de uma loja, e com os olhos em lágrimas para uma boneca de pataco, que ela nunca poderá apertar nos seus miseráveis braços — para que se chegue à fácil conclusão que isto é um mundo abominável”.¹³⁴ Acrescenta: “Dêste sentimento nascem algumas caridades de natal, mas, finidas as consoadas, o egoísmo parte à desfilada, ninguém torna a pensar mais nos pobres, a não ser alguns revolucionários endurecidos, dignos do cárcere — e a miséria continua a gemer ao seu canto!”¹³⁵

Afonso da Maia terá oportunidade de anotar: “— Sempre êstes peditórios... Caso bem triste, todavia... E o que é pior é que por mais que se dê nunca se dá bastante. Mundo muito mal feito, marquês. — Mundo muito mal feito, sr. Afonso da Maia — respondeu o marquês comovido”.¹³⁶ Com a sua imensa ternura, a sua irresistível piedade, Eça apreciará por diversas formas a existência da miséria, as razões da miséria, seus termos essenciais. Compreenderá as suas grandes linhas, os sinais visíveis, os sintomas superficiais. Algumas vezes supõe que “a filantropia é a aurora confusa e vaga do socialismo”.¹³⁷ Mas, nesse plano, entenderá quase sempre que isso não chega às fundas e obscuras razões das coisas, a inanidade do puro e simples sentimento caritativo, de dar um pouco do que se possui para confortar a própria consciência e espancar as amostras da miséria.

Escalpelará, por isso mesmo, a caridade social, aquela que se esmera em festas elegantes, que se constitui em tórno de damas representativas, que se acolhe à sombra de instituições de classe. Embora se preocupe em afirmar: “sou um simples artista, a minha crítica política é medíocre”¹³⁸ — a verdade é que a sua crítica tem sempre forma e algumas vezes tem fundo. Ela se fundamenta numa observação cuidadosa e generalizada dos fatos, das aparências e das realidades, numa intuição espontânea e às vezes aguda, que lhe deixa entrever a essência, em alguns casos. Ega, que o representa, poderá dizer a Carlos da Maia: “Nascestes para colhêr as flores dessa planta da civilização que a multidão rega com o seu suor! No fundo, também eu, menino!”¹³⁹ E fala assim porque se sabe um elemento

de classe, que não pode fugir à sua classe, como distinguirá com tanta clareza no caso de Antero. Mas notará tôdas as gradações sociais: o pequeno — burguês João Eduardo que “realizava o tipo de marido tão estimado na pequena burguesia — não era feio e tinha um emprêgo”;¹⁴⁰ as vantagens de pertencer a uma classe favorecida: ... “e só da Burguesia Liberal, onipresente e onipotente, se alcançam nestes tempos de semitismo e de capitalismo, as coisas boas da vida, desde os emprêgos nos bancos até as comendas da Conceição”.¹⁴¹

Se atribui a um produto de refinamento, como Fradique Mendes, tão visceralmente marcado pelas características de seu meio, sentimento que só poderia ser pura afetação — “Fradique amava sobretudo o povo”¹⁴² — e se pode pôr na boca de Jacinto, aquêle produto do “tédio da fartura”, afirmação curiosa — “Eu, minha senhora, sou sociaista...”¹⁴³ — é também capaz, muitas vêzes, de distinguir claramente as coisas, ainda aquelas que lhe são próximas, e analisará, friamente, objetivamente, os motivos da fuga de Antero, explicando-os: “Além disso, descendia duma muito velha família, já ilustre na côrte de D Afonso V, êle nunca se desembaraçara de certas hereditariedades de raça e de casta, e conservava, sob a sua vasta humanidade, um não sei quê de antiquado e de estreitamento fidalgo. Enfim, era um superfino artista... Como direi? O artista, o fidalgo, o filósofo, que em Antero coexistiam, não se entenderam bem com a plebe operária”.¹⁴⁴ Acrescentará, para encerrar essa análise, feita em documento de homenagem mas nem por isso menos exata na sua funda significação: “Naquele erudito pessimista houve sempre um inocente”.¹⁴⁵ “De resto, todo esforço em Antero era acompanhado pelo sentimento secreto e divertido da sua inanidade, e a ironia nêle andava sempre ao lado da ação, soltando o seu assobio malicioso”.¹⁴⁶ “...dos seus tempos de propagandista lhe ficara uma púdica repugnância pelo manejo direto dos homens e dos fatos”.¹⁴⁷

Nos romances de Eça de Queiroz, não há personagens proletários, como ficou assinalado; quando os há, são vistos à distância. Nisso, não seguiu uma das receitas do naturalismo ao padrão de Zola, como em muitos outros aspectos. Há trabalhadores, em alguns casos, como no episódio da autoridade que atemoriza o Casco, surgindo aí as relações pecuniárias entre o fidalgo e o lavrador. Mas é em Juliana que a arte do Eça

mais se esmera em apresentar as relações entre patrões e empregados: “Pelo que ela diz, já tem a dificuldade asmática, opressões, uma dor aguda na região cardíaca, flatulência, úmidade nas extremidades — o diabo! — Olha que espiga! murmurou Jorge, olhando em roda. — É só pô-la na rua! resumiu D. Felicidade. Quando ficaram sós, às onze horas, Jorge disse logo a Luiza: — Que te parece esta, hein? É necessário descartarmo-nos da criatura. Não quero que me morra em casa!”¹⁴⁸

A luta entre a patrão faltosa e a empregada que está de posse de seu segrêdo mostra um aspecto da rivalidade entre ambas, aspecto que as palavras de Juliana não disfarçam: “— A senhora diz bem, sou uma ladra, é verdade, apanhei a carta no cisco, tirei as outras do gavetão. É verdade! E foi para isto, para m’as pagarem! E traçando, destrachando o xale, numa excitação frenética: — Não que a minha vez havia de chegar! Tenho sofrido muito, estou farta! Vá buscar o dinheiro onde quiser. Nem cinco réis de menos! Tenho passado anos e anos a ralar-me. Para ganhar meia moeda por mês, estafo-me a trabalhar, de madrugada até à noite, enquanto a senhora está de panria! É que eu levanto-me às seis horas da manhã — e é logo engraxar, varrer, arrumar, labutar, e a senhora está muito regalada em vale de lençóis, sem cuidados, nem canseiras. Há um mês que me ergo com o dia, para meter em goma, passar, engomar! A senhora suja, suja, quer ir ver quem lhe parece, aparecer-lhe com tafularias por baixo, e cá está a negra, com a pontada no coração, a matar-se, com o ferro na mão! E a senhora, são passeios, tipóias, boas sêdas, tudo o que lhe ape-tece — e a negra? A negra a esfalfar-se!”¹⁴⁹

A apresentação dêsse conflito, a rigor, é vista de ângulos falsos, porque Eça se interessou mais, em Juliana, pelo problema individual. Juliana não lhe serviu para figurar o elemento de trabalho que, em sua obra, ocupa lugar reduzido, quase nulo. Nem por isso, entretanto, as relações de classe são menos evidentes, em seus romances; surgem, por vêzes, com uma clareza quase intencional, devido à sua aguda percepção das coisas e dos homens, e principalmente de seus motivos e ações. Eça deu um lugar, em seus livros de ficção, à vida de família; mostrou, em alguns casos, as bases materiais dessa vida, mas apenas quando afetando personagens de classe superior: Afon-

so da Maia vive da renda de propriedades rurais, a fortuna de Jacinto tem a mesma base, Gonçalo Ramires ocupa-se do arrendamento da Torre, Ega usufrui a quinta de Celórico.

No correspondente de imprensa existe, por outro lado, a compreensão exata dos problemas de seu tempo, pelo menos daqueles mais evidentes, os mais discutidos. De alguns, tem uma compreensão que pode ser atual, mesmo nos nossos dias. Eça de Queiroz sentiu a situação do proletariado e buscou defini-la: "...e o servo, o escravo, essa miséria da antiguidade, não era mais desgraçado do que o proletário moderno".¹⁵⁰ Compreendeu o que estava no fundo do processo de urbanização, nos moldes a que se subordinava nos fins do século XIX: "Tem já os refinamentos civilizados de uma capital; tem mesmo já uns pequenos ares de corrupção".¹⁵¹ Entendeu o fio da História: "E já bons historiadores nos tinham provado que a História não é feita pelos reis e pelos heróis, mas por êsses escuros rebanhos de sêres que nós chamados *as populaças*".¹⁵² Distinguiu as razões do antisemitismo: "O motivo do furor antisemítico é simplesmente a crescente prosperidade da colônia judaica, colônia relativamente pequena, composta de 400.000 judeus, mas que, pela sua atividade, a sua pertinácia, a sua disciplina, está fazendo uma concorrência triunfante à burguesia alemã".¹⁵³ Definiu em linhas bem claras o movimento irlandês: "Há também outra coisa que se percebe bem: é que a população trabalhadora da Irlanda morre de fome, e que a classe proprietária, os *lands-lords* indignam-se e reclamam o auxílio da política inglesa, quando os trabalhadores manifestam esta pretensão absurda e revolucionária — comer!"¹⁵⁴

Enquanto os nossos livros e compêndios didáticos, ainda hoje, permanecem descrevendo o processo da independência com as deformações do idealismo histórico, Eça de Queiroz já o delineava com clareza: "O que deteve a Santa Aliança foi simplesmente a atitude da Inglaterra, que protegeu as tenras repúblicas da América do Sul, as reconheceu logo como governos legítimos — com o vivo e mercantil receio de que a restauração da política da Espanha no nôvo mundo fôsse (como fatalmente seria) a restauração paralela do seu sistema econômico, que excluía dos portos coloniais todo o tráfico, produção e indústria inglesa".¹⁵⁵ Entendeu Bonaparte como a encarnação "agressiva e sob a forma cesareana" da Revolução Francesa.¹⁵⁶

Anaisou o preço do trabalho: "O capital produtor tem o sonho ansioso (e legítimo) de diminuir, pela baixa dos salários, as despesas da produção. Quando lhe aparece, portanto, um operário hábil, incansável, pontual, dócil, que não faz greves, nem política, é apenas um complemento inteligente das máquinas, e oferece o seu trabalho por metade ou um terço do salário normal, imediatamente o aceita, com alacridade, sem curar de que êle tenha raça amarela, branca ou verde".¹⁵⁷

Eça analisou e compreendeu, em suas linhas gerais, os problemas de seu tempo, portanto. Situou precisamente o papel de algumas nações, particularmente o da Inglaterra, e aceitou o debate daquilo que lhe parecia interessar ao homem de tôdas as latitudes. Se não forneceu as linhas integrais de um processo histórico, e se teve, nas suas interpretações, descaídas e erros, que o fizeram deformar, aqui e ali, a visão das coisas e dos homens, isso foi compensado, largamente, pela sua observação cuidadosa e pela inteireza com que transferiu para a sua obra as grandes e definidoras linhas de uma sociedade em transição, mostrando-a, nas páginas da ficção, através de tipos humanos e de situações, ou criticando-a, na correspondência de jornal, com uma visão que ainda hoje nos surpreende, muitas vêzes.

É evidente que não foi um revolucionário e que jamais, mesmo nos tempos em que, em companhia de Antero e Fontana, teve participação em organizações operárias portuguesas, entendeu os seus motivos profundos. Nem levou adiante um papel, que não lhe caberia, por muitos motivos. Mas, na sua atividade de escritor, com rara firmeza, com exatidão exemplar algumas vêzes, e sempre com largo sentimento humano, exerceu crítica implacável em relação ao seu tempo e ao seu meio, contra uma sociedade que sabia errada e injusta, cujas transformações presentiu ou acompanhou.¹⁵⁸

Interrogado sôbre o destino do naturalismo, Zola teria oportunidade de dizer: "Mas aquilo que nunca morrerá é a tendência invencível do espírito humano a tudo investigar, devido à necessidade que sente de procurar a verdade onde quer que ela esteja; e o naturalismo, durante algum tempo, encarnou essa tendência". Mais adiante: "O futuro pertencerá aos que apreenderem a alma da sociedade moderna, e, afastando-se das teorias excessivamente rígidas, consentirem em adotar uma aceitação da vida mais lógica e compreensiva".

Eça de Queiroz aplicou essa tendência investigadora, no processo naturalista, de que foi uma figura tão singular. Apreendeu a alma da sociedade moderna e adotou uma aceitação da vida mais lógica e compreensiva do que foi costume em sua época. Foi, sobretudo, um excelente intérprete dela, e parece que não pretendeu ser mais do que isso. Interpretando-a, entretanto, deixou, com as suas obras, um documento humano de excepcional importância, um dos grandes depoimentos que um escritor de nossa língua pôde oferecer sobre o fim do século XIX, depoimento feito com a verdade da observação dos acontecimentos, com uma análise muitas vezes segura, temperado de crítica irônica e combativa, mas também, e principalmente, com o vigor literário, o conteúdo artístico, que lhe asseguraram a eternidade.

As Raízes da Ironia

Da vida em Coimbra, Eça de Queiroz não deixou, em lugar algum de sua obra, sinal que a relembresse. Que lhe tivera horror, e que êsse horror se transformou em áspera revolta, a que só o passar dos anos daria a indispensável filtragem, não há dúvidas, pois êle traçou o quadro da universidade na página que lhe coube no *In Memoriam* de Antero, com sombrias côres, tons violentos. Antero fôra, como êle, vítima da imbecilidade erigida em dogma, da idiotia dos anacrônicos processos do ensino dominante no tempo. Eça, de sua parte, arrastaria por toda a vida o estigma coimbreense, ligado à reprovação com que o haviam ferido os Bernardes e os Sanches.

Guardaria em silêncio a sua revolta contra a tolice desvarada dos homens do velho casarão, para explodir nas páginas do *In Memoriam*. Disse do seu ódio ao domínio da Sebenta, à crassa boçalidade do compêndio, ao cerimonial jesuítico, à treva do meio-saber pavoroso, que dominavam implacavelmente naquela instituição. Escrita com exatidão e com espontaneidade, com justeza de conceitos verdadeiramente surpreendente na sua figura em relação ao tema, a página do *In Memoriam* de Antero se desmanda naquilo que se refere às reminiscências universitárias. Mais vivido, mais experimentado, mais sereno, quando escreveu sobre o grande amigo morto, Eça conhecera outras

Coimbras, novos aspectos da manifestação daquela tranqüila ignorância que se excedera em mortificar uma mocidade vibrante e curiosa.

Quando José Maria Eça de Queiroz se encaminhou para Coimbra, a fim de buscar um título acadêmico, o século XIX estava já em sua segunda metade. Operava-se na Europa prodigioso e rápido surto econômico, ampliavam-se os meios de produção, as invenções se multiplicavam, o avanço industrial alterava a existência. Como é natural, a par desse desenvolvimento econômico, surgiu e se desenvolveu também um conjunto de inovações no terreno do pensamento, com profunda mudança de valores e de conceitos. Darwin sacudia os fundamentos das ciências naturais, com o transformismo. Proudhon e Marx abalavam as idéias sociais. Comte vinha de levantar a enorme construção de suas concepções. Quinet refundia a História. Hegel subvertia a dialética, a que Marx daria a sua contribuição esclarecedora.

Inabordável como um convento tibetano, Coimbra permanecia fechada entre a Sebenta e a Sabatina, entre o compêndio retrogrado e a ameaça de reprovação de fim de ano aos que discrepassem de seus conceitos, entre o passado, no que êle tinha de atrasado e morto e a inércia representada por um pensamento em repouso e pela aversão ao movimento e à discussão, à análise, à pesquisa, ao raciocínio amplo e livre. Eça de Queiroz vivia na casa do doutor Dória, confinado, assistindo a vida turbulenta da mocidade acadêmica. Tímido e quieto, acompanhava a agitação estudantil, sem nela tomar parte. O seu primeiro contato com a geração em que Antero pontificava começou com a simpatia pelo teatro acadêmico. Fêz-se galã. Representou com agrado e apurou o seu natural talento de dicção.

Mas a universidade destruiu nêle tôda a imensa reserva de espírito, tôda a serenidade de visão. Chocado em sua apurada sensibilidade de tímido pela violência da ignorância, marcado com a dura reprovação, vendo estigmatizados o talento e a renovação, e dogmatizada a miséria espiritual, com apoio na Sebenta e na Sabatina, moeu-se de surdo rancor, de silenciosa e profunda raiva, ímpetos que contribuiriam para levá-lo à ironia amarga, ao criticismo anárquico, ao sarcasmo desolador. Só a vida, com a progressividade de seus ensinamentos de-

monstraria, mais tarde, as razões e os motivos recônditos daquele triunfo da miséria espiritual que se representava na universidade.

Essa fundíssima insurreição do espírito, êsse sagrado horror aos métodos dominantes na velha casa de ensino, onda de profunda rebeldia que abalou todo o seu ser, cimentarão em muito, embora não unicamente, vão constituir, em boa parte, a razão, que a experiência apurará adiante, de seu riso desencantado pelas coisas, da aparente superficialidade ou leviandade de seus motivos e temas, e também da fuga ao lar português, pelo que êsse lar estava consorciado ao espírito de que Coimbra era amostra eloqüente e destacada.

Dos tempos do teatro acadêmico, Eça guardou, com os fortes dotes de observação que sempre apurou, o dom do diálogo, a naturalidade na pintura de personagens, o segredo das situações. Ficou-lhe, porém, mais funda do que tôdas as impressões, a ânsia pela libertação. Foi essa ânsia, tremendamente recalcada, que buscou expressão nas Conferências do Cassino, já em Lisboa, depois da formatura, em meio ao grupo de amigos, quase todos oriundos da universidade.

Para infortúnio seu, o ambiente que, em Coimbra, inferiorizava apenas a mocidade acadêmica, encontrava, no meio muito mais amplo da capital portuguesa, outra escala. Projetava-se, dêsse centro de irradiação, a todo o país, atingindo cada um dos setores da atividade lusa. Reinava, no que dizia respeito às letras, um romantismo de decadência — o dramalhão piegas, a poesia vazia, a prosa vaga e sonora, imprecisa e sem significação. E reinava, mais forte e mais desolador do que tudo isso, a mediocridade política que esterilizava todos os impulsos e subordinava a estalões vulgares todos os anseios renovadores. A luta contra armas tão poderosas e amargas não poderia deixar de apurar, no futuro romancista, que pretendia apresentar ao público das Conferências do Cassino as idéias e fórmulas do naturalismo, todos aquêles males e desvios que o ambiente de Coimbra despertara e que via, agora, em vez de libertos e conduzidos ao equilíbrio, desoladoramente fortalecidos e agravados.

O enraizamento, na índole de Eça de Queiroz, das falhas que um ensino caquético lhe produzira, que deixara marcas na

sua sensibilidade sempre apurada, apta a colhêr tôdas as impressões, dando-lhes, no seu íntimo, profunda ressonância, devia ser propiciado pelo fracasso das Conferências do Cassino, com as quais a mocidade oriunda de Coimbra queria subverter o pensamento luso parado e inerte, permitindo, pela difusão de novos postulados, a entrada no país daquelas idéias que viviam, segundo o dizer do próprio Eça, rondando as fronteiras, temerosas de penetrar uma terra tão aferrada ao atraso.

É mister recordar que a vida apurou no espírito do romancista, os impulsos de rebeldia que a universidade gerara. Apurou-os principalmente porque lhes conferiu um sentido, dando inteireza àquilo que vinha sendo um revide, integrando o sagrado horror, vindo dos tempos acadêmicos, aos cânones vencidos, numa confiança e numa compreensão muito amplas, em futuro melhor para o país e para tôda a espécie humana. A inconformação transferida da idade juvenil não teria sido suficiente, por si só, para lhe fornecer os elementos com que alimentou, a vida tôda, o espírito de renovação, a ânsia inconformada por um mundo melhor, que estiveram presentes em tudo o que escreveu. De qualquer forma, os ímpetos da mocidade, tão duramente cerceados ou cortados, constituíram motivo inicial de rebeldia, a que não ficou indiferente, mas foi a maturidade que os apurou.

É por isso que, quando começa a escrever, quando exterioriza as suas impressões, surgem nêle as marcas daquelas feridas antigas, de que sua sensibilidade jamais se curaria. Traça, então, aquêles tipos inolvidáveis, cheios de ironia amarga e de comovedor sarcasmo, aquêles em que pretendeu representar os Sanches e Bernardos, os Britos e Jardins, todos os chefes do cerimonial bizantino de Coimbra, todos os realejos da Sebenta, todos os representantes da mediocridade política e administrativa e do atraso mental, todos os cobradores severos e implacáveis da Sabatina, todos os que haviam feito da velha universidade castelo medieval de levadiça nunca descida, isolada do mundo, infenso a tudo que viesse modificar o ritmo de sua vida carunchosa, inerte, silente, quedo, imoto, uniforme, e do país que o vira nascer, nação morta, a olhar para um passado de que não se mostrava digna, vivendo no tremedal da ignorância e sob a áspera tirania do atraso, com profunda aversão a tudo que fôsse progresso, desenvolvimento, vida, agitação, debate,

exame de novas teorias, sacudidela para despertar de sono profundo e estéril em que tôdas as ânsias se sufocavam e tôdas as pesquisas e investigações, todo o trabalho da inteligência, não encontravam ambiente, morrendo no nascedouro, ante o domínio absoluto do marasmo.

Eça de Queiroz, amargurado, revoltado, perdido na sua indomável raiva, na sua rebeldia profunda, na sua ânsia de desafo, traça duas figuras imortais, Acácio e Pacheco. Acácio é o seu ímpeto, a sua mortificadora vingança, a sua tremenda desforra do meio acadêmico, dos mestres tranqüilos e ignorantes, de todos os que o haviam feito sofrer e revoltar-se em Coimbra. Pacheco é a crítica àqueles que, responsáveis pela direção e orientação do país, haviam proibido as Conferências do Cassino e viviam entregues à madorna estéril, infensos a tudo o que significasse mudança e discussão. Se Acácio podia representar Coimbra apenas, Pacheco, mais universal em sua incultura, mais profundo na sua mediocridade e mais extenso no seu bom senso digestivo, era Portugal inteiro, contra o qual o ironista tremendo largava a sua farpa demolidora, a vingança suprema por todo o mal que havia sofrido.

Todos êsses sentimentos, entretanto, foram antes apurados do que atenuados, no decorrer da existência do romancista. E apurados no sentido de que ganharam muito mais consistência, de que se desdobraram, e as alterações que sofreram apenas os tornaram mais efetivos. O naturalismo tinha tôdas as condições para enquadrá-los, para lhes permitir um fluxo e uma revelação artística que os preservasse, apurando-os. Eça de Queiroz inclinou-se ao naturalismo, pois, por um movimento espontâneo. Mas as condições que haviam gerado o naturalismo francês não existiam em Portugal. A imitação do modelo externo, quando levada aos limites da absoluta fidelidade, conduziriam ao fracasso. A habilidade de Eça de Queiroz, por isso mesmo, consistiria na adaptação: guardando respeito a algumas das fórmulas da nova escola, acrescentaria, nos seus romances, além do que era a contribuição pessoal, como o talento narrativo e a capacidade de observação, tudo o que ligava as suas criações ao meio português. Não seria, pois, em momento algum, um naturalista ortodoxo.

Sua influência foi enorme, com êsse refôrço indispensável. E não se limitou ao seu país. Sendo o Brasil o mercado principal do livro português, aquela influência aqui se ampliaria. Não é possível estudar o naturalismo brasileiro sem verificar as duas fontes: a original e francesa e a queiroziana e portuguesa, aquela mais próxima da ortodoxia, esta mais distanciada. Importantes ambas.

EÇA E O NATURALISMO BRASILEIRO

Impacto do Naturalismo

UM CRÍTICO esquecido, e injustamente, Aderbal de Carvalho, afirmou, apreciando o advento do naturalismo no Brasil, que *O Primo Basílio* caíra “em nosso meio literário como uma verdadeira bomba de dinamite, fazendo o estrondo mais forte de que há notícias nos nossos anais literários, escandalizando a pacata burguesia, ofendendo a pudicícia dos nossos mamutes intelectuais, na nossa arqueológica literatura. Estava, pois, dado o primeiro golpe. Desde então começaram a chover nos rodapés dos jornais diários folhetins, contos e alguns romances filiados à escola do autor de *Fradique Mendes* e dos *Maías*”.

Essa repercussão nos parece hoje estranha, porque o Brasil mudou muito, ainda no plano literário. Ela pode ser verificada ainda hoje, entretanto, e isso ajuda a compreender a do passado, quando acompanhamos, pela releitura, — não a individual mas a de grupos inteiros — a influência de determinados autores, a começar pelo romancista português, confrontando-a com

a de autores brasileiros de outras escolas. Essa releitura, debruçada sobre o passado, sobre o que constitui patrimônio, é esclarecedora e fecunda. As fases de mudança, com a em que vivemos, são propícias à releitura por isso mesmo. Pena é que quase nunca haja tempo para as longas, as minuciosas releituras, para a volta a antigos autores favoritos, que enfeitiçaram o espírito dos leitores em outras fases. Rer não é repetir: se as obras permanecem as mesmas, o tempo transformou os leitores. E isso se verifica com maior rigor quando a separação entre as leituras é grande, quando ela permitiu já mudanças acentuadas em quem lê, quando o espírito dos leitores amadureceu com a experiência. Como dizia Kant, não há caráter de verdade senão naquilo que a experiência filtrou.

Das leituras da adolescência às da maturidade, vai um longo caminho. Naquelas, a sofreguidão em conhecer carrega os pequenos prazeres. Deixa linhas mestras, evidentemente, um conhecimento generalizado, que acaba por constituir base a que a memória deve sempre recorrer. Mas é a leitura da idade amadurecida que proporciona os pequenos prazeres, os que estão escondidos nos detalhes, nas intenções, nos escaninhos das obras. Mudam, então os aspectos e a grandeza estrutural cede lugar ao encanto minucioso. Tudo isso quando a releitura se estende ao que conservou um mínimo de valor perdurável, evidentemente, àquilo que merece a atenção de tôdas as idades, em várias fases, embora sob condições diferentes e com aprêço diferente. Não se trata de regressar ao que ficou perdido em definitivo, pela sua desvalia, que a adolescência não soube discriminar, na sua gula, deixando de parte. As grandes leituras, as leituras quantitativas ficam abandonadas, permanecem as leituras apuradas, qualitativas, com o passar dos anos e dos tempos. A análise as acompanha, passo a passo, e a fria razão substitui o calor apaixonado, o fascínio dos primeiros contatos. Agora, são julgamentos e apreciações que prevalecem e se fixam. Autores e obras, assim, surgem sob novas côres e revelam novas qualidades.

Uns perdem, outros ganham, como é inevitável. De Machado de Assis, por exemplo, pode-se dizer que sai engrandecido, na prova efetiva entre a leitura da adolescência e a da idade madura. Naquela, até as obras de sua primeira fase, tão desiguais, tão desequilibradas, em relação ao conjunto macha-

deano, fazem pensar. As da segunda fase, ao contrário, são penosamente atravessadas, e constituem, entretanto, para o leitor amadurecido ou para o leitor do nosso tempo, a essência do que êle escreveu. *Ressurreição, A Mão e a Luva, Helena, Iaiá Garcia*, guardam o precioso ingrediente romântico. Nesses livros, aqui e ali, adivinha-se o romancista que viria a se realizar plenamente. Mas êste só se define em 1880, quando as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* começam a aparecer, na *Revista Brasileira*. A releitura de Machado, então, se faz em tórno da fase que se inicia com êsse romance e se encerra com o triste *Memorial de Aires*, — o período romântico já não interessa ao leitor amadurecido.

Isso é já significativo da distância que separa as primeiras das últimas leituras. Só a maturidade permite saborear em tôda a sua plenitude o que Machado contém de poderoso e de profundo, aquilo que, em suma, lhe assegurou a perpetuidade. Ao contrário do que acontece na adolescência, pouco permeável, em regra, ao sabor esquisito e apurado dêsses livros pensados, repousados, rigorosamente analíticos. É que, para a segunda fase, Machado já estava preparado, e justamente pela experiência, coisa que só a vida confere, quando é realmente vivida. Entre ela e a primeira, a dos livros superficiais, que a adolescência prefere, a distância é imensa. Preencheram essa distância, no espírito machadeano, um pouco a amargura, bastante o humor, com o acabamento da experiência: estava já com quarenta anos ao iniciar os seus grandes livros. Nêles é que a releitura vai encontrar Machado, mas um Machado depurado de suas deficiências, engrandecido, que se entrega inteiramente, e que é apreciado pela maturidade que também conhece um pouco da experiência que êle atravessou.

De Eça de Queiroz não se pode dizer o mesmo. Leitura obrigatória da adolescência, nela saboreado vivamente, gulosamente, sua releitura não importa nunca em contraste tão gritante. Mais acolhedor, mais fácil, mais correntio, menos sinuoso e menos complexo, Eça apraz a qualquer idade, para cada uma delas tem os seus encantos, que se aparentam e se encadeiam. À adolescência, oferece mais alguns de seus aspectos; à maturidade, mais outros de seus aspectos. A uma e outra dá um pouco de sua arte, de sua maneira de encarar as coisas. Sua evolução literária não sofreu inflexão acentuada, tão notória em

Machado: foi um desdobramento contínuo, ascensional e, mesmo quando suas últimas obras não ofereçam, no conjunto, melhoria qualitativa e estrutural, há nelas, isoladamente, apuramento maior. Esse apuramento não é suficiente para distanciá-lo do interesse da adolescência, mas não constitui, por outro lado, motivo dominante para o interesse da maturidade.

O regresso a Machado é uma renovação de interesse e uma mudança quase completa de julgamento quase sempre. O regresso ao Eça é acompanhado, certamente, de diferenças sensíveis de julgamento, muito do que constituiu o condão que tocara a adolescência passa a ser despercebido, e algo que ficara em segundo plano passa a destacar-se, mostrando-se o romancista em suas exatas dimensões. Não existe, entretanto, contraste gritante, a quase contradição que ocorre em Machado de Assis. Podemos ser, em qualquer tempo, leitores de Eça de Queiroz, menos encantados com êle quanto mais experientes; de Machado só seremos bons leitores quando a experiência nos conceder os seus frutos. Alguma coisa dessa poderosa diferença, que se não mede no campo qualitativo, está no fato de que, tendo sido ambos dotados de ironia, usaram-na sob moldes tão diversos que parecem ligados a ramos distantes do espírito, nem sequer aparentados.

A de Machado é mansa e sinuosa; a do Eça, viva e farpeante. Isso fez com que, admitindo todos o caráter participante e até militante da experiência literária queiroziana, muitos duvidassem da existência desse traço na experiência literária de Machado. Que êle não estêve nem próximo da neutralidade, tendo sido, ao contrário, mas somente através da atividade artística, que era, em suma, a sua atividade específica e efetiva, um tremendo demolidor parece já assente em definitivo pelos que entendem a sua linguagem. Mas é inegável que, no Eça, a participação estava em primeiro plano, era ostensiva, não se cingia à atividade artística, ao texto de seus romances, contos, artigos de jornal, correspondência particular. Estendia-se à vida. Não pode ser esquecida a ligação entre o estudante de Coimbra, sob o regime dos Sanches e dos Bernardos, da Sebenta e da Sabatina, e o romancista, a ligação entre êste e o conferencista do Cassino.

Em Eça de Queiroz, o instinto da rebeldia estava à flôr da pele, e êle o traduziu, vivamente, em todos os seus livros,

mesmo naqueles em que as impressões da mocidade parecem esmaecidas, e a tendência para a conciliação aparenta surgir. A sua ironia, por isso mesmo, raia o sarcasmo, é friamente demolidora, caricatural, intencional, escandalosa, traduz-se em palavras, em frases, em situações, em tipos, escreve-se com tôdas as letras e mostra-se ao sol, ao conhecimento de todos. Em Machado, a ironia é um prodígio de inteligência, que só a inteligência pode compreender, — um produto de subtilezas. Não foi menos corrosiva do que a do outro, apesar de seus disfarces, porque soube ir mais fundo, explorou os motivos mais recônditos. O combativo Eça mostrava-se na liça de armas na mão, e brandia essas armas. Machado as escondia, mas os seus arremessos não feriram menos, — é uma mentira que tenha sido neutro.

Como é mentira que tenha sido indiferente a um mundo de coisas de que parecia distante. Ele foi sensual no mais fundo sentido: há mais sensualidade em algumas de suas páginas do que nas mais vivas daquelas em que Eça pretendeu descrever a sensualidade. Escrevendo todos os seus romances em tórno da família, o núcleo social por excelência, êle forneceu todos os indícios de uma sociedade que se transformava e indicou, com precisão e separadamente, os fermentos de sua dissolução. Eça farpeou a sociedade lusa com extraordinário vigor, elaborou os tipos mais eloqüentes de sua decadência. *O Primo Basílio* pretende aparecer mesmo como a análise da família lisboeta.

Ambos são, nos seus contrastes, dignos de releitura. É necessário voltar sempre às páginas que escreveram, pelo menos aquelas que merecem salvar-se do esquecimento, porque são raros os que, num e noutro caso, atingiram o mesmo nível desses dois contemporâneos tão diferentes, ambos tão atentos à sociedade que os rodeava, tão preocupados em definir-lhe os traços e em marcar os seus contrastes, ambos utilizando a ironia, mas tão diversos nos processos empregados e nos fins a que atingiram. Não foi coincidência, entretanto, que Eça, escrevendo em Portugal e tendo no Brasil a maior parte de seu público, encontrando no Brasil alguns seguidores entusiasmados com as suas criações, encontrasse também alguns de seus melhores críticos. Nenhum com mais lucidez do que Machado de Assis, como veremos.

Combates Iniciais

Nunca é demais situar as origens sociais das escolas literárias, repisando conceitos. O romantismo herdara os processos literários que estavam ancorados em passado distante, no período de decadência do medievalismo, com o gosto do extraordinário, as incursões ao largo tempo da fantasia. Começou por deformar a realidade segundo êsses velhos processos, de raízes tão longínquas no tempo, para servir ao extraordinário impulso da ascensão burguesa e seu domínio final. Repetindo ou renovando, aparecia para sancionar um quadro social em que anunciava o amadurecimento de nova mudança. Elaborado na ficção, em torno do amor ou em torno da aventura — amor e aventura que haviam sido também temas prediletos da literatura medieval — viria a representar a luta de uma classe nova e ascensional, que chegara já a apropriar-se de mitos e de normas da classe que viria a deslocar. Do enobrecimento a uma gente de títulos cada vez mais numerosa, no ocidente europeu, em que o burguês imitava e adotava os padrões da classe com que lutava, passaria ao enobrecimento das virtudes burguesas específicas, dispensando os títulos. Já antes, quando do alvorecer da burguesia, na fase mercantil, a extensão de títulos abrangera os que, servindo aos desígnios da expansão comercial, conservavam o signo da aventura, com as mesmas côres que o medievalismo consagrara, e figuradas no guerreiro, no conquistador, no navegador, no descobridor, no colonizador. O triunfo romântico chegará muito depois, evidentemente, quando o mercantilismo estava já no limiar de sua transformação qualitativa, mas suas obscuras origens estão vinculadas a êsse período preparatório indispensável.

O triunfo definitivo viria apenas quando a capitalização, pela revolução industrial, começasse a alterar a fisionomia do mundo e da Europa em particular, como vanguardeiro dessa mudança. Começaria, pois, com o triunfo absoluto da burguesia, abrindo os campos mais largos à iniciativa individual, ao tremendo *rush* da ordem privada com o acabamento da desarticulação das instituições feudais. O clássico reflete essa mudança profunda, na sua infatigável busca de normas e de cânones a que deveriam obediência tôdas as manifestações artísticas. As mudanças eram lentas, a princípio, refletindo uma so-

cidade em que a acumulação de fortunas individuais aparecia raramente, era fato isolado e esporádico. A revolução industrial é que permitiria a rápida acumulação e o aumento no número de capitalistas, ao lado da generalizada pauperização de camadas extensas da população, de zonas inteiras, de que foi exemplo frisante o campo inglês, com o êxodo decorrente do desenvolvimento do rebanho de ovelhas. Esse apuramento do individualismo, que assinala o pleno domínio burguês, com a concentração da riqueza, fêz surgir os traços definidores de uma nova sociedade, surgindo os grandes centros urbanos, as invenções que revolucionaram as técnicas de produção, tornando maiores os rendimentos da acumulação.

Nessa etapa é que aparece o processo naturalista, no campo literário, confundindo as suas técnicas com a intenção, sempre proclamada, de procurar a realidade, de ser a forma adequada de realismo, a forma específica mesmo. Decorre do considerável impulso que a industrialização permite à burguesia, numa sociedade em que as contradições surgiam agora com extraordinária clareza. Aquêlê impulso atinge todos os planos da existência humana e as mudanças consequentes serão objeto da colheita que tanto caracterizaria o naturalismo, voltado 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 nôvo conceito do papel do homem no mundo.

A experimentação e a investigação científicas, repercutindo no campo filosófico, revolucionariam o pensamento. As concepções idealistas entraram em crise, o materialismo surgiu e ocupou o cenário até que, em necessária depuração, encontrasse a sua expressão justa e científica, ao mesmo tempo que outras correntes, em que se destacaria, na França, a de Comte, tentariam deter e desviar a inquietação generalizada. No início da segunda metade do século XIX, as tendências idealistas pareciam declinantes, enquanto, no plano literário, o romantismo denunciava as suas insuficiências, a repetição e a monotonia de seus processos. Os efeitos de tudo isso, irradiados no ocidente europeu, chegariam a regiões próximas e distantes, em tôdas resultando em manifestações expressivas.

O naturalismo surgiu em Portugal, como movimento de proporções, tendo ultrapassado a fase dos esforços isolados, com a geração coimbrã de 1865 e 1866. Foram figuras de primeiro plano, no movimento de renovação em que a nova escola repontaria como a mais séria das manifestações, Antero do Quental e Teófilo Braga. Foi a essas duas figuras que Castilho, à entrada de obra de Pinheiro Chagas, criticou com intolerância. O revide de Antero surgiu com a carta "Bom senso e bom gosto". A polêmica tornou-se violenta e repercutiu largamente no Brasil. Tudo o que o romantismo tinha de mais significativo em Portugal, Pinheiro Chagas, Castilho, Camilo, articulou-se para deter o avanço dos inovadores. A questão teria prolongamento nas famosas Conferências do Cassino, programadas em maio de 1871 e subordinadas ao título de "democráticas". Mencionava o programa a intenção de chegar à "transformação social, moral e política dos povos", agitar "na opinião pública as questões da Filosofia e da Ciência moderna", estudar "as condições de transformação política, econômica e religiosa da sociedade portuguesa. Entre os que assinavam êsse programa estava Eça de Queiroz. A primeira conferência coube a Antero, que tratou das "Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos". Augusto Seromenho, na segunda, criticou com severidade a "Literatura portuguesa contemporânea". Eça fez a terceira, discorrendo sobre o "Realismo na Arte", citando muito, inclusive e principalmente a Proudhon. Adolfo Coelho, na quarta conferência, tratou de questão do ensino. Faria a quinta Salomão Saraga, sob o tema "Os historiadores críticos da vida de Jesus", quando o govêrno impediu a continuação das conferências.

Que a intervenção brutal das autoridades irritou profundamente os renovadores da cultura portuguesa não padece a menor dúvida. No temperamento sensível e vibrátil de Eça de Queiroz, como vimos, a repercussão foi profunda. Guardava ainda as marcas não cicatrizadas da vida coimbrã deixadas pela idiotia do compêndio e a cava repetição de velhas idéias, há muito sepultadas. Resultaram em traços singulares de rebeldia em que a nova decepção intelectual deveria encontrar marcante ressonância. São os dois grandes episódios de sua existência: o contraste de um espírito agudo e sutil, primeiro numa universidade em que os processos de ensino e o seu próprio conteúdo

deviam aparecer como o sumo da ignorância maldosa, e onde essa maldade o marcaria com a dureza da reprovação; depois, num meio intelectual em que os elementos de renovação se perdiam, diluiam-se na mediania que os cercava, impotentes para efetivar aquilo que consideravam um banho necessário, e até indispensável, de espírito, e a medida prepotente e extrema da autoridade, sancionando a idiotia corrente.

Dêsse prolongado contraste há de resultar, na sua obra, o gosto do sarcasmo, a marca da rebeldia desabrida, traduzida na sátira, na irreverência, na virulência por vêzes, que ora é de expressão, ora de situações, ora de tipos, o literato vulgar, o jornalista secundário, o beócio iluminado, a opinião comum e rotinada, expressa no Carlos boticário, espécie de Homais português, cheio de suficiência. A suficiência oficial, a suficiênciã literária, a suficiênciã política, a suficiênciã científica, tudo êle há de estigmatizar, forjando tipos, ditos, expressões, contrastes, de forma a desforrar-se, ao longo de uma obra literária, das mazelas do ensino que o marcara, do meio literário que negara as suas idéias e negaria as suas criações, de um oficialismo que repudiara o seu grupo e que enfrentava a renovação "com a pedrada e o apito".

Eça de Queiroz, mesmo depois que o naturalismo se tornou corrente em Portugal, foi o último dos representantes da geração coimbrã a ser aceito, a ser considerado na justa medida de seus méritos. Isso dá bem a idéia da estreiteza do meio literário português, em que o combate ao naturalismo não se fixou nas deficiências da nova escola mas em suas aparências. No meio literário brasileiro, como veremos, a crítica ao naturalismo teria muito mais consistência, em particular quando levantadas restrições nos artigos de Machado de Assis. O romancista de *Esau e Jacó* aprofundaria a análise da nova escola e tocaria em alguns pontos essenciais, abandonando as aparências. Eça recebeu os reparos de Machado com tolerância. Sabia que a maior parte de seu público estava no Brasil, e confiava no aprêço dos leitores, que, realmente, o consagraram e engrandeceram.

A incompreensão a respeito da significação e do conteúdo do naturalismo e particularmente da obra de Eça de Queiroz foi tão sensível que se traduziu numa singular deformação: aquilo que ficou na memória geral foi, destacadamente, a galeria

de tipos. Ora, a consagração do individualismo, que vinha do romantismo e se prolongaria na nova escola, refletia o processo social em curso. Eça passou a ser considerado um criador de tipos, acima de tudo. Passariam a sua ironia, a sua graça, o seu sarcasmo, a sua linguagem, a sua exatidão, mas ficariam, a perpetuá-lo, o Acácio, a Juliana, o Ega. Sendo o romance um produto específico da época de domínio da burguesia, nada mais natural que consagrasse, na sua técnica, o triunfo do individualismo, a que o surto industrial vinha conferir primazia.

Com isso se esquecia, entretanto, na obra de Eça de Queiroz, aquilo que era a descrição da sociedade, de uma sociedade em decomposição, a minuciosa análise da lenta fermentação que nela vinha ocorrendo. É êsse, entretanto, o lado importante e perdurável de sua obra, a sua expressão mais viva. Quando Acácio, Pacheco, Alencar e tantos outros tipos estiverem esquecidos — e não é aqui o lugar para definir as insuficiências dêsses tipos — ainda se voltará ao Eça para acompanhar, com o encanto de sua narrativa sempre límpida, o retrato de uma sociedade inteira que se decompunha, lentamente, gravemente, quando se acreditava estável, eterna e ativa.

A Crítica de Machado

O instrumento aparentemente poderoso do naturalismo consistia na descrição fria e fidelíssima, na mera reprodução, naquela “bisbilhotice de trapeiros” já referida por alguém. A reprodução fiel, a cópia habitual, tornaram-se uma receita. Ela se definiu sob as condições da sociedade do ocidente europeu na segunda metade do século XIX. Havia que reproduzir, e não apenas aquêles cenários antes objeto de reprodução, mas outros, alargando o campo de observação e integrando nêle outras faixas da atividade humana. O naturalismo, assim, buscou crescer em extensão, quantitativamente. Não apenas reproduzir o conhecido, o costumeiro, aquilo que vinha sendo objeto da narração romântica, mas também, e principalmente, aquilo que ela escondera com o seu véu denso e deformante.

Ora, o mais velho dos temas, o do amor, tinha um mundo escondido. Foi êsse mundo que o naturalismo atacou principalmente, atacou a fundo, trazendo para a ficção os aspectos

reconditos, violentos e orgânicos do amor. O que, antes, era apenas sentimento, passou a ser apenas fisiologia. Essa tendência em focalizar um terreno vedado, ante o qual a ficção romântica se comportara com extrema discreção, sublimando todas as manifestações, em que havia tantos escaninhos complexos, conduziu a uma deformação, como o romantismo havia conduzido a outra. Entre a extrema idealização que este propiciara e a extrema nudez que o naturalismo traria, estava a gama verdadeira da atração entre os sexos, com a sua riqueza imensa de motivos.

Voltando-se para um lado, em oposição a uma técnica que, esgotados todos os seus recursos, caíra no pieguismo tolo, o naturalismo deveria deformar essa atração, dedicando-se de preferência ou à torpeza ou aos lados tristes e amargos das relações de homem e mulher. Isso foi que irritou as platéias e as escandalizou, fascinando-as, entretanto, e paradoxalmente. Serviu, por outro lado, aos partidários da escola que estava sendo batida: essa insistência nas minúcias torpes, êsse destino em servir a apetites, êsse apêlo desencadeado e contínuo à curiosidade, êsse teor fescenino e até obsceno. Contra êle, verdadeira atoarda se levantou, obscurecendo bastante a análise exata do naturalismo, que não poderia ser visto, e muito menos condenado, apenas por êsse ângulo. O velho e jamais bem colocado problema da imoralidade em arte ficou em evidência, mais uma vez. Foi o mais discutido dos aspectos do naturalismo, o que mais celeuma levantou, aquêle que, finalmente, definiu o conceito da nova escola perante a opinião vulgar, e falsamente.

Limitado a uma técnica de colheita de dados e aferrado ao fascínio do problema da carne, o naturalismo se reduzia a muito pouco. Não era assim, entretanto. Se assim fôsse, a nova escola ficaria nos limites da licenciosidade e perderia o sentido de seu aparecimento. Ora, ela correspondia a uma imposição do meio, um meio que assinalava como traços principais a extraordinária aceleração da existência decorrente do triunfo burguês, levada a todos os cantos do mundo, e o aprofundamento das contradições em que se debatia a sociedade. Tendo sido alteradas relações de produção que vinham sendo mantidas em níveis relativamente estáveis, alterando toda uma escala de valores, o abalo que a sociedade vinha sofrendo era enorme e re-

percutia em todos os domínios, particularmente nos domínios artísticos.

Um dos campos em que tôdas essas alterações se refletiam era o do amor, das relações entre os sexos, dos problemas ligados à família. Aí a profundidade das alterações se fazia evidente. Porque, como tema eterno, o do amor acrescentava ao seu interesse vital e natural, aquêle ligado à própria natureza humana, um outro interesse, o que estava prêso à constituição da família, fato social cuja importância jamais foi desmerecida. Em relação ao tema do amor, assim, não se entendia apenas o fato biológico mas também, e principalmente, o fato social, não só a parte de sentimentos e de padrões éticos e morais que êle comporta, como a sua estrutura material, quando ligado ao problema da família, não esquecido o traço importante de que o casamento, ato destacado da vida de família, é, na verdade, e em face do direito, um contrato, e nesse contrato as partes acordam não só o que diz respeito à relação de dependência como o que diz respeito a relações de propriedade, relações materiais, de substância econômica, variáveis, portanto, com as outras relações econômicas, as outras relações materiais de que a sociedade depende.

A família, sua vida íntima, sua articulação, sua projeção social, constituiria, em todos os tempos, tema literário de primeira grandeza, o tema literário por excelência durante muito tempo. É evidente que a família, como tema, compreendia todo o seu pequeno mundo, não apenas a vida em comum de um casal, compreendia os seus antecedentes, com os sentimentos que teriam levado os interessados a constituí-la ou a fugir dela, ou os que os haviam impedido de realizá-la, a pressão que teriam recebido do meio, para efetivar ou para quebrar compromissos, a atração que exerceria sôbre tudo o mais, as relações políticas, sociais, econômicas. A enorme riqueza do tema retirava dêle a unilateralidade, obrigando a criação artística a desdobrar-se.

As grandes páginas de Balzac foram escritas precisamente em torno da família. Ninguém poderia esquecer, por exemplo, a tragédia de Goriot, personagem central de uma família cujos laços se dissolviam, numa sociedade em que o dinheiro constituía a base das distinções e dos julgamentos, na escala considerada de valores. Sôbre a família, em torno da família,

Machado de Assis comporia a sua obra de ficção, porque era em torno dela que se efetivavam as transformações por que passava a sociedade brasileira, e que êle observou com tanta acuidade, colhendo os sinais exteriores ou profundos com a sua observação acurada e desencantada. Reduzir êsse mundo complexo, e mesmo o complexo sentimento do amor, a um problema fisiológico não era apenas retirar-lhe a sua riqueza, a sua variedade, como despojá-lo das inumeráveis relações que faziam dêle um repositório de tudo o que a sociedade possui de mais característico.

Não foi por acaso, assim, que a crítica de Machado de Assis situou a obra de Eça de Queiroz por restrições mais do que por elogios. A fama do Eça cresceria, no Brasil, depois do lançamento de *O Primo Basílio*. Em abril de 1878, Machado de Assis anotou, em artigo de crítica, aquelas restrições. Eça era já bem conhecido, pelos seus trabalhos de jornal, pela campanha, empreendida com Ramalho Ortigão, com as *Farpas*, com dois livros de ficção, sem falar no folhetim romântico em que nada anunciava o grande romancista que viria a ser. Foi após a sua estréia na ficção, entretanto, e na ficção naturalista, que começou a receber as estocadas mais fortes, partidas em primeiro lugar de todos os que se filiavam ao romantismo. Combatendo-o, combatiam a extensão do naturalismo a Portugal, escola cuja chefia lhe atribuíam com tôda razão, desde que passara do campo da teoria, lançado na conferência do Cassino, para o da execução, com os romances. Tais restrições repercutiam no Brasil, encontravam apoio e aplauso, na medida em que, por outro lado, os leitores eram conquistados pela arte de Eça de Queiroz, e o número dêles era crescente.

Machado de Assis situa o problema de maneira incisiva, o que foi raro nêle: "Não se conhecia no nosso idioma aquela reprodução fotgráfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis. Pela primeira vez aparecia um livro em que o escuso e o — digamos o próprio têrmo, pois tratamos de repelir a doutrinação, não o talento, e menos o homem — em que o escuso e o tôrpe eram tratados com um carinho minucioso e relacionados com uma exacção de inventário. A gente de gôsto leu com prazer alguns quadros excelentemente acabados, em que o sr. Eça de Queiroz esquecia por minutos as preocupações da escola; e, ainda nos quadros que lhe destoavam, achou mais de um rasgo fe-

liz, mais de uma expressão verdadeira; a maioria, porém, atirou-se ao inventário. Pois que havia de fazer a maioria, senão admirar a fidelidade de um ator que não esquece nada e não oculta nada?"

O pretenso realismo das ligações físicas era o que chocava a todos, e fazia com que acreditassem constituir isso a essência do processo naturalista. Mesmo Machado de Assis, que acusa principalmente o método do inventário, sofre dessa impressão e denuncia o relêvo que ela assume no conjunto de seu julgamento condenatório. Machado de Assis não era ainda o mestre do romance brasileiro, mas já se constituía na figura mais destacada de nossas letras. Seu julgamento, por isso, tinha considerável importância. Esse julgamento, mesmo em relação ao acessório, era severo, entretanto:

"Parece que o sr. Eça de Queiroz quis dar-nos na heroína um produto da educação frívola e da vida ociosa; não obstante há aí traços que fazem supor, à primeira vista, uma vocação sensual. A razão disso é a fatalidade das obras do sr. Eça de Queiroz — ou, noutros termos, do seu realismo sem condescendência: é a sensação física. Os exemplos acumulam-se de página a página; apontá-los seria reuní-los e agravar o que há nêles desvendado e cru. Os que de boa fé supõem defender o livro, dizendo que podia ser expurgado de algumas cenas, para só ficar o pensamento moral ou social que o engendrou, esquecem ou não reparam que isso é justamente a medula da composição. Há episódios mais crus do que outros. Que importa eliminá-los? Não poderíamos eliminar o tom do livro. Ora, o tom é o espetáculo dos ardores, exigências e perversões físicas".¹⁵⁹

Pouco mais de vinte anos depois, quando da morte de Eça de Queiroz, e já quando Machado de Assis era o grande romancista, aquele que, em relação à família brasileira, e com processo bem diverso, traçara o enorme painel de sua transformação, o autor do *Memorial de Aires* escreveria, melancolicamente, que mesmo os maiores adversários do romancista português "perdoariam-lhe o mal da dor pelo mel da língua, pelas novas graças que lhe deu, pelas tradições velhas que conservou, e mais a força que as uniu umas às outras, como só as une a grande arte".¹⁶⁰ Ainda aí o julgamento do naturalismo ficava mantido, num exemplo de coerência que honra quem o escreveu.

O Escândalo

Como todos aquêles que trazem uma palavra nova, e por isso escandalizam o meio, Eça de Queiroz não escapou à acusação de plágio. Como o tema da imoralidade em arte, que o naturalismo traria a primeiro plano, e em que muitos de seus críticos se esgotaram, o do plágio existiu em tôdas as épocas. O lançamento de *O Crime do Padre Amaro*, em que Eça estreitaria no romance, levantou uma tempestade. O romantismo moribundo reagiu de tôdas as formas. As formas pouco decentes foram também usadas. Assim, o romance foi tomado como plágio da obra de Zola *La Faute de l'Abbé Mouret*, aparecida em 1875. Machado de Assis, no Brasil — e essa, incontestavelmente, foi uma de suas falhas na crítica ao naturalismo do mestre luso — fêz eco à atoarda que pretendia abafar a manifestação do estreante com o estrépito do escândalo. Machado assim se manifestou: “Que o sr. Eça de Queiroz é discípulo do autor do *Assommoir*, ninguém há não o conheça. O próprio *Crime do Padre Amaro* é imitação do romance de Zola *La Faute de l'Abbé Mouret*. Situação análoga; iguais tendências; diferença do meio; diferença do desenlace; idêntico estilo; algumas reminiscências, como no capítulo da missa, e outras; enfim, o mesmo título”.

De *O Primo Basílio*, nesse sentido, o menos que se disse foi que era glágio de nada menos do que *Eugenia Grandet*. Machado de Assis, ainda em 1878, escreveria que o conselheiro Acácio, personagem tipicamente português como qualquer criatura de boa fé teria de reconhecer, não passava de uma “transcrição do personagem de Henri Monnier”, o que ultrapassava as raias do absurdo. Absurda, aliás, era a própria acusação relativa ao romance de estréia. Eça rebateu-a, sem veemência, o que foi singular, na segunda edição em livro do romance, dizendo, complacentemente: “Eu tenho algumas razões para crer que isto não é correto”. Fazia o confronto das datas, fàcilmente verificável, mostrando as diferenças de fundo. O romance de Zola, efetivamente, não passa de uma alegoria, em que a fantasia vibrante e o tom dramático e quase lírico do escritor francês levantam quadros e imagens que nada têm com o processo naturalista. O entrêcho, pleno de encruzilhadas místicas e sobrena-

turais, guarda, aqui e ali, sem dúvida, episódios contados com a veracidade superficial que era própria da técnica naturalista, mas não privativa da escola.

Tais episódios, entretanto, não quebravam o largo ritmo do desenvolvimento do romance, em que os símbolos se sucedem e as personagens irreais encontram um papel. Tudo muito diverso de “uma intriga de clérigos e beatas tramada e murmurada à sombra de uma velha Sé de província portuguesa”, como Eça de Queiroz definia o seu próprio romance. “Só uma obtusidade córnea ou má fé cínica” poderiam admitir a vizinhança de obras tão diferentes, acrescentava. E estas palavras são as únicas em que, na sua explicação, se contém algo de mais vivo e veemente. Pois apesar de tudo isso, e da explicação aparecida na edição de 1880 de *O Crime do Padre Amaro*, a onda a propósito do plágio continuou o seu caminho, e foi menos a sua inanidade de fundo do que o próprio descrédito em que, na generalidade, as acusações de plágio acabam caindo que contribuiu para que a sua intensidade diminuísse.

Restava, entretanto, o motivo que a técnica naturalista apresentava como mais forte, ostensivamente: o escândalo ante a minúcia com que apareciam alguns detalhes amorosos, episódios da atração entre os sexos. Zola, incontestavelmente mais brutal em suas descrições, nesse terreno, encontrara um derivativo, menos por intenção do que pelo rumo natural de seu processo, pela sua integração num pretensão realismo descritivo: abordava as relações de reprodução também nos animais, e uma delas, colocada em destaque em *La Terre* e, no romance, assistida por crianças, contribuiu, com outras parte dessa obra, para o aparecimento do enfático e escandaloso *Manifesto dos Cinco*.

Mas já se vê como o naturalismo nas descrições amorosas era apenas um detalhe da técnica, tornado de primeiro plano pela atoarda que levantou. Que a técnica era a exteriorização mais evidente do processo naturalista fica demonstrado com a heterogeneidade do conjunto da obra de Zola, exemplificado no amplo lirismo do autor de *Germinal* até mesmo em obras em que aquela técnica parece ter sido levada ao extremo, como em *La Terre*. O que há de animalidade e violência, nesse livro forte e denso, mas desconexo e desigual, mistura-se à fantasia desenfreada, a um sombrio lirismo, quase patético. E, no en-

tanto, a crítica da Brunetiére, como a de Doumic, e a do próprio Anatole France, levantou-se, frenética, contra aquilo que parecia o sumo da escabrosidade artística. O *Manifesto dos Cinco*, em que os próprios discípulos de Zola se afastavam do mestre, condenando-o, num documento dos mais tristes, referia-se à “obra escatológica”, em que o romancista descera até “os últimos limites”. Entre os signatários do manifesto estava, entretanto, um subscritor que não se pejava de fazer um estudo naturalista sobre a masturbação. Zola seria, para muitos, um porco — “o porco de Médan”.

Em *O Crime do Padre Amaro*, entretanto, em que Eça de Queiroz mostrava, mais vivamente do que em qualquer dos seus outros romances, o processo naturalista, não havia, em verdade, heterogeneidades evidentes. O ambiente era conhecido: saído de Coimbra, em 1868, em plena questão entre os românticos, com Castilho à frente, e os renovadores, chefiados por Antero, aceita ir para Leiria redigir um jornal político. Embora tendo vivido ali pouco tempo, o seu agudo dom de observação lhe permitira colhêr anotações preciosas para o enquadramento do romance que escreveria mais tarde, em 1871, e que só seria publicado em 1875, na forma original, para sofrer revisões minuciosas, até o texto definitivo, muito aumentado, de 1880.

O romance consistia, em essência, na rasteira vida de província, nela enquistados os amôres do padre Amaro. A primeira singularidade da obra de estréia de Eça de Queiroz no romance consiste em que êle não cria tipos. A narração, o ambiente, o entrêcho, e as personagens principais não se fixam em tipos e nem surgem as condições para isso: Amélia, Amaro, são figuras centrais mas comuns, não são tipos. Possuem vida, sem dúvida, mas não se destacam com o relêvo de um Acácio, de uma Juliana, do segundo romance, de um Ega, de um Alencar, em *Os Maias*. São, no máximo, esboços de tipos, vivos, recortados rapidamente, sem chegar a ressaltar, a pular da literatura para a vida, como aconteceu em outros livros, os posteriores.

É certo que guardamos a fisionomia de um Agostinho, o jornalista de província, fazendo política na oposição, servindo aos motivos de um chefe local que interêsses momentâneos haviam separado de seu legítimo grupo, um esboço de tipo, rapidamente traçado, o do sacripanta com ortografia, que seria aprimorado adiante. É certo que não escapa ao leitor, e até

adquire relêvo razoável, o boticário Carlos, apesar das poucas páginas em que aparece e sempre como que roubando, como no palco, brilho às figuras principais, espécie de Homais de Leiria, com alguns dos riscos característicos da personagem principal de *Madame Bovary*. Os demais, salvo o doutor Godinho e o cônego Dias, em que há prenúncios de personagens frisantes, são figuras que vivem da ação do romance. Filhas algumas de intenção, com papel preconcebido a desempenhar, como o médico, por cuja bôca fala o próprio Eça, com o seu racionalismo, ou como o abade Ferrão, cujas virtudes servem apenas para avultar o contraste com a pequenez de Amaro e a mediania do clero de Leiria, escalpelados pela caricatura extraordinária do romancista. Poder-se-á citar ainda, como esboço de personagem típico, o conde de Ribamar, espécie de projeto de Acácio, transferido para melhor oportunidade, a oportunidade que o meio de Lisboa, com *O Primo Basílio*, vai proporcionar.

Se o esforço do romancista não se desenvolveu em tórno das personagens, como acontecerá no segundo romance, e se o entrelcho é discutível em mais de uma passagem, o que serve à apreciação do valor, da importância de *O Crime do Padre Amaro* então? O que serve, precisamente, é a sua fidelidade à técnica do naturalismo, o esforço em acomodar o romance ao modelo mais frisante do romance da nova escola. Da técnica, verifica-se a fidelidade absoluta na reprodução do meio, do cenário, das figuras, umas em relação às outras e não tomadas separadamente. Da vida em Leiria, há apenas fragmentos, como já se acentuou — uma roda de beatas, o grupo dos clérigos, suas relações e suas paixões, um pouco da luta política local, através de duas ou três de suas figuras — mas êsses pedaços são mosaicos que nos dão uma idéia essencial do conjunto, a idéia necessária para situar o problema central do livro, os amôres do padre Amaro.

Do conteúdo, encontra-se a projeção dêsses amôres no ambiente social de Leiria, o ambiente de província, com as suas deficiências e, depois, o episódio fragmentário de Lisboa, ao vir o padre Amaro em busca de sua nomeação e, no final, o encontro dêle, encerrado o caso de Leiria, com o cônego Dias e com o conde de Ribamar, quando a capital recebe, em tumulto e com surpresa, as notícias da Comuna de Paris. O anticlericalismo é uma das peças características do naturalismo, e passa a tôdas as áreas em que a nova escola encontra repercussão.

De permeio, mesmo no romance de estréia, o mais próximo do modelo consagrado pela nova escola, o anseio caricatural do Eça, a sua ânsia em desabafar-se, em desforrar-se, a sua tendência ao sarcasmo demolidor, que nivela tudo, interlúdio pessoal que obscurece a regra naturalista, que a perturba e apenas frisa, mas não faz avultar, o conteúdo do processo, que fica amputado, singularmente, embora apareça, à superfície com o anticlericalismo. O processo naturalista trazia como fermento importante o escândalo e foi o escândalo que lhe permitiu vencer barreiras, despertar interesse, abalar o ambiente, colocar-se em destaque. O escândalo tem o seu reverso, entretanto. O naturalismo conheceu logo êsse reverso.

Antiguidade da Técnica

Quando se encontra, no passado, técnicas literárias que tiveram livre curso posteriormente, e aí conquistaram fisionomia aparentemente original, surge o natural espanto. Parece que houve precursores para tudo. Balzac, tantos anos antes do naturalismo, empregou técnicas que a nova escola viria a consagrar como suas. Mesmo no Brasil, um caso como o das *Memórias de um Sargento de Milícias*, aparecido quando mal se iniciava a segunda metade do século XIX, assinala uma surpresa. A estréia de Aluísio Azevedo é dos fins do século, e essa é a época do naturalismo brasileiro, quando surge, evolui e regride, rapidamente, com a fase inicial e necessária da polêmica que todo processo nôvo provoca.

Se investigarmos mais a fundo, verificaremos que a tarefa naturalista de Zola pode ter o seu início fixado em 1867, com a publicação de *Teresa Raquin*. A do Eça se inaugura em 1875, com *O Crime do Padre Amaro*, a rigor. A de Aluísio Azevedo em 1881, com o aparecimento de *O Mulato*, no Maranhão. É o ano do concurso de Tobias Barreto, no Recife, marcando um instante de renovação em quase todos os domínios, pois. Como explicar, pois, a existência de técnicas naturalistas em autores bem mais antigos, em Manuel Antônio de Almeida, por exemplo, no folhetim do *Correio Mercantil*, em 1852? E que singular mistura estabeleceu o autor, usando uma técnica naturalista ao lado de uma reconstituição histórica, fazendo transcorrer a

ação do romance “no tempo do rei”, trazendo para o romance um tipo real como o Vidigal, de 1809!

A constatação de inequívocos sinais da presença de uma técnica naturalista — no sentido de que o naturalismo dela se apossou e acabou por caracterizá-la como sua — embora não intencional, mas sempre uma técnica clara e nítida, quer em Balzac, precedendo as grandes figuras que se sucederiam à enxurrada romântica, quer em Manuel Antônio de Almeida, em pleno domínio do romantismo brasileiro, nada tem de contraditório, entretanto, nem demonstra fôssem eles precursores de uma escola que só encontraria plena expansão e desenvolvimento muito tempo depois. O naturalismo aparente de Balzac, aliás, fixou a sua posição. Foi ele que permitiu o estabelecimento do grande edifício que se propoz de plano levantar: a reconstituição de uma sociedade inteira.

Verifique-se, nesse plano, mais uma coincidência: também Zola, o iniciador do naturalismo como corrente ou escola literária, tentou tarefa semelhante, também elaborou um plano e também pretendeu reconstituir uma sociedade inteira, focalizando, em cada obra, um dos grandes setores em que a vida social se decompunha. Foi a técnica naturalista, se é lícito aceitar o nome para o que ele fez, que permitiu a Balzac realizar a construção minuciosamente elaborada que constituiu a *Comédia Humana*. Tivesse ele permitido, nessa obra, o veneno romântico, na receita habitual, teria esse veneno corroído a construção, ela não teria atravessado os tempos, com a força, o interesse que mantém até hoje. A técnica de levantamento rigoroso é que permitiu a existência de estrutura nessa obra considerável pelas proporções e pela perfeição. Nela, muita coisa pode perder o interesse, muita coisa pode passar a segundo plano. Há uma coisa que não passará, entretanto, e se constituirá sempre em atração para o leitor de qualquer tempo: o trabalho de reconstituição da sociedade francesa do século XIX, época de vivas, profundas e aceleradas transformações, quando uma classe inteira consolidava o seu domínio, enquanto outra classe emergia, para entrar em luta, ao mesmo tempo em que a antiga classe dominante deixava os vestígios de sua força.

Essa reconstituição realizou-se pela utilização da técnica que viria a ser um dos traços característicos do naturalismo. Sem ela, com as deformações inevitáveis, e com aquelas que a

passagem dos anos acarreta, fazendo com que os leitores de épocas diferentes vejam os problemas de ângulos diferentes, a reconstituição balzaqueana seria um mito, e a sua galeria extensa ter-se-ia transformado em mero arquivo de figuras descoloridas, sem grande interêsse e sem força alguma, sem a vitalidade que parecem posuir, e que as faz desfilar, diante de nós, como pessoas vivas. Mas, do naturalismo, se é possível falar assim de algo que existia antes dêle, Balzac utilizava apenas a técnica. Não era um naturalista. Não o podia ser, porque não estava em seu poder anteceder-se à história. O mesmo ocorreu com Manuel Antônio de Almeida, com a singular agravante, já referida, da justaposição que faz de uma técnica de acurada observação e de reconstituição fiel com uma translação no tempo, pois a ação se passa alguns decênios antes do momento em que é apresentada. Essa translação, por si só, constituiria problema para os contemporâneos, como viria a constituir para os críticos e historiadores literários posteriores.

Foi assim que um narrador superficial como Ronald de Carvalho, na sua *Pequena História da Literatura Brasileira*, afirma ser Manuel Antônio de Almeida um guia seguro a quem queira conhecer “os costumes de nossas classes médias entre 1850 e 1860”. O romance apareceu, realmente, em 1852, em folhetim, em livro só viria à público em 1862, o que levou o historiador literário à afirmação, totalmente falsa, de que serviria ao conhecimento da existência social do primeiro decênio da segunda metade do século XIX. Bastaria ter lido, entretanto, à página inicial do romance a frase “Era no tempo do rei”, para evitar uma afirmação tão destituída de fundamento. Falta de cuidado na observação, aliás, reveladora de desconhecimento primário, porque um dos defeitos da técnica das *Memórias de um Sargento de Milícias* consiste precisamente — com fundo na referida translação de épocas — na constante intervenção do autor, o que não era, evidentemente, da boa norma naturalista. De quando em vez, é o autor quem nos adverte: “Nesse tempo...”, ou explica: “A fidelidade com que acompanhamos a época, da qual pretendemos esboçar uma parte dos costumes...”, ou frisa: “Ainda hoje existe no saguão do paço imperial que, no tempo em que se passou esta nossa história, se chamava o palácio de el-rei...” A singularidade, em Manuel Antônio de Almeida, torna mais curiosa a aplicação da técnica

que viria a ser característica do naturalismo. Como Balzac, êle procurou reconstituir uma época, com a variante, entretanto, de que não era a sua época, e a de ter empreendido a tarefa em um só livro, enquanto o mestre francês traçou o seu trabalho em painel gigantesco, desdobrado em dezenas de romances, alguns se interpenetrando, com personagens desempenhando papéis em mais de um dêles, ora como figuras de primeiro plano, ora como figuras secundárias. Êsses quadros justapostos é que compuseram o baixo-relêvo formidável em que a sociedade francesa do século XIX foi reconstituída. Mas era a própria época do romancista, êle a assistia desfilar diante de si, colhidas as impressões ao vivo, quase sempre. Em Manuel Antônio, ao contrário, a morte precoce cortou tôdas as possibilidades de desdobramento; a promessa da estréia não se prolongou, e o passado, uma época fora de suas vistas, foi a única paisagem a que deu atenção.

Mas não eram precursores. Não o poderiam ser. A técnica, por si só, não os caracterizaria como naturalistas, mesmo, o que seria antihistórico, que pudessem ser naturalistas antes do aparecimento dessa escola. Falta-lhes, do naturalismo, o conteúdo, precisamente. Só a conjugação de forma e conteúdo concede a base para levantamento de uma escola ou de um processo ou fenômeno. Enquanto subsiste a técnica, isoladamente, ou uma idéia, um conceito fragmentário, um aspecto isolado, o processo não se realiza. Não importa que sábios antigos tenham percebido a natureza de certos fenômenos que só épocas posteriores estudaram e de que formularam as leis. Não se pode transformar, pelo conhecimento de dados isolados, um meio social. É necessário, e até indispensável, que os suportes no domínio dos conhecimentos e da pura razão encontrem base nas condições objetivas para que se consituam em verdade eficientes. Nada adiantou à humanidade o aparecimento do humanismo protagórico, na Grécia. Esmagado pela metafísica socrática, ficou como conceito arbitrário, sem ligações com a realidade objetiva e, portanto, sem base para se inserir no processo do conhecimento. Foi necessária uma transformação que demandou séculos para surgir o clima do Renascimento, em que o humanismo, de que Protagoras foi mero precursor, encontrasse plena expansão, correspondesse a uma imposição do meio, fôsse a expressão exata e peculiar de uma época.

Foram as condições da sociedade européia da segunda metade do século XIX, na França particularmente, que forneceram os elementos objetivos para o advento do naturalismo. Ele não foi mais do que a repercussão, no plano da criação literária, daquilo que as transformações sociais e econômicas vinham exigindo, como veremos. Assim, o processo encontra o seu curso natural, e a técnica, já tão conhecida dos românticos, de que Balzac foi exemplo destacado, junta-se ao conteúdo, dando acabamento à base sobre a qual a escola ergue o seu edifício. A técnica, isoladamente, consistia em ver bem, em transmitir com fidelidade, em realizar “uma exata transmissão dos caracteres típicos e das circunstâncias típicas”. O conteúdo, entretanto, era mais do que isso, e não consistia na pura representação, mas em misturar a minuciosa representação com um sentido, o de salvar determinados valores que começavam a entrar em descrédito.

O naturalismo pretendendo operar a aproximação com a realidade, viria a afastar-se dela, paradoxalmente. A técnica, aparentando aproximação, e nela esgotando as possibilidades de aproximação, traduzia as condições de uma sociedade em que o avanço e as mudanças impunham novas formulações artísticas, no sentido de sonegar, e não de ostentar, as contradições que se aprofundavam. Tudo o mais, no naturalismo, era simulação ou aspecto secundário, inclusive o que dizia respeito às formas escandalosas de situar o problema do amor, reduzido a um ato fisiológico. Quando a fase de transição social em que surge o naturalismo chegar ao fim, deixando nuas as contradições que vinham sendo sonegadas, a escola começará a mostrar claramente as suas deficiências, a despir-se de seus artifícios, a estratificar-se em pura técnica. Como essa técnica não era específica do naturalismo — e revela, aliás, quando isolada, deficiência e não enriquecimento — passaria a ser utilizada, em forma pura ou com alterações, por outras escolas, que se sucedem, como havia servido às anteriores, sem as caracterizar.

Um Episódio

Para quem estuda o nosso pasasdo, principalmente nos livros dos viajantes estrangeiros, ou seguindo os poucos memo-

rialistas, ambos muito mais interessantes e fiéis do que aquêles que escreveram a história cronológica, a sùmula dos acontecimentos, mais ou menos encadeada, não há estranheza em verificar que o clero desempenhou função social de primeira ordem. Foram padres alguns dos nossos mais destacados políticos, no passado, e dos mais lúcidos. Foram padres alguns dos revolucionários mais extremados que tivemos, na fase colonial e ainda na fase posterior à independência política, no largo período que antecedeu a República. Padres foram também alguns dos nossos sabedores em todos os campos, poetas, oradores, escritores, cronistas, memorialistas, jornalistas. Como padres foram, em grande número, os professores, desde a fase jesuítica até que o ensino se organizou em bases oficiais, pela contribuição do Estado e de particulares, da reforma pombalina aos nossos dias.

Era natural que um clero assim influente, dotado de amplos recursos, tivesse desempenhado ação de extremismo religioso, de ortodoxia violenta, capaz de deixar marcas profundas em nossa mentalidade. Tôda gente sabe que foi precisamente o contrário disso o que se deu, e não tivemos nunca, talvez, grupo social mais plástico, flexível, dotado de curioso poder de adaptação, comungando com o meio em que exercia a sua atividade, vinculando-se aos seus problemas e às suas características e despiando-se ao máximo da intenção de moldar a sociedade ao sabor de seu mister e de sua confissão religiosa. Daí a ausência, em nosso passado, de uma ortodoxia severa, de uma triagem rigorosa, marcada por lutas religiosas ou mesmo por divergências de fé e de prática daquilo que constituiu mais fôro íntimo ou motivo de agremiação, de festa e de prazer coletivo.

Entre as atividades sociais que os padres frequentaram o em que não poucos de seus elementos representaram papel de destacada importância, estêve, sem dúvida, a das letras. Se as assembléias legislativas brasileiras, ao tempo do Império, e desde a primeira fase da vida autônoma, desde o período tormentoso da Regência, tiveram em padres algumas de suas grandes figuras, as sociedades políticas também os acolheram como membros ilustres, e as sociedades literárias como associados assíduos e fecundos. Seria imensa a lista de exemplos, se pretendêssemos alinhar nomes.

Um episódio dos fins do século XIX servirá para indicar não apenas êsse traço da formação social brasileira mas, e com particular interesse, como um dos traços do naturalismo, e traço de conteúdo, o anticlericalismo, não podia encontrar no Brasil a mesma receptividade que encontrava em outros meios, seja na área de origem da nova escola, seja em Portugal, através do qual nos chegou, ao mesmo tempo que nos chegava da fonte original, e diretamente. O episódio denuncia com clareza como os elementos mais expressivos do grupo religioso, notáveis pelo grau de cultura que ostentava, numa sociedade refratária à cultura, e ainda notável pelo valor destacado de alguns de seus membros, tomados isoladamente, sabiam receber as manifestações do talento, ainda que oriundas de fontes não abençoadas pela ortodoxia. Trata-se de episódio ocorrido com a participação de um grande juiz, que era um grande poeta, Raimundo Correia, e um grande padre, que foi homem de letras de evidência em seu tempo, Correia de Almeida.

A apurada sensibilidade não excluía, em Raimundo Correia, o gosto do riso claro e franco. Chegou mesmo a apreciar, compondo-as, ao tempo de estudante e nos anos que se seguiram à formatura, poesias humorísticas. Algumas chegaram a circular; a maioria ficou apenas no conhecimento dos íntimos, dos parentes, que as recolheram e guardaram. As conhecidas e publicadas são poucas, mas dão bem a idéia dessa veia estranha, em temperamento tão preocupado com as coisas graves. Muitas se perderam, e foi pena que assim tivesse acontecido, pois a imagem corrente do poeta ficou sendo a de uma criatura triste e amarga.

Em Ouro Preto, a certa altura de sua permanência, o clima começou a prejudicar a saúde do poeta, e os médicos aconselharam repouso fora dali. Saiu de Ouro Preto e a cura estaria assegurada. Nada mais do que isso era necessário. Raimundo Correia escolheu Barbacena para o repouso prescrito, depois que os médicos conseguiram que a esposa interviesse no sentido do atendimento da prescrição. Era-lhe difícil deixar Ouro Preto, porque permaneceu sempre enamorado da cidade antiga, que lhe trazia tantas evocações e tão fundamente o impressionava. Partiria, mas para afastamento breve, e regresso tão logo a saúde permitisse. Custava-lhe, além de tudo, deixar os amigos.

E foi por isso que, logo ao chegar em Barbacena, mandou o sobrinho Heitor avisar de sua presença o padre Correia de Almeida, seu velho amigo, palestrador agradável, erudito, arguto, inteligente e, mais do que isso, dos mais temidos e engenhosos temperamentos satíricos que o Brasil já conheceu. Magro, pálido, pequeno, uma extraordinária vibração sacudia sempre os seus nervos, prontos sempre a impulsioná-lo para a sátira, para o revide irônico, para a provocação fácil, para a polêmica. Não era nem amargo, nem demolidor, porém. Estava mais próximo da ironia do que do sarcasmo. Raimundo Correia apreciava muito a prosa fina e cheia de imprevistos do padre. Na ampla varanda da casa em que se hospedara, reuniram-se.

O padre trazia uma surpresa. Ao mostrá-la, antegozava o triunfo, no espanto do outro. Tratava-se de livro recém-apa-recido. Leram-no os dois, o poeta e o padre, em voz alta, comentando e rindo, parando nos trechos mais importantes. Tôda a prodigiosa clareza e a ironia mordente do romancista encantava-os. A leitura era, volta e meia, pontilhada de gargalhadas e nelas se reuniam as do misantropo fazedor dos versos mais tristes que se escreveram no Brasil e as do epigramista mais irreverente que Minas Gerais conheceu. Tais expansões, pouco freqüentes nêle, repousavam os nervos de Raimundo Correia. Rindo e comentando o livro que se tornaria famoso, ali passaram aquela tranqüila tarde de Barbacena o poeta sensível e triste, por vêzes tão amargurado e tão habilitado à nota pessimista, e o padre satírico e crente, tão crente nas coisas divinas quanto pronto a ferretear as fraquezas humanas, sem pôr, em seu ferrete, em todo caso, mais do que um pouco de ironia, sem chegar a ferir fundo e sem pretender mais do que o riso. Contraste notável que não fazia mais do que avultar, pelo imprevisto, o efeito do romance há pouco lançado, naqueles espíritos tão díspares.

Surpresa tanto mais desconcertante, tratando-se de um juiz e de um padre, porque o romance, pleno de ironia demolidora e transparente, cheio de situações chocantes, embora todo envolvido de fantasia e de surpreendente graça fácil, era traçado em tórno de coisas que tocavam de perto a religião, os próprios dogmas, de maneira que um padre só poderia taxar de leviana, quando não de falsa e tôrpe. Mas era escrito com arte de verdadeiro mestre e com o encanto, o riso burlesco, a

inimitável ironia que o fariam célebre. E tinha vindo a público fazia pouco, escrito por alguém que se vinha destacando, na galeria literária de um país em que o romantismo imperava sem peias. Por isso mesmo, como nos seus romances anteriores, procurava chocar, buscava despertar uma atenção entorpecida pelo dramalhão romântico, entretecida de coisas macias e triviais, ou de coisas grandiloqüentes que a realidade agora desmentia. O livro era, efetivamente, alguma coisa de gritante e contrastante, naquele Portugal triste e amargo, cheio de arestas e embalado em declínio literário que a Questão Coimbrã não conseguira sacudir.

Um de seus primeiros exemplares chegados ao Brasil fôra enviado a Barbacena, expressamente endereçado ao padre Correia de Almeida, que reclamara a remessa imediata, tão logo o tivessem as livrarias. E ali se deliciavam, o padre e o poeta, com aquelas facécias singulares e com aquelas amplas descrições das terras em que o cristianismo nascera, de envolvente interesse, misturando fantasia e realidade crua, apresentando o quadro da cobiça ao lado dos sentimentos mais piedosos, e indicando as grandezas passadas, em face do ludibrio do momento, numa nação em que se vivia do passado, e até do saudosismo, como se o passado tivesse condições de salvá-la da mesquinharria de um presente apagado. O romance que Raimundo Correia e o padre Correia de Almeida liam, em voz alta, aos risos, entre comentários divertidos, naquela tarde tranqüila de Barbacena, não era outro senão *A Relíquia*, de Eça de Queiroz...

Influências

Não foi apenas o acolhimento pelo público que destacou a influência da obra de Eça de Queiroz no Brasil, tão eloqüentemente exemplificado no episódio em que duas figuras qualificadas das letras aparecem deliciando-se com um de seus romances. Foi o acolhimento dos escritores, que passaram a tomá-lo como modelo. O naturalismo, no Brasil, nunca é demais repetir, filiou-se a duas fontes: a que provinha diretamente da França, das fontes originais portanto, definida particularmente na obra de Zola; e a que provinha de Portugal, particularmente

na obra de Eça de Queiroz. Não importou, no caso, que Eça fôsse, por sua vez, um seguidor de Zola e de suas fórmulas e, em última análise, houvesse uma única fonte. O naturalismo do Eça, na verdade, ficou longe do modelo rigoroso, não se acomodou às normas ortodoxas. No Brasil, as influências se bifurcam, claramente: há os imitadores de Zola e há os imitadores de ambos, mas é a exceção.

Araripe Júnior que, se não foi o crítico do naturalismo, como alguns querem, foi aquêlê que mais se ocupou dos trabalhos em que a nova escola se fazia representar aqui, teve oportunidade de denunciar tal influência: "Ainda tenho presente a sensação que me causou, não o *Primo Basílio*, pois que, já, em 1874, eu, então residente na província do Ceará, lera o *Crime do Padre Amaro* na *Revista Ocidental*, mas a febre de que estavam possuídos, em vista daquele livro, alguns rapazes, com particularidade José do Patrocínio, que escrevia o *Mota Coqueiro* na *Gazeta de Notícias*". Referindo-se a Aluísio Azevedo, em um dos artigos que dedicou aos livros dêste, mencionou: "Um fato bastou, porém, para arrancá-lo a êsse estado e atirá-lo repentinamente em um nôvo mundo de sensações. Êsse fato foi a divulgação dos *Rougon-Macquart*, pela publicação do *Primo Basílio*, de Eça de Queiroz". Tais observações foram escritas em 1888, no *Novidades*.

Lúcia Miguel Pereira analisa as influências externas que motivaram o advento do naturalismo entre nós, dando-lhes absoluta primazia nisso: "Pelos livros de Zola e Eça de Queiroz, estavam o meio intelectual e o público que lia preparados para receber afinal uma obra naturalista brasileira, que na verdade se fazia esperar, ao passo que nada os habituara de antemão à nova maneira de Machado de Assis, já que nenhum crítico vislumbrava as sondagens psicológicas escondidas sob os casos sentimentais que até então de preferência contara". A conclusão é peremptória: "A escola literária que em seu tempo triunfou, o naturalismo, implantou-se devido sobretudo ao exemplo europeu". Conclusão explicada depois: "Só quando o realismo se exagerou no naturalismo e ganhou aquela rigidez agressiva que facilitou o êxito retumbante de Zola em França e de Eça de Queiroz em Portugal, é que se instalou definitivamente aqui, com Aluísio Azevedo. O modelo concreto conseguiu o que não haviam obtido nem as alterações do meio, nem os esforços dos

críticos, nem as preferências dos leitores. As datas são concludentes. O *Primo Basílio*, com que Eça conquistou a sua nomeada, é de 1878; em 1880, Zola resume em *Le Roman Expérimental* as suas teorias, em 1881 sai *O Mulato*".

É interessante verificar que se a crítica do tempo, como a que se seguiu, constata a influência externa, a francesa e a portuguesa, a de Zola e a de Eça de Queiroz, aceita esta e repudia aquela, isto é, aceita o modelo não ortodoxo, mas detesta o ortodoxo. Não teria sido isso por coincidência, evidentemente. A singularidade do sentir geral, da parte de críticos eminentes e de escritores de qualidade indiscutível, assentava em alguma coisa que tocava a todos, alguma coisa que, ligada ao meio, forçava-os a uma tomada de posição única. Esse traço é de destacada importância para a análise do naturalismo brasileiro.

Porque é de impressionar o repúdio a Zola. Mesmo quando estabelece as suas restrições a Eça de Queiroz, na sua crítica de 1878, Machado de Assis culpa-o de ser discípulo de Zola, isto é, concentra a sua aversão no modelo original, levando ao extremo tal aversão, quando levanta a idéia do plágio: "O sr. Eça de Queiroz é um fiel e aspérrimo discípulo do realismo propagado pelo autor do *Assommoir*", diz êle, e inicia a sua catilinária. Deixa claro nela que Eça tem qualidades, e que essas qualidades se perdem justamente pela obediência do modelo detestado.

Esse é o sentir geral. Já no ano seguinte, o do lançamento de *O Mulato*, Araripe Júnior, em artigo de elogio ao livro de Aluísio Azevedo, na *Gazeta da Tarde*, toca no mesmo ponto, lembrando que "a crítica intransigente não lhe perdoará o crime de não ter aceitado a escola em tôdas as suas escabrosas conseqüências e zólicos arrôjos", apesar de que "o livro começa em flagrante delito de preocupação zolaica e com uns ressaibos de quem acaba de fechar o *Primo Basílio* de Eça de Queiroz. Ora, é esta superfetação que não me agrada". Araripe achava que o naturalismo ortodoxo não podia encontrar ambiente aqui: "O americano repele, como antipáticos à sua natureza eminentemente aberta, expansiva, arrojada, os pessimismos de Comte, em filosofia, e de Zola, por exemplo, em literatura". Em 1884, em carta a Aluísio Azevedo, a propósito, de *Casa de Pensão*, desculpava-se de não "compará-lo com o *Mulato*, confrontar a *manière* realista do autor com os *processos terroristas* de Em.

Zola". Depois, e agora analisando o romance, volta à tese anterior, afirmando que "achava a concepção do romancista francês impossível para o Brasil, — país nôvo, apenas lavrado por vícios de transição e, portanto, muito diferente da França, onde o *partis pris* bonapartista e o pessimismo zolaico acha todo cabimento. O autor do *Assommoir* é um mestre pernicioso, tanto mais pernicioso quanto tem uma garra adunca, horrível, medonha, que fisga, prende e não se retrai nunca. Zola, ao meu ver, é uma roda exclusiva da engrenagem Parisiense. Tirei-o do grande meio que o produziu, que concentrou nêles todos os miasmas de uma civilização putrefata; tirei-o dêsse meio, em que êle hoje domina, por sua vez, e sôbre o qual reage impiedosamente, e teremos o tóxico inaplicável, ou o vesicatório aderido a um corpo sã, e por isso impróprio para receber uma semelhante irritação". A tese de Araripe, que revela, sem dúvida, uma certa intuição, mas que se apresenta sob argumentos de superficialidade transparente, é desenvolvida longamente, em mais de um de seus trabalhos sôbre os naturalistas brasileiros.

Silvio Romero, com argumentos mais consistentes, repudiava também a influência de Zola, vendo-a como nociva aos nossos romancistas: "O zolismo puro, o zolismo extremado se me afigura em desacôrdo com fatos científicos provados", afirmaria. Depois de mostrar que a literatura se modifica à medida que a ciência se modifica, avançava: "Avalia-se bem quantas extravagâncias essa mania na cabeça dos ignorantes não haveria de produzir. Emílio Zola foi dêsse número. Sem estudos feitos, sem cultura científica, pegou da introdução ao estudo da fisiologia experimental de Claude Bernard e entendeu que tudo aquilo era aplicável ao romance e inventou aquela patacoadá do Romance Experimental, como se com a sociedade se pudessem fazer experiências !!" Sua condenação era, portanto, irremessível: "Foi, portanto, num injustificável êrro de método que Zola fundou tôda a sua teoria do romance e da arte em geral. Êsse êrro de método trouxe inconvenientes sem par e falseou tôda a sua estética. É conhecida sua célebre definição da arte: 'um canto, um pedaço da natureza visto através de um temperamento'. Esta definição é errada. A natureza não tem arte; a arte é um produto da cultura humana. (...) O homem natural é o das cavernas, o coevo do megatério e do mamute. O homem pode ser definido o animal que faz estátuas, músicas,

edifícios e poemas. É o animal que faz livros. (...) “A natureza! a natureza! sigamos a natureza! Saiam-se daí com as suas ingenuidades; se tivéssemos ficado presos às agruras ou às garras da mamãe natureza, ainda hoje seríamos uns animais hirsutos e bestiais a chupar o tutano dos ossos do urso das cavernas e do elefante primitivo”. Não se poderia ser mais contundente.

A mesma posição, com outra forma de situar o problema, é a de José Veríssimo. Nos seus estudos de crítica, depois reunidos em livros, e na *História da Literatura Brasileira*, indica sua aversão ao naturalismo ortodoxo, o de Zola, permanecendo muito mais tolerante quanto ao de Eça de Queiroz. Condenando a escola, esclarece: “O nosso naturalismo, que foi uma das resultantes do modernismo, nada inovou ou sequer modificou no naturalismo francês seu protótipo”. Um pouco além: “Mais estreitamente ainda que o nosso romantismo seguiu o francês, arremedou o naturalismo indígena o naturalismo por Emílio Zola e o seu discípulo português Eça de Queiroz”. Aqui engloba, pela necessidade da síntese, os dois modelos, que distinguirá, em outros trabalhos, ficando ele mesmo como dos admiradores de Eça de Queiroz, o mais lido dos romancistas, em certa época, em nosso país. Porque foi o Brasil que lhe fez a glória, incontestavelmente.

O NATURALISMO NO BRASIL

A Época

A OPINIÃO generalizada dos historiadores assinala o ano de 1870 como fixando a passagem de uma fase a outra, no desenvolvimento brasileiro. Realmente, a partir daquele ano, ocorrem acontecimentos que assinalam mudanças significativas em nossa existência de povo. Começam com o encerramento da guerra com o Paraguai, a fundação do Clube Republicano e do jornal *A República*, e o lançamento do Manifesto Republicano, fatos do ano citado. 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. São acontecimentos marcantes, de grande repercussão, afetando a quase todos os brasileiros, alterando a vida nacional.

Mas há outros, de menor repercussão, mas que constituem indícios importantes das alterações do fim do século: 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, no 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 Minas de Ouro Preto e a inauguração do cabo submarino entre o Brasil e a Europa, em 1874; o lançamento do positivismo, com os trabalhos de Miguel Lemos, e do evolucionismo, com os de Tobias Barreto, em 1875; a fundação da Sociedade Positivista, por Benjamim Constant, e o aparecimento dos trabalhos materialistas de Guedes Cabral e Vicente de Sousa, em 1876; a primeira concessão telefônica, em 1879; a primeira usina termo-elétrica, em 1883, como a primeira hidrelétrica; a instalação do serviço de fornecimento de gás no Rio, em 1886; a fundação do Instituto Pasteur e a inauguração da iluminação elétrica em Juiz de Fora, em 1888; a fundação do Instituto Nacional de Música, a promulgação do Código Penal, a criação do Banco da República, a realização do segundo recenseamento geral, fatos de 1890; o aparecimento do fonógrafo e o início do serviço de ônibus puxados a animais, no Rio, em 1891; a inauguração do serviço dos bondes elétricos, ainda no Rio, em 1892; a ocupação da ilha da Trindade pelos ingleses, em 1895; a fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1896; a inauguração do Instituto Butantã, em 1899. São fatos que asinalam mudanças sensíveis no modo de viver e, portanto, no comportamento da população. Destacam, na sua maioria, a urbanização, o avanço, embora ainda lento, da burguesia brasileira, contrastando com o domínio absoluto até aí exercido pela classe territorial. Nesse período, amplia-se depressa a rede ferroviária, fundam-se numerosos jornais, os pontos mais afastados do país ficam ligados pelo telégrafo ou pelo cabo submarino: reduzem-se as distâncias e aproximam-se os núcleos da população, na medida em que, também, se estreitam os contatos com o exterior. É ponto pacífico que se trata de uma nova fase na vida brasileira — fase com episódios tormentosos por vêzes.

Foi essa a fase em que o naturalismo apareceu. Em termos de influência, de acolhimento generalizado, a questão de procedência e de precedência carece de significação. Os acontecimentos artísticos são marcados pelo público e não pelo autor; pela aceitação e não pela invenção. Assim, o naturalismo começa no penúltimo decênio do século, o da Abolição e da República, quando a maior parte dos acontecimentos citados havia já ocorrido, e os outros se enfileiravam numa seqüência natural daqueles. Do ponto de vista social, a inquietação que se reflete em episódios políticos anuncia o crescimento acelerado da pequena burguesia, já antiga entre nós, datando da mineração, a rigor, agrupando-se mais densamente nos núcleos urbanos e influindo na imprensa, nas letras, nas escolas superiores, no parlamento, nas lutas dos partidos e nas rebeliões armadas. Essa camada social dera o tom, desde a primeira metade do século, às reivindicações que os movimentos de rebeldia eclodidos em várias das mais distantes províncias puseram em destaque, Dava, agora, o tom a muitas das formulações políticas e a muitas das colocações artísticas. Constituía a vanguarda combativa de uma burguesia que dava os primeiros passos, com enorme dificuldade, em um país de tradição latifundiária e de trabalho escravo, com enormes extensões submetidas ao regime semi-feudal que datava de séculos também.

Não refletia, portanto, a realidade total do país, em suas formulações e reivindicações, mas os meios urbanos e as forças novas que emergiam. A forma de que revestia tais pronunciamentos era buscada no exterior, quase sempre, tal como acontecera quando das rebeliões da fase histórica anterior. A “mediunidade transatlântica”, de que foi acusada, não resultava, assim, de ato de vontade, mas de condições objetivas, surgia como necessária e não como de livre escolha. O fascínio do exterior era inevitável, constituía o expediente possível, o único válido, a saída irrecorrível. Avançar parecia sempre assumir as atitudes que assemelhassem o Brasil com a Europa, que o equiparassem às zonas mais desenvolvidas do mundo, que dissipassem a distância histórica. Se o país, como um todo, não podia realizar isso, que as elites ao menos o realizassem, e representariam o país, na sua predestinação, na sua função tutelar. A crença no papel normativo da inteligência, assim, permitia disfarçar o enorme atraso do país. Tal crença, aliás, surge sempre

nas sociedades em mudança, em que a base política para as transformações estruturais é débil ou ausente, e onde, nas camadas médias ocorre o ímpeto para alterações. Mas isto tudo constitui também uma parcela da realidade, é um conjunto de dados que a vida apresenta, e que devem ser explicados e não simplesmente negados, esquecidos ou denunciados. Nos domínios da criação artística, tais fatos indicam sempre um desenvolvimento quantitativo, cuja importância é indiscutível, e não alterações qualitativas. Assim, as obras aparecidas impressionam pelo número e até mesmo pela mediania, não pelo valor individualizado, inclusive aquilo que êle contém como contribuição original. No que se refere ao naturalismo, nota-se, desde logo, o fato: são muitos, relativamente, os livros; são poucos os que sobrevivem.

É incontestável que, com as concentrações urbanas, com o encurtamento das distâncias, com a frequência dos contatos, em particular com o exterior, criavam-se condições para a atividade das letras que antes não existiam, ou estavam apenas em início. O desenvolvimento da imprensa, e a passagem dela da fase artesanal para a fase industrial, com os jornais estáveis, de vida prolongada, resultava justamente de tal mudança. No domínio das letras, entre nós, o sinal mais evidente estava na supremacia que a prosa ia estabelecendo sobre a poesia e na generalização do romance, gênero que assinala, geralmente, a maturidade de uma literatura, nos tempos modernos. A supremacia da prosa, e a generalização do romance como gênero preferido, pelos autores e pelo público, em íntima consonância, denuncia a progressiva complexidade da organização social, cujos laços, relações e características exigem uma interpretação mais ampla, capaz de conter aquela complexidade, de atender às suas imposições, de traduzí-las.

O que a época assinala, com uma evidência que os fatos confirmarão logo, é a incapacidade do esquema acanhado da economia imperial e suas formas institucionalizadas para conter e encaminhar as transformações em processo. De outro lado, a época fixa com clareza a disparidade entre o desenvolvimento do centro-sul, com o acelerado avanço do café, e o atraso de outras zonas, como a do norte, e ainda o retardo progressivo do nordeste, que comandara os destinos do país, no período anterior e cuja importância era ainda grande na primeira metade

de século. Em cada uma das regiões, entretanto, pelo menos naquelas que já haviam conhecido um nível de desenvolvimento razoável, embora agora comprometidas pela estagnação ou pela lentidão no avanço, criavam-se, parceladamente, em microcosmo, as mesmas condições que, em termos maiores e mais nítidos, surgiam no centro-sul: em cada uma havia parcelas de camada média e mesmo de burguesia, que contrastavam com o predomínio absoluto do latifúndio, exigindo relações novas. O esforço pela renovação, assim, não ficou circunscrito aos grandes centros urbanos do sul. Daí o papel de São Luís, em pequena escala, e de Fortaleza, já com indícios marcantes, e de Recife, com importância indiscutível, seguindo-se Salvador, em proporção mais reduzida.

A Renovação

O caso maranhense carece até hoje de estudo aprofundado, mas não teria sido mera coincidência o fato de ali terem surgido, embora realizando-se fora dali, na maior parte dos casos, algumas das figuras literárias mais conhecidas ou mais discutidas da época. Foi em S. Luís, em 1881, que surgiu *O Mulato* que, à parte o problema da precedência formal, inaugurou o naturalismo brasileiro. É interessante lembrar, a propósito, que nem a Amazônia ficou isolada do amplo movimento renovador da cultura brasileira, com o novo sentido que assumia: José Veríssimo ali iniciaria as suas atividades e nas *Cenas da Vida Amazônica* há traços naturalistas evidentes, sem falar nos livros com que Inglês de Sousa, nos moldes da nova escola, reconstituiu a vida daquelas paragens, retidas do conhecimento direto. Claro que no Maranhão, a atividade era mais intensa do que no extremo norte, e são relativamente numerosos, e por vezes importantes, as figuras que ali exercem o mister letrado. Graça Aranha recorda, em suas memórias inacabadas, o ambiente de S. Luís, que pode perfeitamente ser conhecido pelas páginas de João Francisco Lisboa e pelas cenas que Aluísio Azevedo encaixou em seu romance de estréia.

No Ceará, em Fortaleza, os traços são ainda mais nítidos e significativos, incluindo movimentos que englobam numerosas personagens, de valor desigual é certo, mas algumas de incon-

testável destaque, no tempo ou depois dêle. O aparecimento da "Academia Francesa", em 1872, foi um sinal claríssimo da inquietação literária daquele meio provinciano: "representou, no plano geral — mencionou um crítico — a participação da elite intelectual cearense da época nessa série de movimentos burguesas de reação contra o acanhado quadro de relações criado pelo Império". Vai mais adiante o crítico, em sua análise: "No plano particular, entretanto, representaria o primeiro de uma série de movimentos locais que evoluíram até os primeiros anos da República, denunciando a existência de uma área econômica diferenciada no Nordeste, caracterizada por uma vida mais ou menos autônoma, conseqüente à criação de um relativo mercado interno, ao constituir-se a economia da província na base da média e pequena propriedade, após sua liberação dos interesses da economia açucareira de Pernambuco".¹⁶¹

Em três anos de existência, a "Academia Francesa" deixou pouca coisa, mas característica: as conferências pronunciadas na "Escola Popular" e o livro de Rocha Lima, *Crítica e Literatura*, a que Capistrano de Abreu dedicaria calorosos elogios, e que só apareceu depois da morte do autor, em 1878, definindo as diretrizes do pensamento nôvo: repúdio à autoridade clerical, submissão aos princípios do comtismo, crença na "revolução necessária e inevitável" da humanidade. Entre os conferencistas, destacar-se-iam Amaro Cavalcanti, com a palestra sobre "O homem encarado na sua vida prática", e Tomás Pompeu, que dissertou sobre o tema "Soberania", combatendo "a escola de direito divino em política e da ação imediata da Providência na marca ascendente da humanidade e na história".

O movimento da "Academia Francesa" teve o condão de provocar o seu oposto, o do "Gabinete Cearense de Leitura", onde se agremiaram os que viam nos conferencistas da "Escola Popular" divulgadores de idéias perigosas ao estado de coisas reinante. Outros elementos, entretanto, tendo participado ativamente da campanha pela libertação dos escravos, concretizada em 1884, congregaram-se no "Clube Literário", em 1886. Eram elementos que, "desligados dos interesses da produção", promoveriam, no plano da literatura, "a introdução dos métodos naturalistas, que correspondiam à reação da pequena burguesia contra a alienação do romantismo e representavam o acesso de mais amplas camadas ao conhecimento científico, até então re-

servado às elites". Existiria, segundo José Ramos, afinidade entre a camada social a que pertenciam os elementos do "Clube Literário" e a pequena burguesia européia, todos voltados para o naturalismo: "Esse método naturalista, que resultava na crua denúncia dos vícios burgueses e das contradições sociais, ajustava-se perfeitamente à realidade social do Ceará, onde os elementos da classe média de Fortaleza, após uma ativa campanha contra a escravidão, ao lado dos grandes comerciantes da capital, seriam por eles deixados à sua própria sorte, depois de 1884, quando conseguida a abolição, o que implicou no aprofundamento das suas diferenças.¹⁶²

Antes de extinguir-se, em 1889, o movimento provocara a publicação de várias e efêmeras revistas literárias. Seria responsável, ainda, por dois romancistas: Manuel de Oliveira Paiva que publicaria em folhetim no jornal "O Libertador", entre 6 de fevereiro e 29 de abril de 1889, o "romance de costumes cearenses" *A Afilhada*, que Abelardo F. Montenegro considera precursor dos romances de Jäder de Carvalho, voltados para a caracterização da classe média; e Rodolfo Teófilo, com *A Fome*, aparecido em 1890, e contando, em termos de ficção, os efeitos terríveis da seca de 1877 a 1879 que, repetidos com a de 1887 a 1889, desorganizariam a economia da província.

O movimento cearense recrudescer, em 1892, com o aparecimento da "Padaria Espiritual", cujos sócios se intitulavam "padeiros", denominando "fornadas" às suas reuniões, em que era proibido o uso de palavras estranhas à língua, considerada indigna de publicação qualquer peça literária que falasse de animais ou plantas estranhas à fauna e à flora brasileira, cotovia, rouxinol, olmeiro, vedada referência à rosa de Malherbe, considerados inimigos naturais o clero, os alfaiates e a polícia, podendo os "padeiros" manter o chapéu à cabeça, quando das reuniões, menos quando se falasse de Homero, Shakespeare, Dante, Hugo, Goethe, Camões e José de Alencar, e que forneceu figuras como Adolfo Caminha e Antônio Sales, que, tendo sido secretário, encarregado da redação das saborosas atas das "fornadas", contaria depois a história do grupo.¹⁶³ Por todo esse tempo, escrito em 1889, permaneceria desconhecido o romance de Manuel de Oliveira Paiva, *D. Guidinha do Poço* que, além das qualidades individuais, reflete muito do que foi o ambiente que pretendeu fixar.

O movimento mais poderoso, entretanto, que encontraria ressonância em todo o país e em mais de um domínio, surgiria no Recife, e particularmente em torno da ação de Tobias Barreto. A tendência, de um lado, em valorizá-lo demasiado e exclusivamente, por que é em parte responsável Sílvio Romero, ou de esquecê-lo ou diminuir-lhe as proporções, por que é em parte responsável José Veríssimo, com numerosos seguidores, em seu tempo e depois dêle, tem perturbado a fixação de sua importância exata e particularmente de seus efeitos. Foram estes, incontestavelmente, muito grandes, embora discutível o detalhe de ser isso consequência apenas do papel de Tobias Barreto.

Tobias Barreto viveu vinte anos em Pernambuco, de 1869 a 1889, quando morreu, em estado de miséria, "pensionista da caridade pública", como êle mesmo escreveria. Desenvolvendo a sua atividade num dos maiores centros de estudo que o país possuía, e cuja nomeada e influência eram muito grandes e consagradas, a Faculdade de Direito do Recife, encontrou discípulos entusiastas e seguidores incondicionais. Destacaram-se, entre muitos, Clóvis Bevilacqua, o jurista, Artur Orlando, o filósofo, e Sílvio Romero, o crítico. Melancolicamente, falecido o mestre, sua biblioteca foi vendida ao govêrno por dois contos e seiscentos mil réis. Tal era a desvalia da cultura, no tempo. Sílvio mostrou, em vários momentos e oportunidades, o que foi a atividade de Tobias.¹⁶⁴ Começou por situar o ambiente em que ela se iniciou: "Até 1868, o catolicismo reinante não tinha sofrido nessas plagas o menor abalo; a filosofia espiritualista, católica e eclética, a mais insignificante oposição; a autoridade das instituições monárquicas, o menor ataque sério por qualquer classe do povo; a instituição servil e os direitos tradicionais do aristocracismo prático dos grandes proprietários, a mais indireta opugnação; o romantismo, com seus doces, enganosos e encantadores cismares, a mais apagada desavença reatora". Eis que, nesse ambiente morno, surge a "Escola do Recife", com Tobias Barreto à frente, com "papel preponderante na transformação espiritual brasileira". Surgem as primeiras lutas, porque a resistência do meio exige combatividade: "Ela não tem apenas espírito científico — dirá Sílvio — mas espírito de luta e de conquista". Seus elementos seriam, como o crítico disse de si mesmo: "Não escrevo pelo gôsto de escrever, senão com o sen-

timento de ser útil à minha pátria". Era preciso, pois, o sentimento da militância intelectual, uma vez que, no caso, comprovava-se "a existência de duas nações que se desconhecem, separadas no espaço e ainda mais no tempo", de um lado, os trabalhadores rurais, "agregado à patronagem dos grandes proprietários", de outro lado, a minoria possuidora e dirigente.

Era necessário, assim, instrumentar aquêles que se preparavam para o trabalho intelectual, para a intervenção no terreno da cultura: "O homem é um forçado que se liberta e sua arma de combate é a ciência, é a literatura. Estudar por estudar, observar por observar, reunir notas e notas sem outro fim que isto mesmo, é o caminho certo da *arte pela arte* em literatura, é um velho pecado romântico, é uma lepra que deve ser banida de nosso século de atividade". Para chegar à sentença, em seu desabrimento contundente: "...a arte pela arte é um sonho polucional de maníacos". Era preciso mais do que saber, assim, — era preciso compreender e combater: "O observador, qualquer que ele seja, sábio ou romancista, deve ter uma filosofia, deve ter uma intuição do mundo e da humanidade capaz de dar um sentido às suas pesquisas, capaz de fornecer-lhe um ideal de progresso e de libertação".

Nos discípulos de Tobias, por terem sido seus alunos, ou simplesmente por lhe acompanharem as orientações, caracterizam-se em muito os rumos da época. Em Artur Orlando, dado à filosofia, os sinais mais visíveis estão na *Filocrítica*, de 1886, mas principalmente no *Brasil. A Terra e o Homem*, em que reafirma um dos pontos de insistência da cultura da época, ao mencionar a "influência decisiva do elemento étnico". Oliveira Lima acusá-lo-ia da "abundância talvez excessiva" nas citações, pelo gosto, também peculiar ao tempo, de enfileirar, por vêzes sem necessidade e até sem propósito, extensa lista de autores estrangeiros. Sílvio inclinou-se também ao etnocentrismo, ligando-se a uma suposta "escola antropológica", calo visível mesmo nas suas pesquisas folclóricas, quando interpreta os fenômenos da cultura popular pela procedência étnica dos temas, conjugando o estudo da cultura com o da raça, numa posição hoje inteiramente superada, mas tida em grande estima naquela fase. Nêle preponderaria, em todos os setores a que dedicou sua atenção, a visão científica e materialista de determinados pensadores, Vacherot, Littré, Scherer, Taine, Renan,

Buckle, Max Muller, Burnouf, Spencer, particularmente Taine, que destaca como um de seus mestres: "Taine principalmente com seu belo livro *Philosophie de l'Art en Grèce* que dêle li". Nas *Provocações e Debates*, repete: "pelo mesmo tempo, a *História da Literatura Inglesa, a Filosofia da Arte na Grécia*, além dos volumesitos consagrados à arte na Itália e nos Países Baixos, de Taine, me tinham mostrado a larga estrada da crítica firmada nas ciências, peculiarmente a mesologia, a fisiologia, a antropologia, a etnografia, além das indispensáveis achêgas psicológicas". Assim, Taine e Scherer são os seus mestres na crítica, a que acrescentaria Varon e Bourget, Guyau e Grosse. Acabaria em Le Play e Desmolinis.

A posição de Sílvio Romero ante o naturalismo foi cautelosa, nada teve dos arremessos que lhe eram tão comuns. Mas, desde o início, viu bem muitos dos aspectos fundamentais da nova escola: "Esta palavra (naturalismo) exprime mais nitidamente a feição geral da literatura contemporânea do que o termo *realismo*. Esse não é a antítese do sistema clássico ou do romântico". Mais aguda ainda a sua observação: "Quero indicar com êstes exemplos que a realidade só não me seduz, que ligo a devida importância ao esforço humano..." Sílvio destacou sempre a função desbravadora de Tobias: 'Desde 1870 que, abandonando quase totalmente a poesia, atirou-se à crítica, em seus variados ramos. A sua nova intuição, elaborada pelo estudo profundo do positivismo, do darwinismo, das escolas de ciência religiosa alemã, maxime a straussbauriana, pela leitura dos *litera-historikern*, como Julian Schmidt e Treitschke, e dos publicistas, como Mohl e Gneist, derramou-se em vários escritos. (...) O novíssimo germanismo de Tobias Barreto, ainda não aplaudido em parte alguma do Império, e antes muito desdenhado, firma-se, quanto à ciência, na intuição monística do mundo e da humanidade e pressupõe o conhecimento de Comte e de Darwin, e, na literatura, promove implicitamente a aplicação do princípio da seleção natural entre as nações, fazendo-nos jogar à margem as migalhas da civilização francesa, e mergulhar na grande corrente da cultura alemã'.

Êstes trechos, que pertencem ao estudo "A prioridade de Pernambuco no movimento espiritual brasileiro", que era um de seus temas prediletos, um daqueles que o faziam vir à rinha brandindo armas, é insistentemente retomado, sob qualquer

pretexto. Levava-o até a reduzir outras contribuições: “No Rio de Janeiro, só de 1874 em diante é que, pela primeira vez, os nomes de Darwin e Comte foram pronunciados em público, em conferências ou escritos”. Tudo provinha do Recife. Até o naturalismo: “...o moderno naturalismo do romance brasileiro, qual o compreenderam Franklin Távora e Herculano Inglês, é também um produto do movimento do norte”, acrescenta. Mas, apesar de tudo, sabe conter-se, no julgamento da nova escola: “Na literatura, que sempre se modifica quando a ciência se renova, apareceu logicamente a idéia do naturalismo, isto é, de um modo de compreender a sociedade semelhante àquele por que se compreendem os fenômenos naturais. Mas daquele grande feito da cultura do século originou-se o que se pode chamar o grande êrro de nosso tempo: a aplicação errada e tumultuária dos métodos e processos das ciências inferiores às ciências superiores”.

O cabedal científico que os novos ficcionistas brandiam era, entretanto, assustador e produzia efeito: “o certo é que — escreveria Lúcia Miguel Pereira — nos últimos vinte anos do século passado, as letras se revestiram de uma dignidade e de um prestígio talvez sem precedentes entre nós. Fato que se deverá porventura em parte à introdução da crítica tal como a entenderam Tobias Barreto, Sílvio Romero e José Veríssimo, feita com bases científicas e já não apenas impressionista como fôra no período romântico. É possível que a essa tendência se deva o excesso em que caímos, de considerar a obra literária menos sob o prisma artístico do que sob o social, mas é inegável que mesmo o seu pedante aparato de erudição foi, no momento, necessário e benéfico. Patenteadas as suas raízes filosóficas e sociológicas, a literatura como que ganhou o respeito dos outros e a consciência do seu valor”.

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 dêste com o

mundo se amiudavam. O naturalismo não ocorre, pois, por simples acidente. Abre-se, aqui, a controvérsia: teria surgido êle de condições que nos foram próprias, tão somente, ou da imitação de fórmulas externas, tão somente? Adotar uma ou outra idéia é reduzir problema de alguma complexidade ao simplismo de um esquema. Foi importante a influência dos modelos externos, do ponto de vista formal principalmente, como é natural; mas foi importante, também, a circunstância histórica que nos era própria. O modo como se conjugaram as duas é que constitui motivo válido para uma interpretação justa do problema. Ela careceria de suportes, entretanto, se não verificasse as origens européias do naturalismo e suas razões, as origens do naturalismo português e seus motivos, as condições brasileiras dos fins do século e, finalmente, o que foi a contribuição naturalista dos nossos escritores.

A Controvérsia

A discussão a respeito do problema é tão antiga quanto o próprio problema, e chegou até os nossos dias. Lúcia Miguel Pereira coloca-se na posição extrema de admitir a influência absoluta do modelo externo. Começa por situar o caso: “Com o advento do naturalismo, porém, tudo mudou. Passando a ser experimental e, portanto, científico, o romance adquiriu a todos os olhos importância e dignidade, deixou de representar um passatempo da categoria dos bordados. Já não se precisaria reger pelas preferências e melindres femininos. E o sexo, que antes fôra banido das narrativas, entrou a ocupar uma posição exagerada, refletindo talvez uma mudança de ponto de vista em relação às mulheres. O determinismo biológico então em voga e as lições de Charcot sobre a histeria transformaram, efetivamente, em fêmeas os antigos anjos. Os estudos de temperamento desbancaram os casos puramente — nos dois sentidos — sentimentais”.¹⁶⁵ Assinala, depois, o advento do naturalismo, acentuando o sucesso inicial da escola no interesse público, o que constitui um sinal importante: “Toda a gente se deslumbrou — ou se escandalizou — com *O Mulato*, sem perceber que o espírito de inovação e de rebeldia estava mais nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*”. (...) “E, entretanto — tais

são os erros de perspectiva dos contemporâneos — o que a todos pareceu novidade completa foi *O Mulato* que inaugurava muito mais uma maneira literária do que um ângulo de visão diferente. O movimento naturalista a que deu início empolgaria os escritores, marcaria com o seu sinête não apenas o decênio que começava, mas também em boa parte o que lhe seguiria, enquanto que, na época, só Raul Pompéia se deixaria seduzir pelas análises praticadas no *Brás Cubas*. Havia, porém, nesses dois livros de índole tão diversa, um traço comum: em ambos triunfava a observação”.¹⁶⁶

Busca, depois, sinalizar o quadro externo, donde viriam as influências ocasionadoras do naturalismo brasileiro: “A escola literária que em seu tempo triunfou, o naturalismo, implantou-se devido sobretudo ao exemplo europeu”. (...) “Ao embate das novas idéias 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 *Guarani* é do mesmo ano da publicação em volume de *Mme. Bovary*, anteriormente divulgado em uma revista de grande presígio. Zola já começara a série dos *Rougon-Macquart* quando Taunay escreveu *Inocência*. 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 a atravessar o Atlântico”.¹⁶⁷ Para adotar a posição já mencionada: “E a melhor prova de que o naturalismo nos foi impôsto pela moda está em ter sido tão mal assimilado. Praticaram-no sempre como quem executa uma receita os nossos romancistas, que, no espírito, continuavam românticos; não há disso prova mais expressiva do que *O Mulato*, que representou a vitória da nova escola, tendo, entretanto, apenas disfarçado com cenas realistas o seu romantismo”. Mais adiante, e já fazendo uma concessão à influência do ambiente nacional: “Os romancistas teriam sido preparados para aceitar as novidades importadas, pela mesma inquietação que levava os pensadores a debater as recentes teorias filosóficas e científicas, participariam das mesmas disposições que deram vida à Escola do Recife, sofreram certamente as conseqüências da sua efervescência intelectual, mas dela não resultaram próximamente as suas obras. O agente

decisivo foi o exemplo dos naturalistas europeus". (...) "O elemento imediato foi a moda importada".¹⁶⁸

Nem os assuntos eram buscados no país, segundo Lúcia Miguel Pereira: "Seguiam os temas de Zola e Eça de Queiroz, sem atentarem nas diferenças entre as sociedades francesa e portuguesa e o nosso meio em formação, sem perceberem que o que lá refletia a desagregação da burguesia, aqui não passava de anedota isolada. Sem dúvida tudo pode ser matéria de romance, e a melhor de tôdas, a perene, é o homem. Mas, enclausurando-se nos seus aspectos exteriores, evocando o meio só para explicar as reações das personagens, os naturalistas traíam os mais fecundos postulados da sua escola, e condenavam ao hibridismo a sua obra".¹⁶⁹ Esta posição não é a única, nem atual. Desde que o naturalismo fêz o seu tempestuoso aparecimento, surgiu a corrente que o atribuiu à mera imitação de modelos externos, admitindo-os como causa única. Foi a posição de Araripe Júnior, por exemplo.

Para compreendê-la, convém, antes de tudo, situar com clareza o método crítico a que obedecia o crítico cearense. Êle não faz segredo disso. Entre os seus escritos mais antigos, encontra-se esta definição: "Disse eu que a história de nossa literatura só podia ser resolvida pela concentração de nossas vistas sobre o *meio físico*, por ser êste o único fator estável de nossa história, — o único que se podia acompanhar".¹⁷⁰ Mais tarde, coloca assim o método a que obedecia: "O princípio de que a arte não é senão o *desenvolvimento superorgânico da sintaxe*, e que ela se baseia na economia do esforço e se reduz a máquinas de sensações para a reprodução da perspectiva interna, tem sido o ponto de partida de todos os meus trabalhos de crítica, a datar de 1884".¹⁷¹

Em artigo sobre *Germinal*, de Zola, publicado em 1885, Araripe Júnior começa por admirar o livro — "A obra é grandiosa, repleta de coisas soberanamente terríveis" — para colocar, em seguida, a dúvida: "...resta saber se êste livro é útil ou é pernicioso". Continua: "A obra de Zola, dia a dia, vai se acentuando pelo lado socialista". (...) "O socialismo é uma sublevação da natureza bruta, não é um fato de razão, um ato de seleção consciente no corpo complexo de que fazemos parte. Zola, portanto, corporizando êsse hausto doentio, que pede apenas derivativos, pelo modo sistemático por que o fêz, não pro-

cede como um artista que ama a terra de onde extrai os mármore para sua obra escultural". (...) "O romancista, o moralista moderno, que aspira verdadeiramente a êste nome, o fisiologista-psicólogo não pode, impunemente, desprezar os processos profiláticos. Se o romance quer, hoje, um lugar entre os meios arregimentados para a educação dos povos, se a educação moderna pretende colocar-se ao par das ciências mais importantes, nada mais razoável do que exigir dêle que, antes de tudo, seja higiênico".¹⁷² Ora, acontecia que Zola não era "higiênico", para Araripe Júnior. E por quê? Qual o seu desvio? "O desvio — responde êle — consiste em um pessimismo que forma a medula de seus livros". Zola cometia um êrro fundamental, afastava-se da psicologia: "Esse equilíbrio poderia resultar-lhe da aceitação da doutrina psicológica, única que convém ao romancista sem *partis pris*". Citando Siciliani, *Prolegômenos à Psicologia Moderna*, Maudsley, *O Crime e a Loucura* e *Patologia Mental*, e Lombroso, *Uomo Delinquente*, conclui: "O autor do *Assommoir* fatalmente considera o mundo um agregado de indivíduos mais ou menos alienados".¹⁷³

Era indispensável situar o raciocínio de Araripe Júnior, para compreender a sua tese: da incompatibilidade do Brasil para com o naturalismo, incompatibilidade que repousava particularmente em condições climáticas. É uma tese interessante e perfeitamente alinhada no conjunto de idéias que configuram aquilo que se convencionou conhecer como *ideologia do colonialismo*. O crítico cearense coloca-se na posição assim definida: "Em um país cujo clima entorpecente e voluptuoso até o momento atual, só tem favorecido um lirismo alto e incomparável, na frase de um desafeto orgânico, em um país aonde a mocidade é constantemente flagelada pelas congestões hepáticas, aonde não se consegue trabalhar senão por intermitências, no meio de langores intercidentes, é óbvio que o romance realista, o romance de observação, de notação contínua e de estudo profundo não pode ser desempenhado senão por um escritor de pulso rijo, de natureza equilibrada, pujante e completamente isenta de *blue devils*".¹⁷⁴

Mais adiante, Araripe Júnior detalha a sua posição: "O tropical não pode ser correto. A correção é o fruto da paciência e dos países frios; nos países quentes, a atenção é intermitente". Daí a conclusão: "Emigrando para o Brasil, o natura-

lismo não podia deixar de passar por uma modificação profunda. Zola, neste clima, diante desta natureza, teria de quebrar muitos dos seus aparelhos para adaptar-se ao sentimento do real, aqui". (...) "O naturalismo, ou se subordina a êsse estado de coisas, ou se torna uma planta exótica. A nova escola, portanto, tem de entrar pelo trópico de Capricórnio, participando de tôdas as alucinações que existem no fermento do sangue doméstico, de todo o sensualismo que queima os nervos do crioulo. O realismo, aclimando-se aqui, como se aclimou o europeu, tem de pagar o seu tributo às endemias dos países quentes, aonde, quando o veneno atmosférico não se resolve na febre amarela, no cólera, transforma-se em excitações medonhas, de um dantesco luminoso. A fórmula que melhor nos cabe para exprimir a nova fase literária não pode ser senão esta: *O naturalismo brasileiro é a luta entre o cientificismo desalentado do europeu e o lirismo nativo do americano pujante de vida, de amor, de sensualidade*". (...) "Um realismo quente em oposição a um realismo decadente, frio; a realidade do lirismo ou o lirismo da realidade, como mais apropriado entendam".¹⁷⁵ Assim, os naturalistas brasileiros seriam diferentes dos europeus, por força do clima aqui dominante; isso eliminaria do naturalismo ortodoxo as suas arestas, possibilitaria a sua adaptação ao nosso caso. E assim ocorrera, em realidade, porque os nossos naturalistas, e Aluísio Azevedo principalmente, desobedeciam de forma expontânea a fórmula ortodoxa e externa, oferecendo obras de mérito.

A posição antinaturalista, caracterizada ou não, dos mais eminentes críticos da época não impediu o triunfo da escola entre os praticantes e entre o público. Ela teve também os seus críticos, os que a defenderam, os que aplaudiram os métodos usados, os que apregoaram a superioridade de seus processos. Tais críticos, sem enfileirar-se entre os mais destacados, combateram com veemência, procurando demonstrar a validade da escola e a importância de suas contribuições. Destacou-se, entre êles, Tito Lívio de Castro, cêdo desaparecido. Surgiu, também, como figura marcante, Aderbal de Carvalho. Sobressaiu-se Adolfo Caminha, que juntou aos seus méritos de ficcionista, e bem discutido, o de crítico militante. Buscavam neutralizar os efeitos da crítica dominante, que condenava o naturalismo e particularmente as suas formas ortodoxas. A decisão não per-

tencia aos críticos, porém, como sempre, mas ao público. E o público deu ao naturalismo o seu apoio, acolhendo as obras dos naturalistas, mantendo-as com o seu interesse. Prova importante essa: prova de que o naturalismo não havia ocorrido apenas por força da influência externa, mas atendia também a condições internas, aquelas condições, peculiares à sociedade brasileira do tempo, em que as suas manifestações situavam-se como protesto contra uma ordem de coisas, atendendo ao sentimento de inconformismo que se generalizava e encontrava na nova escola uma saída para expressar-se, em termos de literatura. Esse o aspecto do naturalismo que está ainda por ser estudado, entre nós.

A Iniciação

Araripe Júnior, entre os críticos da época o que mais de perto acompanhou o desenvolvimento do naturalismo brasileiro, indicou José do Patrocínio como dos primeiros a utilizar processos próprios da nova escola entre nós: “O romance, direi melhor, as formas poderosas do romance moderno teriam entrado no Brasil pela mão de Aluísio Azevedo, se antes uma propulsão accidental, vinda de Portugal, não as houvesse revelado aos cultores do gênero. Aludo ao primeiro entusiasmo produzido pela fórmula zolesca em José do Patrocínio, que nos deu o *Mota Coqueiro*, e em Hop Frog (Tomás Alves Filho), que escreveu vários contos na *Gazeta de Notícias*, mostrando-se logo perfeitamente ao par dos métodos descritivos da nova escola”.¹⁷⁶

Lúcia Miguel Pereira confirma, em parte, a afirmação: “Esta novela — refere-se à de Patrocínio — sem maior importância, escrita à maneira de folhetim, com lances dramáticos visivelmente destinados a deixar o leitor em suspenso, revela entretanto uma qualidade pouco comum: a isenção objetiva; entre os senhores e escravos, que aparecem em seu livro, o jornalista da Abolição soube manter o equilíbrio, não pondo de um lado a virtude e de outro a maldade. Esse seu feitio, aliado à natureza dos diálogos, classifica-o entre os ficcionistas que reagiram contra as deformações românticas”. Mas prefere encontrar outro predecessor ou precursor: “Com a novela *O Marido da*

Adúltera e sobretudo com os seus contos, obras da mocidade só mais tarde reunidos em volume — dos quais se destaca “O hóspede” — Lúcio de Mendonça se inclui entre os precursores do realismo”.¹⁷⁷ Quanto a outros pretensos precursores, Lúcia Miguel Pereira assim se define: “A melhor prova da atuação indireta de Sílvia Romero no naturalismo é não ter êste partido de romancista do seu grupo — Franklin Távora, Carneiro Vilela e Celso Magalhães, todos ainda tão presos aos moldes românticos. *Um Estudo de Temperamento*, de Celso Magalhães, parcialmente publicado na *Revista Brasileira* — não consta que o tenha sido depois em livro — só parece, a julgar pelo que conhecemos, ter de naturalista o nome. Certo, será leviano decidir sôbre o sentido de uma obra inacabada, mas como a parte conhecida não é pequena — perto de duzentas páginas — pode dar uma idéia da execução, que é inteiramente romântica”.¹⁷⁸

A figura que aparece com mais freqüência, na disputa de prioridade naturalista, é a de Inglês de Sousa. E aqui se constata, concretamente, como cabe ao público, na realidade, a decisão de tais problemas, e os julgamentos soberanos e definitivos. Porque, sem a menor dúvida, tomados os dois livros isoladamente, isto é, sem considerar a decisão do público, *O Coronel Sangrado*, de Inglês de Sousa, publicado em 1877, revela muito mais traços naturalistas do que *O Mulato*, aparecido quatro anos depois e aceito como marco inicial da nova escola entre nós. Mesmo *O Cacaulista*, de 1876, revela em Inglês de Sousa a intenção e o domínio de técnicas e processos naturalistas que Aluísio não revela no seu livro tão conhecido. Romancista de recursos apreciáveis, que não merece o esquecimento em que foi colocado — só *O Missionário*, de seus romances, alcançou reedição — Inglês de Sousa não conseguiu, entretanto, estabelecer o contato, a comunicação, com o público, e permaneceu praticamente esquecido por longos anos, embora a crítica do tempo o tivesse considerado na medida de suas qualidades. Escreveu os seus primeiros livros antes da voga de Zola e Eça de Queiroz no Brasil, de sorte que êles se distinguem do último, *O Missionário*, pelo fato de que, neste, a busca da ortodoxia é acentuada.

Os aspectos formais do problema da prioridade, no caso do naturalismo, assumem proporções um pouco paradoxais desde que se constate o fato de que *O Mulato*, aceito como inau-

gurador da nova escola, pelo consenso do público, carece de caracterização naturalista, sendo um híbrido de romantismo e naturalismo, muito mais acentuado no texto da primeira edição, a de 1881, que marcou o início do naturalismo, do que no texto refundido das que se seguiram. Em novembro daquele ano, na *Gazeta da Tarde*, do Rio, Araripe Júnior, anunciando o aparecimento do romance, já denunciava tal hibridismo: "Ali há páginas tão suaves, tão doces, tão cheias da claridade rosicler, alencariana, que sou levado a crer que o mergulho dado pelo poeta nas águas encapeladas do Estige da nova escola foi apenas à superfície. (...) O nôvo romancista apresentou-se francamente como é; no período de transição, de lutas, de vacilações. O seu livro, em que se encontra cenas admiráveis, pode-se dizer a crisálida de uma obra realista. Nem lagarta, nem borboleta".¹⁷⁹ Em 1888, escrevendo no *Novidades*, o crítico cearense reafirmaria o julgamento anterior: "N' *O Mulato* existe, em germe, o Aluísio Azevedo que depois se manifestou na *Casa de Pensão*, na *Filomena Borges*, n' *O Coruja*, n' *O Homem*; e as qualidades que ali esplendem são as mesmas que lhe têm criado tropêços na execução de alguns livros não contidas em fórmulas de sua índole; são as mesmas que já anunciavam, em dois de seus romances, um observador de raça, e que farão d' *O Cortiço*, segundo as probabilidades, um romance nacional, na verdadeira acepção da palavra".¹⁸⁰

Em outro artigo, no mesmo jornal e no mesmo ano, Araripe prefere acentuar, em Aluísio, o que não estava de acôrdo com o modelo externo: "Aluísio Azevedo, constituindo-se o corifeu do naturalismo em sua terra, não cometeu o êrro de copiá-lo servilmente; êle compenetrrou-se, primeiro, do espírito da revolução operada pelo mestre; mas, organicamente diferente de Zola, impelido pela fôrça de sua índole, talvez mais do que êle pensa, enveredou pela trilha única que o há de levar ao acampamento triunfante".¹⁸¹ Tratando de *Casa de Pensão*, repisará tais argumentos: "É verdade que há, no livro, uma coisa que de vez em quando empece a propulsão das máquinas, é o espírito da crítica, de que estava mais que muito saturado o romancista, quando se propôs a escrevê-lo". Para completar: "Quanto a mim, até o momento atual, é esta, dentre as obras de Aluísio Azevedo, a que mais cabalmente afirma a sua *vis* naturalista e descritiva. Todos os talentos denunciados n' *O Mu-*

lato aí aparecem no estado adulto, senão em quase completa maturidade".¹⁸²

Note-se a insistência com que o crítico, desde o aparecimento de *O Mulato* até que o romancista oferecesse outros e melhores livros, insiste em ver naquele apenas um ensaio, uma obra incompleta, heterogênea, híbrida, insuficiente, mero marco e traço de iniciação, esboço do que viria a ser a obra de uma autêntica personalidade. Até nos tipos: "Aluísio, neste livro, propôs-se a traçar a monografia do histerismo. Essa idéia de histerismo, já desde a Ana Rosa, d'*O Mulato*, que o tentava doidamente". As insuficiências dêste romance e, principalmente, as insuficiências de escola, foram proclamadas por todos os críticos e historiadores da literatura, os contemporâneos como os posteriores. Assim Lúcia Miguel Pereira confirma: "O ano de 1881 foi dos mais significantes e importantes para a ficção no Brasil, pois que nêle se publicaram as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis (saídas na *Revista Brasileira*, no ano anterior) e *O Mulato* de Aluísio Azevedo. (...) No momento, impressionou muito mais a novidade do *Mulato* — sob muitos aspectos tão prêso ainda às deformações românticas — do que a do *Brás Cubas*, muito mais completa e audaciosa".¹⁸³

O Mulato, realmente, é muito menos naturalista do que se supõe em geral. Basta recordar-lhe a estrutura, segundo o texto definitivo: Raimundo, personagem central, é filho de português com uma escrava; enriquecendo, o pai casa-se com mulher de alta situação e péssimo procedimento, que se torna amante de um padre; surpreendendo-os, o português mata a mulher e é assassinado pelo padre; o menino fôra enviado a Portugal e lá se fez homem, sem conhecer suas origens; regressa ao Brasil, com vinte e seis anos e vai ao Maranhão liquidar os bens deixados pelo pai, ansioso de conhecer aquelas origens; hospeda-se na casa de um tio, cuja filha, Ana Rosa, por êle se encanta, entrega-se e confessa à família sua gravidez; nem assim obtém o consentimento para casar-se com Raimundo, sendo obrigada a fazê-lo com um empregado do pai; o romance envereda por outras complicações quando, por artes do padre que assassinara o pai de Raimundo êste vem a ser vítima do caixeiro enamorado de Ana Rosa; cinco anos depois da morte de Raimundo, Ana Rosa está casada com o assassino dêste, feliz e com

três filhos. A estrutura é, pois, inconfundivelmente romântica, e do pior romantismo, das descrições, das situações, da linguagem, do diálogo.

Que há de naturalista no livro, então? Alguns traços que saltam aos olhos, que pertencem à receita da escola: o anticlericalismo, em primeiro lugar; a pressão do meio, em segundo — sendo o indivíduo fruto de instituições fundadas na injustiça teórica de ser mau por fatalidade — e, finalmente, como sinal visível, ostensivo, a conceituação da mulher, prêsa da fisiologia, submetida sem remédio, vítima de si mesma. Aqui, as observações de Lúcia Miguel Pereira são insubstituíveis: “Já Ana Rosa é a encarnação da mulher tal como a entenderam em regra os nossos naturalistas, isto é, tão somente uma fêmea. As preocupações científicas, e também a reação contra os românticos, que só concebiam heroínas de angélica pureza, levaram-nos a aproveitar — e exagerar — as lições de Charcot sobre a histeria feminina. As funções procriadoras eram as únicas que concediam às mulheres. Desde que, apenas formadas, não tivessem um marido para enchê-las de filhos, tôdas se tornavam nervosas, desorientadas, infelizes. Tão forte é essa concepção que só uma vez faz Aluísio se tornar indiscreto o púdico Raimundo; achando a jovem desfeita e pálida, chamou a atenção do tio, dizendo-lhe que ‘aquela idade é muito perigosa nas mulheres solteiras’. Assim sendo, e porque não se casara aos quinze anos, Ana Rosa tinha esquisitices, ataques histéricos, sentia-se mutilada. (...) Essa provincianazinha, criada sob as vistas de uma avó beata, tinha ousadias absolutamente inverossímeis. Ao ver num livro de medicina um desenho revelador das relações amorosas ‘observou-o com profunda atenção, enquanto dentro dela se travava a batalha dos desejos. Todo o ser se lhe revolucionou; o sangue gritava-lhe, reclamando o pão do amor; seu organismo inteiro protestava irritado contra a ociosidade. E ela então sentiu bem nítida a responsabilidade dos seus deveres de mulher perante a natureza, compreendeu o seu destino de ternura e de sacrifícios, percebeu que viera ao mundo para ser mãe; concluiu que a própria vida lhe impunha, como lei indefectível, a missão sagrada de procriar muitos filhos sãos, bonitos, alimentados com seu leite, que seria bom e abundante...’ O primeiro representava para ela um instrumento, e não o bem-amado; o que queria era ser fecundada, por isso é, no final, tôda

meiguice para com o marido a quem devia um filho por ano".¹⁸⁴

É preciso notar, além disso, que o naturalismo como o romancista maranhense o praticou em *O Mulato*, não seguia a linha da impassibilidade, da objetividade pretensamente neutra, da não interferência. Era, muito ao contrário, polêmico, combativo, crítico, e não apenas no terreno anticlerical. Aferrava-se, ainda, ao pessimismo corrente nos modelos externos, mas fugia deles na ampla descrição dos costumes. E guardava, da situação a que se acomodara, no quadro que lhe constituía o fundo, um traço importante: o da luta contra o preconceito de cor. Foram suas deficiências, entretanto, que o fizeram estimado, que lhe asseguraram o sucesso que alcançou. Atendia ao público romântico, pelo seu enredo e pela sua estrutura, e por muitos dos seus aspectos formais; atendia aos naturalistas, por algumas cenas, pela minúcia de algumas descrições, pelo desvendamento de lados sentimentais até aí apenas vislumbrados pelos ficcionistas, pela forte caracterização, e falsa, da mulher, pela sua fisiologia de terceira ordem. Era um livro, pois, que caracterizava mal a iniciação de uma escola que vinha com grandes pretensões e que se apresentava como capaz de liquidar os efeitos do romantismo extremado, nas suas inverossimilhanças e nos seus exageros. Trazia outras inverossimilhanças e outros exageros, apenas.

Um dos fatos mais importantes, entretanto — até aqui esquecido ou apenas mencionado — mas dos mais característicos, porque denuncia a posição do público, está na preferência, entre *O Mulato* e *Brás Cubas*, não pela sutileza, pela finura, e também a objetividade do segundo, mas pela tinta forte, carregada, desconcertante do primeiro. Esse pronunciamento, que o tempo demoraria a corrigir, e hoje nos parece sem propósito, assentava em motivos peculiares à época, entretanto. Nêle está mais um desmentido à idéia de que o naturalismo foi produto de simples imitação, surgindo apenas dela, filiado tão somente à fórmula externa, imposto de fora para dentro. Como podem ser explicadas, então, as diferenças, acusadas por Araripe Júnior e por muitos outros, entre a execução aqui e a receita estrangeira?

A Expansão

É interessante que, depois do lançamento de *O Mulato* e do sucesso relativo que o acompanhou, tivesse ocorrido uma pausa no desenvolvimento do naturalismo brasileiro. Esse é mais um indício da precariedade daquele livro como marco da nova escola. Ela se firmaria e definiria melhor as suas características em 1884, quando Aluísio Azevedo lançou *Casa de Pensão*, não só um de seus melhores romances mas aquele que traz a marca inconfundível do processo naturalista. A influência de Eça de Queiroz, como a de Zola, era agora — e não só nesse livro mas no meio literário brasileiro — das mais correntes e intensas. Como diria Araripe Júnior, as qualidades esboçadas em *O Mulato*, surgiriam agora em sua plenitude. E as características, acrescentamos. Inclusive o tipo da histérica: Ana Rosa se transfigura, agora, em Nini e um pouco em Hortênsia: “O tipo evoluiu — escreverá Araripe Júnior — na *Casa de Pensão* produziu Hortênsia, a mulher do Campos, e a Nini, uma simples comparsa, mas que estrebucha em cena com os caracteres mórbidos bem postos em evidência; por fim, êsse estudo patológico, tão longamente incubado pelo romancista, terminou por explodir n’*O Homem*”.

Convém rever a estrutura do romance: Amâncio vem do Maranhão estudar na Côrte; traz ainda as marcas de uma infância atormentada pelos castigos impostos pelo pai e pelos mestres, que lhe deixam fundas feridas na sensibilidade, e as conseqüências da amamentação por uma negra doente e dos mimos maternos; é recebido pelo Campos, que o hospeda por algum tempo e cuja mulher, Hortênsia, lhe aparece como digna de conquista; levado por um estudante, Paiva, de costumes dissolutos, termina por fixar-se na pensão de Madame Brizzard, mulher do Coqueiro, que também conhece por intermédio do Paiva; Coqueiro, vendo nêle pessoa de posses e herdeiro de vultosos recursos, planeja casá-lo com Amélia, sua irmã; instalado na pensão da rua do Rezende, Amâncio vê desfilar os tipos que ali convivem, destacando-se nêles a Nini, histérica e doente, e Lúcia, para quem suas atenções se voltam, com aflição do Coqueiro que a despeja com o marido; Amélia termina por tornar-se amante de Amâncio que, entretanto, mantém a atração antiga por Hortênsia, cuja casa continua a frequentar e a quem

escreve uma carta amorosa, interceptada por Amélia e entregue a Coqueiro; a ação se precipita, de súbito, quando Amâncio se prepara para viajar ao Maranhão: Coqueiro trata advogado e provoca a prisão e o processo de Amâncio, sob a acusação de ter violentado Amélia; surge o processo, Campos pretende intervir a favor do estudante, mas volta-se contra êle, quando Coqueiro lhe envia a carta escrita a Hortênsia; o processo é rumoroso e repercute na imprensa e nos meios estudantis; Amâncio é absolvido, pôsto em liberdade e comemora o acontecimento com estudantes e mulheres; ao fim da noite, recolhe-se ao hotel, em companhia de uma francesa; ali o encontra, ainda no leito, Coqueiro, que o assassina; a última cena mostra o desembarque, na Côrte, da mãe do estudante, que toma conhecimento de sua morte por um retrato na vitrine de uma loja.

O naturalismo está plenamente representado em *Casa de Pensão*, na forma e no conteúdo, na estrutura e nas partes e tipos, a começar pelo principal, Amâncio, um vilãozinho, fruto do meio e de suas mazelas, segundo o romancista, guardando deficiências insanáveis, fatais, que lhe moldam o destino. Tem êste ou aquêle defeito “por ser nortista”, ou um outro “por ser brasileiro”; o fato de ter sido amamentado por uma prêta doente vai refletir-se muitos anos depois; o episódio escolar em que é castigado faz dêle um dissimulado, pessimista e vilão. As mulheres, de que a menos maltratada é a dona da pensão, a de linhas mais reais, são as mulheres típicas do naturalismo, simples vítimas da educação e da histeria; quase tôdas as figuras se destacam pela vilania de seu procedimento, Coqueiro, o marido de Lúcia, o advogado, o estudante Paiva. O romance arrasta tais personagens em dissabores constantes, que merecem, e faz delas títeres do destino inexorável, dessorando o pessimismo que é a constante no naturalismo de Aluísio.

Lúcia Miguel Pereira julga com muita exatidão o livro: “Em *Casa de Pensão* ainda há um herói, que é, justamente por ser a mais estudada, a pior personagem do romance, a que mais sofre do determinismo exagerado, por demais evidente, que manietou tantas das figuras da ficção naturalista. Amâncio Vasconcelos, o nortista rico que cai na pândega no Rio e acaba assassinado pelo dono da pensão onde morava, já traçado o seu triste destino pela educação recebida, que o fizera hipó-

crita e cínico, e também pelo sangue da ama, que lhe transmite a sífilis. Um temperamento sensual completa o cêrco em torno da personalidade do rapaz. Coroava tudo isso uma bela figura, um ar modesto e acanhado, que o faz parecer vítima fácil aos aventureiros que o cercam. Embora mais atenuada do que em Amâncio, encontramos em tôdas as outras personagens a mesma rudimentar esquematização. Para ninguém foi o princípio da causalidade tão rígido, tão inamolgável como para os nossos naturalistas. As reações pessoais ficam abolidas, condicionadas como são sempre por alguma tara hereditária, algum vício de educação. Na *Casa de Pensão*, tudo gira em torno da cupidez da carne ou do dinheiro, inoculada em tôdas as personagens pela herança mórbida ou pela sociedade".¹⁸⁵ Mas, como observa ainda muito bem Lúcia Miguel Pereira, o que faz viver o livro, o que o anima, lhe dá o sôpro de movimento é o que diz respeito às relações, à trama que junta ou dissocia tais personagens, o que as liga ou distancia, — elas vivem mal, isoladamente, são falsas e predeterminadas, mas vivem bem em conjunto, nas suas relações, no que as envolve. *Casa de Pensão*, pois, é um livro cujos méritos contrastam, um pouco paradoxalmente, com as simetrias, os métodos rígidos, os esquemas estabelecidos e rigorosos de sua construção. Surge dêle algo que tem vida própria e que ganha os nítidos contornos da realidade.

Em 1887, Aluísio Azevedo acentua a obediência à receita naturalizada com *O Homem*. É curioso observar que êsse foi também o ano do aparecimento de *La Terre*, cujos exageros motivaram a cisão do grupo chefiado por Zola, com o escandaloso manifesto em que os seus discípulos dissidentes levantavam um protesto veemente contra aquêles desmandos. *O Homem* é um romance fraco, que não resiste à menor análise; seu valor como típico exemplo de naturalismo de obediência aos moldes mais rígidos, entretanto, é indiscutível, e sua influência seria muito grande, como se verá.

É preciso, pois, mostrar-lhe a estrutura. Trata-se de um caso clínico, o de Magdá, cujo histerismo é minuciosamente analisado e cuja análise constitui o romance. Magdá ama um rapaz criado com ela e vem a descobrir que êle é seu irmão; frustrada em seu amor e sob insistência de um médico, que lhe receita o casamento como terapêutica única, procura sem resultado o convívio de candidatos à função de seu espôso, mas não

se agrada de nenhum dos que aparecem; certa vez, ao assistir ao esforço de cavouqueiros, numa pedreira próxima, tem um de seus costumeiros delíquios e é transportada por um dêles, sentindo-lhe a fôrça; passa a ter sonhos com êle, e a sucessão desses sonhos ocupa a maior parte do livro; o cavouqueiro casa-se e Magdá convida o casal a visitá-la, quando envenena marido e mulher; está louca, é metida numa camisa de fôrça e levada à prisão. Estrutura fraquíssima de romance, como se vê, de uma irrealidade de cenas que surpreende num romancista do quilate de Aluísio; descrições falsas, declamatórias, inverossímeis, ausência de tipos, desconexão de episódios, tudo condena o livro. O autor procura destacar, entre as poucas e deformadas personagens, a doente e o médico, aquela flutuando entre furores e pudores, êste repetindo a sua receita brutal e única. A importância isolada de *O Homem*, pois, é mínima, como literatura e, naturalmente, como estudo de temperamento, à base da debilíssima fisiologia do autor. Vale, entretanto, como receita, como fórmula, sem originalidade, porque já em segunda via, mas com o traço nacional, o que lhe conferiria uma eficácia logo comprovada.

Por que, já em 1888, isso se confirmaria, com uma eloquência contundente, conforme Sílvio Romero, militando na crítica, faria notar: “O ano passado, o naturalismo brasileiro, ainda trôpego e estreante, deu os primeiros passos. *A Carne*, de Júlio Ribeiro, *O Ateneu* de Raul Pompéia, *O Cromo* de Horácio de Carvalho, a *Hortênsia* de Marques de Carvalho foram os principais romances do ano. A êles deve-se juntar *O Homem* de Aluísio Azevedo, publicado nos últimos meses de 1887”. E começava a sua análise: “a primeira nota que se impõe ao leitor insuspeito é o ar de próximo parentesco entre todos aquêles livros, exceto *O Ateneu*. Dado o motivo inicial pelo *O Homem*, os outros afinaram-se mais ou menos por êle. Os quatro romances são todos de heroínas e heroínas que se parecem bastante. Lenita é uma preciosa de truz, uma pedantesca môça, a quem a leitura e o estudo desorientado não puderam soffrear os ímpetos da carne e que se prostituiu sôfregamente com o primeiro que lhe apareceu e lhe dava lições; Ester é uma preciosa da pior espécie, que, apesar de suas excursões nos domínios da ciência e da fisolofia, se enamorou loucamente por um game-nho visto uma só vez num baile, entrou a ensandecer pela vi-

são de um cromo parecido com o rapaz, e mais tarde se entregou impaciente ao médico que lhe enchera a cabeça de fanfarrices pseudo-científicas e por quem se apaixonara a seu turno; Magdá também era da família das cultoras da meia-ciência, dos estudos indigestos; tomou-se de amôres pelo rapaz que lhe servia de mestre, seu irmão sem que ela o soubesse”. Vinha depois a sentença: “Há, evidentemente, nos quatro livros, falta de invenção que, tratando-se de romances naturalistas, quer dizer falta de observação direta, segura, pessoal”.¹⁸⁶

Nesse diapasão, manteve-se a crítica, através dos anos. Sobre o modelo, Olívio Montenegro diria: “Magdá é um tipo inverossímil. Um caso literário, quando muito, mas não um caso humano de histeria, a mulher cujos soluços eram ‘à semelhança de uma locomotiva ao partir’. É o sentir de Lúcia Miguel Pereira: “...em 1888 o naturalismo atingiria o seu apogeu. Nesse ano saem *O Missionário* de Inglês de Sousa, as *Cenas da Vida Amazônica* de José Veríssimo, *O Cromo* de Horácio de Carvalho, *A Carne* de Júlio Ribeiro, *Hortênsia* de Marques Carvalho, *O Lar* de Pardal Mallet, diversos nos temas e no valor todos porém concebidos segundo os cânones da escola, cujas principais características entre nós marcaram para logo. Inglês de Sousa, que nos primeiros livros fôra tão independente, submetia-se aos moldes rígidos, permanecendo entretanto fiel aos temas regionais, que atraíam também José Veríssimo. *A Carne*, *O Cromo* e *Hortênsia* nada eram além de repercussões de *O Homem* de Aluísio Azevedo, que, aparecido no ano anterior, causara forte impressão e inaugurara a chocante mistura de tiradas pedantes e cenas escabrosas a que se deu em regra no Brasil o nome de naturalismo. *O Lar*, prêso a um cotidianismo abafado, é uma pobre amostra do horror que a muitos realistas — inclusive a Aluísio Azevedo — inspirava a realidade. É esta uma das tendências mais contraditórias do nosso naturalismo. Dir-se-ia que, obrigando-se à reprodução minuciosa e unilateral de fatos em geral desinteressantes, os escritores adquiriam um invencível desgosto pelo assunto. O artista, por mais que se esforce não se pode conduzir como um homem de ciência. O seu domínio é mais a sensibilidade do que o raciocínio. Mas a moda impunha o exame da criatura humana como se fôsse um animal de laboratório”.¹⁸⁷

Depois de *O Homem*, muito discutido quando de seu lançamento e depois, foi *A Carne* que despertou mais interesse entre críticos e leitores. O modelo fornecido por Magdá era copiado na obra de Júlio Ribeiro, por Lenita, “tão inexistente, com o seu corpo demasiadamente exigente, como as incorpóreas heroínas românticas”, segundo observou Lúcia Miguel Pereira. José Veríssimo fulminou o romance, na conhecida sentença em que mencionaria o “parto monstruoso” de um cérebro “artisticamente enfêrmo”. Araripe Júnior foi mais tolerante, afirmando que o romance de Júlio Ribeiro “em umas páginas encontrou-me anoréxico, em outras deixou-me muito irritado”.¹⁸⁸ Verificou o hibridismo do livro: “Júlio Ribeiro, aparelhado de ciência moderna, cômico da excelência do método de Zola, experimentou os músculos e atirou-se, na linha do seu temperamento, muito além do que seria de esperar; mas, em todo êsse arrôjo e por todo o caminho percorrido, acompanhou-o, por infelicidade, uma porção de coisas que *hurlent de se trouver ensemble*. O discípulo de Zola levanta-se, a cada passo, para esmagar o autor do *Padre Belchior de Pontes*; tão acentuadas se apresentam ainda as sobrevivências do antigo romântico”.¹⁸⁹ Quanto ao tipo feminino: “O autor apaixonou-se por essa tese difícil de uma mulher que, de súbito, acordando da inocência, entrega-se às fúrias da carne”. (...) “Não é um caso mórbido de uma outra Magdá, mas um caso perfeitamente fisiológico”. (...) “Lenita é um temperamento vigoroso, sensual, refletido, que abdica quando quer, mas nunca se anula; que desfalece por um momento, ao influxo de uma enfermidade accidental, o envenenamento da cascavel, mas que raciocina, analisa as fases por que passa o seu erotismo, e, finalmente, subjugase. A negação completa do histerismo”.¹⁹⁰ Assim, Araripe Júnior acabava por discutir o caso clínico e não o problema literário; como caso clínico, o livro falhara. É possível que assim tenha ocorrido, realmente, nem é aqui o lugar de discutir êsse aspecto, — mas o fato é que *A Carne* teria longa vida, apesar de tôdas as suas deficiências. Poderia, com o *Homem*, servir de modelo para a particularização dêsse tipo corrente do naturalismo que foi a histérica.

O modelo melhor, entretanto, deve-se a Horácio de Carvalho, com a figura central de *O Cromo*, embora o romance não tenha chegado ao nosso tempo. Ele tipifica e fornece o caso

exemplar, melhor do que os outros romances, o de Aluísio e o de Júlio Ribeiro, apesar de lhes ser inferior, do ponto de vista literário e do ponto de vista da divulgação. Convém, pois, desvendar a sua estrutura, muito menos conhecida do que a daqueles dois trabalhos da ficção naturalista brasileira. Trata-se de um médico, especialista em doenças nervosas, o Dr. Teixeira, e de sua cliente, Ester, môça de educação positivista e de invulgar cultura filosófica, mas submetida aos tormentos da carne; a terapêutica inicial, de choques, não dá resultado, e o médico escolhe o hipnotismo, analisando a cliente quando em estado de inconsciência, e constatando um desvio psíquico, a paixão da jovem por um homem cuja figura vira num cromo; o tratamento mostra-se eficaz e o médico apaixona-se pela cliente. O romance, se tivesse aí encerrado a sua trama, desenvolvendo-a bem, poderia ter realizado a sua finalidade e, possivelmente, conservado um certo valor literário.

Mas não é o que acontece: Ester vê, num baile, o rapaz que vira no cromo, ou pensa ver; procura-o, encontra-o e constata que é um canalha; passa a pensar no médico que, a essa altura, está às voltas com uma amante, Tonica, que lhe domina a vontade apesar de tôda a sua ciência; a troca de cartas com Ester leva-o a S. Paulo, onde ela se encontra, iniciando-se o noivado; Ester quer entregar-se ao noivo; como não consegue, descarrega seus ímpetos em Beatriz, noiva de seu irmão, a quem salva de tentativa de estupro da parte dêsse irmão; Teixeira encontra-se com Ester, a sós, no quarto desta; ela está próxima de descontrolar-se, quando êle recorre ao hipnotismo, conseguindo dominá-la; determina que se dispa, deixa sua assinatura e recados de amor no corpo da noiva, que respeita herôicamente, fazendo com que a vontade prevaleça sôbre o instinto; Ester, ao acordar, nota a ausência do noivo, cuida que foi violentada, verifica o contrário, exulta de amor e, agora, também de admiração. E tudo faz prever um casamento ideal daqueles que, sem negarem a condição animal, conseguiram levar à perfeição a condição de racionais. Tudo isso numa ação lenta, em quase quinhentas páginas, com aspectos, cenas e episódios intercalares e, mais, com notas de pé de página, de caráter científico, para explicar melhor aquilo que o romance não explica. Isto é: um môdelo de compêndio didático sôbre a histeria com um enredo para tornar amena a lição. Esse "estudo de temperamen-

to" não passa, em suma, de um livro científico, reunindo o binômio médico-histórica, que *O Homem* havia colocado em evidência.

Magdá, Lenita, Ester são, no fim de contas, um estereótipo que o naturalismo coloca em primeiro plano, um motivo com poucas variações, um mote, uma constante. E não apenas na histeria, mas também em outro traço, cuja inverossimilhança, em relação ao quadro brasileiro dos fins do século XIX, salta aos olhos: são mulheres de cultura, que analisam os seus atos, que divagam em especulações filosóficas. Os médicos representam, nos romances, os autores dos romances, falam por eles, dizem o que eles não podem dizer, salvo em casos excepcionais, como o de Horácio de Carvalho que, além de criar a figura do Dr. Teixeira, aparece nas barras de página, com mais ciência, ou pseudo-ciência, ajudando a personagem que não o satisfaz em suas dissertações. É uma fisiologia de vulgarização, sem nenhuma base, sem nenhum suporte, — estranha no meio brasileiro, em que tais estudos, mesmo nos setores especializados, estavam atrasados, cujo desenvolvimento científico não correspondia ao cientificismo, que é simples deformação daquele, assim sublimado em ficção, em certo sentido compensatório que não deve ser esquecido. Esse tipo da histórica contrastava, aliás, em uma sociedade como a brasileira, em que a posição da mulher, ainda que diferente da antiga, que predominara na fase colonial e na maior parte do século XIX, como prolongamento, era secundária, subalterna, submetida não só ao poder do homem como aos preconceitos vigentes. Criando as rebeladas, ainda que pela histeria, os naturalistas levantavam um protesto, cuja forma era inócua, pela falsidade e pela deformação, mas que não deve ser esquecido. Era errônea, sem dúvida, a formulação, porque se fazia em torno de um mito, apesar de bases pretensamente científica.

O Apogeu

Em 1890, o naturalismo brasileiro atinge o apogeu, com o lançamento de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo. Nesse mesmo ano, com fraca repercussão, aparece também o livro de Rodolfo Teófilo, *A Fome*, despercebido nos grandes centros, naqueles

em que o público de leitores se concentrava. Em 1891, quando foi publicado, apesar de escrito em 1888, *O Missionário*, de Inglês de Sousa, assinala a plena adesão dêste ao modelo mais estrito da nova escola. Em 1892, surge *A Normalista*, de Adolfo Caminha; em 1895, o seu *Bom Crioulo*. O lustro 1890-95 pode, assim, servir perfeitamente para fixar a fase mais alta do naturalismo, entre nós. Daí por diante começará a declinar: não apresentará mais nenhum livro de valor destacado ou mesmo de tipicidade. Com *O Cortiço*, *O Missionário* e os dois romances de Adolfo Caminha, realmente, a nova escola oferecia o melhor de si. É interessante lembrar que Sílvio Romero lançara, em 1888, a sua *História da Literatura Brasileira*; Machado de Assis, em 1891, o *Quincas Borba*; José Veríssimo, os *Estudos Brasileiros*, em 1889 e 1894. Era, pois, uma fase de grande atividade nas letras brasileiras, surgindo ou afirmando-se valores que resistiriam ao tempo. Numa fase assim é que o naturalismo alinha também os seus melhores títulos, não apenas do ponto de vista geral, de que eram realmente bons romances, mas do ponto de vista da escola também, porque eram romances inequivocamente naturalistas: não se afirmaram pelo esquecimento dos cânones da escola, mas pelo respeito a êsses cânones.

O Cortiço é, realmente, um grande livro, dos maiores da literatura brasileira, “o livro mais verdadeiro de Aluísio Azevedo. É um romance, êste, em que muito se sente o fartum de carne plebéia, o budum e o visgo sensual da gente do povo, mas é o seu livro de côr mais naturalmente realista, de uma verossimilhança mais completa”, segundo Olívio Montenegro.¹⁰¹ Ou, como escreve Lúcia Mguel Pereira: “Afinal, neste romance, Aluísio Azevedo se aproxima da realidade sem repugnância, sem idéias preconcebidas, sem inconscientes movimentos românticos nem dogmas cientificistas. Aqui êle não toma partido, como fêz tão visivelmente no *Mulato*, não se perde em explicações desnecessárias, como acontece no *O Homem*, não determina de antemão o futuro, como na *Casa de Pensão* ou no *Coruja*. E por isso se torna muito mais convincente. Para condenar a escravidão, a figura de Bertoleza, cuja história é tão simples, tão verossímil, tem infinitamente mais fôrça do que a de Domingas, a mãe de Raimundo, com todo o seu trágico cenário. O plano de João Romão, de entregá-la aos antigos senhores, que a supunham perdida, para poder casar-se com a filha do vizi-

nho Miranda, nada tem de extraordinário no homem que a tivera como um animal de carga, que enriquecera à custa dos moradores da estalagem. A cena do seu suicídio é da melhor maneira realista — daquela em que os pormenores contribuem todos para reforçar o tema central”. (...) “Pena é que o livro não termine aí, que o autor julgue necessário forçar a nota dramaticamente irônica, fazendo chegar uma comissão de abolicionistas para entregar a João Romão o diploma de sócio benemérito de sua sociedade”.¹⁹²

É lastimável que Aluísio Azevedo, como em outros de seus romances, mesmo os melhores, insista em cacoetes da pior espécie: o da histeria feminina, com o ataque de Pombinha, o do emprêgo de palavras e expressões desusadas, algumas arcaicas, o do abuso licencioso do adjetivo. É interessante não esquecer que, em *Casa de Pensão*, mesmo quando descreve as cenas mais fortes de que participa Lúcia, na sedução que exerce sobre Amâncio, Aluísio não se esquece de chamá-la “ilustrada senhora”. O que acontece, sob outra forma, e muito menos, é claro, em *O Cortiço*. Porque o forte do livro é a orquestração do meio coletivo, é o local que dá nome ao livro e são as relações de trabalho, as da escrava Bertoleza em destaque, mas também a dos que fazem a riqueza de João Romão. O sobrado de um lado, o cortiço de outro, caracterizam as classes. É êsse “pendor para o espetáculo das massas” que assegura a sobrevivência de Aluísio e particularmente de sua obra mestra, livro denso, trágico, povoado de cenas populares exatamente apanhadas, retratando a vida comum na capital do país, com fidelidade, o que era habitual nêle, mas também com grandeza e com movimento, o que era raro. Só a existência de *O Cortiço* salvaria do esquecimento e, mais do que isso, marcaria a importância do naturalismo brasileiro.

O Missionário é outro livro de valor destacado que a nova escola deixou e a cujos méritos muito demorou a crítica a curvar-se. Curiosa a maneira como o recebeu Araripe Júnior: “*O Missionário* é um livro que entontece, embriaga e farta como uma bebida forte do Amazonas. Em suas páginas encontra-se a vida que pode existir em uma obra copiada do natural”. Para indicar, adiante: “Pode-se dizer que é nessa passagem que se abre pròpriamente a ação de *O Missionário*, e daí por diante o livro se desenvolve em uma série de aspectos psicológicos que

recordam as mais intensas páginas de Bourget". (...) "A arte do Dr. Inglês de Sousa, como romancista, é simples, e a fatura de seus livros, destituída de pretensão. O sistema de narrar por ele adotado resulta de uma feliz combinação da 'maneira' de E. Zola com a de P. Bourget".¹⁹³ Essa estranha aproximação só foi anotada por Araripe Júnior.

As observações de Olívio Montenegro são muito mais razoáveis: "Não há livro por exemplo que a nossa crítica tenha tratado mais por cima, e com ar de favor, do que o romance de Inglês de Sousa, *O Missionário*". Passa a situá-lo, depois: "Embora haja no romance o cacoete de uma tese — a influência da hereditariedade do homem — essa tese, contudo, não gasta no livro suas qualidades mais importantes de vida; não esgota a sensibilidade do autor, não chega a fazer o deserto em torno da sua imaginação". (...) "Do *O Missionário* não há exagêro em dizer que é o romance mais organicamente vivo e completo de quantos podemos filiar à escola naturalista do Brasil". Passa a frisar, com justeza, os calos da nova escola, facilmente perceptíveis no romance: "Onde Inglês de Sousa vai se encontrar mais de perto com os seus colegas da escola naturalista é no ponto de vista anticlerical". (...) "...êsse desfêcho explica-se pela tese que o autor defende claramente no fim do romance — a tese do determinismo hereditário tão em voga no século em que viveu. Chega à imprudência de entrar no livro para explicar: 'Não seria filho de Pedro Ribeiro de Moraes, o devasso fazendeiro de Igarapé, se o seu cérebro não fôsse dominado por instintos egoísticos que a privação de prazeres açulava e que uma educação superficial não soubera subjugar'.¹⁹⁴

Ao contrário daqueles que, depois, tomando a Amazônia como cenário, tanto se extremaram em valorizá-la, fazendo-a dominante em seus livros, com esquecimento do homem, Inglês de Sousa preocupa-se mais com o homem, quase esquecendo a paisagem. No romance que melhor o situou, com duas partes quase separadas, distintas, a dos costumes de uma pequena cidade e a da selva a que se atira o missionário, para a catequese, a parcela que cabe à natureza é menor, mesmo na segunda parte, quando tudo indicava que, à semelhança de Zola, transformasse a selva num ambiente como o Paradou em que o mestre francês faz transcorrer alguns dos episódios mais importantes de *La Faute de l'Abbé Mouret*. O destino dos dois personagens

centrais, o do romance francês e o do romance brasileiro, são também diferentes, aquêle salva-se, êste perde-se. Mas Inglês de Sousa não se aferra ao naturalismo mais extremado tão somente pelo cientificismo da hereditariedade, que condena o padre Antônio de Moraes, por fatalidade, aos seus erros e perdição, também pelo anticlericalismo, perfeitamente anotado na primeira parte, a da vida do padre na cidade. Trata-se de um naturalismo polêmico que, entretanto, no caso de *O Missionário*, não consegue amesquinhar o interêsse do que é ficção nêle. Sustentando as teses específicas do naturalismo — o homem é governado pelo temperamento, que se explica pela hereditariedade — *O Missionário* consegue realizar-se como trabalho literário, apesar de suas demasias, de suas superfluidades.

Com Adolfo Caminha, o naturalismo brasileiro avança um passo mais. Estranho o destino dêsse romancista que, filho de Aracatí, no Ceará, assistiu a sêca de 1877 ainda menino, saiu da Escola Naval aos dezoito anos, tornou-se republicano e revoltado, escrevendo na *Gazeta de Notícias* escandaloso artigo sôbre o castigo corporal na Marinha, sob o título “A Chibata” e, voltando a Fortaleza, envolveu-se em outro escândalo, raptando a espôsa de um alferes e, por ela, enfrentou todos os obstáculos, mesmo a decisão final de demitir-se, para ser humilde funcionário de província, praticante que apenas galgaria a função de terceiro escrivão, regressando ao Rio, para viver com extrema dificuldade e falecer, vítima da tuberculose, antes de completar trinta anos. Quando apareceu *A Normalista*, Adolfo Caminha estava nos seus vinte e cinco anos, e atravessava a última das crises de sua atribulada existência, a das decepções com a literatura. O romance esgotou-se em poucos meses, mas levaria muitos anos para ser reeditado, tal a resistência que encontrou. Crítico, Caminha deixou muitas observações interessantes, particularmente sôbre o naturalismo, em sua colaboração para *O País* e a *Gazeta de Notícias*. Nesta, sob as iniciais C.A. escreveu as *Cartas Literárias*, muito discutidas ao tempo e, quanto à autoria, depois.

Araripe Júnior notou a importância do livro, desde logo, em artigo de *A Semana*, de janeiro de 1894: “O novel escritor, como se vê, escolheu o pincel naturalista. Da palhêta saem-lhe tintas gritadoras, de um realismo muitas vêzes obsceno, e a linguagem de alguns dos personagens excede as raías do que,

de ordinário, se permite em livros.¹⁹⁵ Dava-lhe acolhimento, entretanto, e destacava suas qualidades. Porque Sílvio Romero mal mencionou o nome de Adolfo Caminha, em seus copiosos trabalhos, e José Veríssimo não tomou conhecimento de sua existência. As “qualidades notáveis”, que Araripe Júnior apontara, e que realmente existiam, passaram despercebidas. Em *A Normalista*, no entanto, não só as normas da nova escola eram seguidas sem esquematismo como existia uma narrativa fluente, desembaraçada, simples até, com uma aguda visão das coisas e um dom de observação que, ainda quando exagerado na caricatura intencional, mantém a verossimilhança.

O romance vinha marcado, com vício de origem e destinação certa. Pretendia escarpelar as deficiências do meio de Fortaleza, com algumas figuras tiradas ao vivo, na sua estreiteza, nos seus preconceitos e na maldade natural que existe no fundo da ignorância e do atraso. Mantem-se, contudo, em nível digno da arte literária e destaca-se pela força de algumas cenas e pela fidelidade aos traços mais evidentes da sociedade cearense, além de que conserva sempre a naturalidade, a fluidez e o equilíbrio, apresentando uma estrutura em que não há demasias. Como *O Missionário*, entretanto, *A Normalista* não teve os seus inegáveis méritos proclamados de pronto; exigiu a passagem do tempo e o esforço de revisão crítica e, ainda assim, não conquistou o público, tal como aconteceu com o romance de Inglês de Sousa. Adolfo Caminha não leva nenhuma desvantagem na comparação com Aluísio Azevedo, entretanto.

Menos conhecido que *A Normalista* e, como êste, ao tempo em que vivia o autor e na fase imediatamente posterior, praticamente bloqueado para a publicação, o *Bom Crioulo*, de 1895, atinge aquela grandeza trágica que o naturalismo só conheceu com *O Cortiço*. Claro que não em tôdas as páginas, mas nas melhores, e o fato está em que o autor conseguiu, tratando um assunto dos mais difíceis, o homosexualismo, fazer girar em torno do tema central uma série de aspectos laterais de interesse destacado, inclusive aquêle que tanto o preocupara, do castigo corporal na Marinha. Lúcia Miguel Pereira fez justiça ao livro de Adolfo Caminha quando o analisou assim: “Mas êsse livro, ousado na concepção e na execução, forte e dramático, humano e verdadeiro, é, a despeito dos senões apontados, com *O Cortiço*, o ponto alto do naturalismo. Há, porém, nêle uma gran-

deza, uma terrível grandeza, a que só por momentos atingiu Aluísio Azevedo. Denso, cerrado, sombrio, o seu ambiente todo parece augurar as explosões do vício e do crime. Até o mau-gosto por vêzes desagradável de Caminha como que torna mais convincente a triste condição dos homens que evoca, oficiais endurecidos pelo hábito do mando, marinheiros desmoralizados por uma disciplina cruel. Gente rudimentar, gente grosseira — mas gente de verdade, obrigando o leitor a sentir a fatalidade do destino que a faz tão miserável”.¹⁹⁸ *Bom Crioulo* é, realmente, um dos grandes livros do naturalismo.

Além dos contos, Caminha deixou, na ficção, um livro a respeito do qual pouco se escreve e sempre para situá-lo em nível inferior, no conjunto das obras do romancista cearense, *A Tentação*. Esse julgamento é justo, não é o que merece ser discutido. Porque o interesse do romance citado está em sua tipicidade naturalista e só por isso merece ser reexaminada a sua estrutura: casando-se após sua formatura em Direito, Evaristo vai viver em Coqueiros mas, inconformado com a existência mesquinha que ali se leva, transfere-se à Côrte, valendo-se das facilidades de seu amigo Luís Furtado; pensa que se realizará e, entretanto, conhece grandes decepções; num piquenique, Adelaide, a esposa, é surpreendida pela ousadia de Furtado, que a vem assediando e lhe rouba um beijo; como é honesta, propõe ao marido o regresso a Coqueiros, a que Evaristo cede, em consequência de suas decepções na Côrte; voltam, assim à província e à preta velha Balbina, fiel e amorosa, que havia sido ingratamente abandonada.

O romance mostra o esforço de sedução de Furtado sobre Adelaide, como apresenta a ligação adúltera de D. Branca com o visconde de Santa Quitéria; não contém cenas escabrosas, do rigor da técnica naturalista, e até encerra uma tese romântica, a da primazia da vida rural sobre a vida urbana. Mas há nêle, além disso, os inequívocos traços naturalistas, de conteúdo, da pressão do meio sobre as criaturas e nem falta o clássico ataque histérico de Adelaide, quando verifica que, realmente, está por consumir-se a separação daquele que lhe despertara os sentidos. A tese de superioridade do meio rural, que motivou muitos outros livros, particularmente *A Capital Federal*, de Coelho Neto, de 1894, como uma peça de Artur Azevedo, de 1897, coloca-se, na obra de Adolfo Caminha, como antípoda

de *A Normalista*, que representava o combate à estreiteza do meio provinciano. A capital é mãe dos vícios, suscetível de mudar uma mulher honesta, como Adelaide, cheia de figuras como Furtado, que é uma espécie do Amâncio de *Casa de Pensão*, atirando-se à esposa do amigo. À perdição da capital se contrapõe a pureza do interior, onde as virtudes são mantidas e cultivadas. Tese já implícita em outra, cara por muito tempo não apenas aos ficcionistas mas aos ensaístas brasileiros daquela fase: a de que o verdadeiro Brasil está no interior, sendo o do litoral, e das cidades que o pontilham, justamente pelos contatos com o exterior, um Brasil desfigurado em suas virtudes nacionais. Tese de que faz parte outra, a que Franklin Távora levantara antes, de que no norte residiria o verdadeiro Brasil, com as suas tradições intactas, e não no sul, eivado de cosmopolitismo, afeiçoado a padrões estrangeiros de comportamento. E no norte, conseqüentemente, residiria o romance brasileiro autêntico.

Teses próprias da ideologia do colonialismo, ou de suas variantes, a que não poderia ficar imune uma escola que utilizava tanto e com tanto empenho os elementos daquela ideologia, como o etnocentrismo, a seleção climática, os critérios de hereditariedade como fatais e condenatórios, e tantas outras. O que salvou o naturalismo brasileiro, e particularmente alguns de seus melhores livros, de perder-se nessa teia de falsidades foi o desvio para a observação e a transposição dos costumes. Romancistas de costumes, e alguns até regionalistas, os servos da nova escola salvaram-se pelo acessório, muitas vezes.

O Declínio

Escrevendo sobre *La Terre*, de Zola, em *Novidades*, pelas alturas de 1888, Araripe Júnior anotaria, e aí com razão: “Muito teria que dizer sobre o interêsse que foi despertado pelo último livro de Zola, principalmente pelas audácias obscenas, de um lado, e por certos delíquios românticos, de outro”. Ora, o naturalismo, se teve como características aqui, e parece que não só aqui, sempre a mistura de rigores novos, próprios da escola, com vícios antigos, próprios do romantismo, acentuou a propensão para o domínio destes sobre aqueles à medida em que

foi declinando: os delíquios românticos passaram a sobrepujar as audácias obscenas. Vindos de uma fase em que “a obra de Taine constituía uma espécie de bússola para os que se iniciam na complicada arte da palavra”, os naturalistas haviam descambiado para um esquematismo em que os elementos formais assumiam preponderância, debilitando as suas manifestações. Isto não significa que as normas de Taine, tão apreciadas e acatadas e obedecidas antes, e não apenas pelos ficcionistas, mas também, e principalmente, pelos críticos e historiadores, levasse muito mais longe. Pelo contrário, dela, como de um filão de mina, provieram os veios mais característicos da nova escola, — e aquêlê filão, de si mesmo, não era enriquecedor. Mas o que surgiu depois, quando substituído pelos esquemas simplistas, foi ainda pior. Por isso mesmo, como declarou José Veríssimo, proclamar-se alguém naturalista, em 1898, era já um anacronismo. Mesmo antes, sob certos aspectos: o que a crítica simpática a Adolfo Caminha lastimou, quando do aparecimento de *A Normalista*, foi que tivesse chegado tarde, quando o naturalismo declinava aqui.

Dentre as figuras de segunda plana, na maior parte trabalhando na província, que surgiram como representantes retardatários de uma escola que declinava, conta-se Rodolfo Teófilo como das mais expressivas, mas o hibridismo de seus livros, isto é, a parcela da herança romântica que sobrevivia às tinturas formais de naturalismo, salta à simples observação. Teófilo é um comovido, cujas páginas são inspiradas na simpatia por um povo a cujo sofrimento assiste e a que acode, sem lhe poder suavizar os males. Desabafou-se em livros que, limitados a êsse traço e nêlê concentrados, ganhariam em homogeneidade, se bem que, apesar de tudo, dificilmente ganhassem em valia literária. De qualquer forma, o traço naturalista não os enriquece, não levanta o nível em que jazem, antes os desequilibram. Numa descrição de retirantes, por exemplo, e com o conhecimento do tema e do espetáculo, coloca o quadro: “O coração, que a pouca densidade do sangue, abundância de leucócitos, tornara irregular e tumultuoso, os afligia com sofrimentos atrozes. A sístole e a diástole eram incompletas, acelerados os movimentos do motor da circulação, as válvulas funcionando mal, deixavam refluir em parte a onda sanguínea, já bastante reduzida, determinando a anemia do cérebro, causando verti-

gens, fortes zumbidos nos ouvidos, que os flagelavam a todos os instantes. Por cúmulo de infelicidade não era pequeno o número de infelizes que se aproximavam do termo da cruel jornada. A nasarca, conseqüência imediata daquela vida de fome, chegava como a última tortura". (...) "As funções da epiderme profundamente alteradas modificavam as qualidades físicas do invólucro cutâneo, tornando-se improfícuo, contra aquêl estado fisiológico o maior asseio. A pele, de lisa que era, se tornara áspera e suja; desagregavam-se escaras de tamanho irregular, ao mesmo tempo que uma secreção fétida destilavam os poros". Essa descrição, em que fica patente o conhecimento do romancista a respeito das funções do coração e da pele, não enriquece a cena, nem acrescenta elementos de convicção capazes de comover o leitor. As obras de Rodolfo Teófilo, assim, ficaram limitadas à província e o tempo as sepultou. Poderiam ter chegado até nós, entretanto, no conhecimento dos leitores, pela riqueza e pela variedade dos temas: o da sêca, em *A Fome*, de 1890, o da migração para a Amazônia, em *Paroara*, de 1889, o do cangaço, em *Os Brilhantes*, de 1895, os da servidão feudal e dos conceitos de honra familiar, em *Maria Rita*, de 1897.

As *Cenas da Vida Amazônica*, de José Veríssimo, que abandonou cedo a ficção pela crítica, e com acêrto, têm de naturalista apenas a frieza e o acúmulo de detalhes descritivos, aspectos formais que estão longe de definir a escola; o livro é de 1899, mas já em 1901 Veríssimo assumia a crítica sistemática de um grande jornal do Rio. A *Capital Federal*, de Coelho Neto, de 1893, apresenta apenas uns poucos traços naturalistas, sob o pêso da maneira a que o autor se afeiçoaria em toda a sua copiosa atividade literária. *O Urso*, de Antônio de Oliveira, de 1901, anuncia um ficcionista de bons dotes, que abandona a tarefa para sempre. *Morbus*, de Faria Neves Sobrinho é exemplar típico, moldelado a rigor, mas a ausência de dotes no romancista é visível e o livro, de 1898, desapareceu do interesse dos leitores, apesar do chamariz patológico. Papi Júnior, que escreveu *O Simas*, em 1898, à base da reconstituição, descambaria para o romantismo inequívoco, adiante, de sorte que *Os Gêmeos*, de 1914, completamente fora de época, constitui ostensivo desmentido aos que pretendem incluí-lo entre os naturalistas. Carneiro Vilela, arvorado por alguns

em precursor, não passou de folhetinista sequioso de agradar o gosto popular. Pardal Mallet carece de qualquer significação como ficcionista, mesmo tendo publicado na fase em que o naturalismo estava em avanço.

Os retardatários, que aparecem já no século XX, confirmam, em regra, o declínio da nova escola. *A Luta*, de Cármem Dolores (Emília Bandeira de Melo), pretende apenas defender a mulher dos preconceitos vigentes na sociedade brasileira, sem chegar a impressionar. *O Vil Metal*, de Batista Cepelos, aparece um ano antes, em 1910, — o romance de Carmem Dolores surge em 1911 — é importante como depoimento sobre o desenvolvimento da burguesia paulista, mais do que como obra de ficção. Os livros de Cardoso de Oliveira e de Avelino Fóscolo, *Dois Metros e Cinco* e *Os Caboclos* são mais romances de costumes regionais que romances naturalistas. Canto e Melo fecha, praticamente a seriação esporádica desses retardatários naturalistas, ou falsos naturalistas, e fecha com a observância, como em Faria Neves Sobrinho, dos rigores da escola. Se, em *Morbus*, surgia a velha história de uma tara que segue ao longo de gerações, por fatalidade inexorável, *Alma em Delírio* e *Mana Silvéria*, os romances de Canto e Melo, repetem essa mesma destinação. São, entretanto, como o livro de Faria Neves Sobrinho, merecedores de reimpressão, porque não guardam apenas defeitos e esquemas.

Mais injustiçados ainda pelo tempo, porque poderiam, sem nenhum exagêro, suportar o confronto com a média dos romances da fase, são livros como o de Antônio de Oliveira, *O Urso*, pois o autor mostra-se “autêntico romancista”, como o qualificou Lúcia Miguel Pereira, com um “estilo lépido e claro, fácil a narrativa, forte o ambiente”. O mesmo acontece com *Aves de Arribação*, de Antônio Sales, lançado em 1913, em que há uma aguda observação e boa fixação dos costumes, além do levantamento do quadro social. Outro que estava a merecer atenção, e que acabou por encontrá-la, com a reedição, em 1952, de *D. Guidinha do Poço*, foi Manuel de Oliveira Paiva. Mesmo *O Vil Metal* não faria má figura diante dos leitores atuais. Se considerarmos que os piores livros de Aluísio Azevedo ultrapassaram já dez edições, e *A Carne*, de Júlio Ribeiro ultrapassou vinte edições, verificaremos a injustiça cometida com alguns desses autores e desses livros. É interessante constatar, entre-

tanto, que, enquanto Bernardo Guimarães vai sendo reeditado, e mesmo Alencar, em cuja obra há alguns livros fraquíssimos, o esforço para divulgar Inglês de Sousa, com *O Missionário*, e Manuel de Oliveira Paiva, não foi compensado: voltaram ao esquecimento, e de todo injustamente. O mesmo vem ocorrendo com pelo menos dois romances de Adolfo Caminha, *A Normalista* e *Bom Crioulo*, que esperam um tratamento editorial melhor e um acolhimento mais caloroso. Mas o público tem também os seus segrêdos e razões que a razão desconhece.

Com o declínio naturalista, iniciar-se-ia o cinzento intervalo que só seria cortado com o irrompimento, após a primeira Guerra Mundial, da tormenta do Modernismo, que demorou a fixar-se na ficção. A escola começara, como diz Lúcia Miguel Pereira “nos últimos anos do Império, vira a Abolição e a República, varara os primeiros anos do nôvo regime, assistira à revolta da Armada, ao encilhamento, às angústias por que passou então o país; e durante todo êsse tempo, os seus adeptos repisaram de preferência casos de alcova, estudaram temperamentos anormais. Certo — nunca é demais repeti-lo — o romance é antes de tudo obra literária, vale pelo seu conteúdo artístico; mas é também um ponto de vista sôbre a vida, trai as experiências de seu autor; sem tomar partido em questões políticas ou sociais, refletirá, sobretudo se fôr exteriorizado como o quiseram tornar os naturalistas, o estado de espírito do seu tempo. E é isso que não se encontra, senão rara e tímidamente, nos nossos romancistas de então. Numa nação oscilante entre os riscos do militarismo e da continuação de uma monarquia sem base, sacudida depois por tantas crises, que afetavam a vida particular, os ficcionistas que tinham por norma a observação só patentavam uma orientação ideológica: o anticlericalismo; não que o clero constituísse entre nós grave problema, mas porque era combatido em França. Esta é a melhor prova do seu artificialismo, denunciado aliás no momento por José Veríssimo, que acusou os romancistas de abdicarem ‘a sua originalidade nas mãos de Zola’”.¹⁹⁷

A crítica, mesmo a do tempo, insistiu nas deficiências da nova escola, o seu “pedantismo cientificista”, a sua “confusão entre observar e inventariar”. O seu esquematismo, particularmente: “Em todos os escritores dessa época notam-se, todavia, as limitações impostas pelas regras que adotaram: o fatalismo

que, privando total e exageradamente de arbítrio as personagens, lhes mecaniza os conflitos, a escravização ao concreto cerceando o poder criador, o moralismo, o pedantismo, a prolixidade, a declamação". Teria sido resultado apenas de importação, insistia-se: "Na Europa, onde eram outras as condições sociais e outro o nível de cultura, foi a resultante de tendências generalizadas; no Brasil, permaneceu estranho às exigências mais profundas do meio e às reações da sensibilidade. Assumiu um caráter de imposição, de disciplina formal". No exterior, resultara de um conjunto de condições; aqui, da simples imitação: "O naturalismo, ao contrário, adotamo-lo tal como nos chegou, porque nunca transgrediu, entre nós, os limites da zona puramente literária".¹⁹⁸

Daí as suas deficiências: não criara tipos, limitara-se ao quadro dos costumes: "O autor do *O Cortiço* e do *O Mulato* foi sobretudo um romancista de costumes, o melhor no gênero que teve o Brasil do século passado. No romance de caracteres, como *O Coruja* e *O Homem*, êle nunca atingiu a verdade dos seus primeiros romances. E tendo escrito um tão grande número de novelas não chegou a criar um só tipo popular; não conseguiu fazer entrar um só dos seus personagens na consciência dos seus leitores, 'ajuntar novos seres ao estado social', como diria Balzac. O forte de Aluísio Azevedo não foi a análise psicológica, e antes a vida exterior de seus personagens; não foi o caráter íntimo, mas o caráter convencional que tinham". Por isso acabam por adotar "um realismo comovido demais para não cair no romantismo babão".

Um crítico moderno, finalmente, faz um balanço mais ou menos severo do patrimônio naturalista e menciona que "certas páginas purpúreas da *Carne*, moldadas nos figurinos naturalistas e onde apenas admiráveis descrições de cenários e episódios de um agudo regionalismo de fazenda e senzala quebram a monotonia dos lances eróticos, dos baixos impulsos de uma libertinagem doentia e triste" não eram suficientes para engrandecer a escola. Pouco dela se aproveitaria: "*O Cortiço*, obra-prima de observação miúda e picotante, é o nosso *Assommoir*, e o *Homem*, com a sua peganhenta lascívia, faz pensar um tanto em *Un Mâle* de Camille Lemonnier. *O Coruja*, segundo alguns, reflete a complicada psique do taciturno e generoso Capistrano. O *Livro de uma Sogra* é paradoxo frágil de quem

não estava à altura de defender uma tese que exigia outra desenvoltura e outra vivacidade de tom. Cem vêzes superior a *Casa de Pensão*, muito bem estruturada e desenvolvida, com a mais absoluta justeza no sentido das proporções".¹⁹⁹

Esse inventariante levanta, aliás, uma hipótese curiosa, pelo menos no que afeta a Aluísio Azevedo: a do desaparecimento do Rio antigo ter influído no declínio naturalista: "O prefeito Passos acabara com as suas possibilidades de literatura realista, de literatura gorda, planturosa, de ambientes sordidamente pitorescos. O cortiço, a casa de cômodos, tal como Aluísio os explorava, haviam perdido todo o prestígio". Para sentenciar: "Em suma, êsse escritor foi um bom retratista coletivo. Exterior como todos os naturalistas, físico, visual apenas, distinguiu bem o movimento das turbas e os aspectos de uma sexualidade violenta, por vêzes mórbida, que faz pensar em hospital e manicômio. Apesar do seu ataque ao grupo do Homem e a Fera do Campo de Sant'Ana, a sua arte não ia muito além. Destruídos os prédios que êle descreveu, e bem, seus livros ficam como documentos do Rio de há cinqüenta anos, ilustrando-o melhor que as páginas dos maus discípulos do suculento historiador Felisbelo Freire ou dos atraentes memorialistas Vieira Fazenda e Noronha Santos."²⁰⁰

Ao irromper a primeira Guerra Mundial, o naturalismo estava encerrado, considerando a fase final, a dos retardatários, que já não apresentava expressão alguma, submergida no silêncio ou dominada por manifestações ligadas a outras escolas. Sua duração fôra curta. Deixara patrimônio reduzido, ainda levando em conta alguns exemplares não claramente escritos na obediência às normas da escola. Alguns de seus traços mais característicos, o cientificismo, o gosto pela histeria feminina, o toque anticlerical, desapareceriam praticamente do romance, quando o gênero voltasse a esplender, com o posmodernismo. Mas êste, de que o Modernismo foi apenas a introdução ruidosa, guardou do naturalismo muitos traços. E isto mostra que a nova escola tivera uma razão de ser e deixara algo de si.

CONCLUSÕES

Herança

ZOLA DESAPARECEU em 1902 e pertence praticamente ao século XIX, como o próprio naturalismo. A revolução literária que provocou estava já consideravelmente atenuada, quando de seu desaparecimento. Mas a controvérsia em torno de seus processos e de seus efeitos é um tema eterno. Tal controvérsia repercutiu entre nós, em alguns momentos, e foi pena que não se tivesse de forma alguma apreciado, então, as características do naturalismo brasileiro, tão diverso de seu modelo europeu, e, em particular, a precariedade da escola, em nosso desenvolvimento literário. Apesar do que Zola foi muito lido entre nós, e continua a ser lido, como os seus mais destacados discípulos, com especialidade o seu discípulo português, Eça de Queiroz, cuja glória se estabeleceu segundo o aprêço dos brasileiros, desde o início de sua carreira.²⁰¹

O aparecimento do naturalismo como escola literária, e o desenvolvimento que tomou no século XIX, quando do impul-

so à concentração capitalista, que levou ao imperialismo, trazendo ao primeiro plano, na contradição essencial, o proletariado, foi um dos mais profundos reflexos que a arte literária apresentou, acompanhando as grandes transformações da sociedade e buscando fixá-las. A grandeza e a importância das alterações introduzidas pelo naturalismo, operadas em consequência das rápidas mudanças que ocorriam na sociedade, pode ser aferida, sem outro exame, pelo simples fato de que a literatura, para acompanhar as alterações introduzidas na existência, na vida em sociedade, teve, inclusive, de mudar os seus processos, criando formas que pareceram adequadas no momento e relegando ao passado outras, que pareciam superadas, ligadas a um estágio vencido.

O aparecimento do proletariado como assunto literário, o advento dos temas da vida dos pobres e dos trabalhadores como dignos de figurar na criação artística, constituíram apenas um dos aspectos do problema, representando o esforço da literatura, tal como era entendida na época, no sentido de acompanhar as aceleradas transformações então em desenvolvimento. Não tardou, por isso, que a literatura sentisse a necessidade de mudar também os seus processos, gerando uma escola que buscava enquadrar o conjunto social, pondo de parte velhas técnicas e utilizando outras, as que se destacavam do arsenal científico da época e pareciam destinadas a universalizar-se no uso. Estava aceito pela generalidade que o processo romântico era insuficiente para enquadrar os novos temas que a sociedade apresentava, surgindo a necessidade de abandoná-lo, criando-se novos instrumentos, capazes de conciliar a aceitação dos temas da atualidade com a sua representação artística.

O naturalismo, por tudo isso, foi a criação de uma época e sua universalização correspondeu menos à universalização das transformações que se vinham operando, o que era impossível, do que à universalização de seus efeitos. Nesse sentido, sem dúvida, é que a acentuada preponderância assumida pela língua falada em França teve um papel relevante. Porque nem só o Brasil foi, por muito tempo, uma província literária francesa, como em geral se julga. As diferenças fundamentais, entretanto, consistiram na disparidade, perfeitamente explicável, que existia entre a possibilidade de exportar a criação literária e a im-

possibilidade em exportar as condições que a geravam e justificavam.

De uma forma geral, o que caracterizou o papel de Zola foi a curiosidade universal, curiosidade que se explicava pela necessidade de dar guarida a tudo aquilo que vinha afetando, de forma tão profunda, a vida em sociedade. Curiosidade que chegou aos limites da bisbilhotice, que se perdeu, por isso mesmo, em números detalhes, desmandando-se em minúcias desprovidas de significação, perdendo-se em pesquisas estéreis, despojadas de importância, para a vida como para a literatura. Ver bem não era ver tudo, já naquele tempo.

O naturalismo foi um levantamento muito mais em extensão do que em profundidade e jamais chegou a depurar-se, em seus mestres e em seus discípulos, dêsse acúmulo de material secundário. Daí o caráter torrencial de algumas de suas criações, da maioria delas mesmo, e a perda correspondente de substância literária, de capacidade para a representação e de força para se comunicar com a maioria dos homens. A leitura dos naturalistas puros, de Zola em particular, parece-nos, hoje, por tudo isso, um pouco cansativa. Exige que tomemos conhecimento de um mundo de materiais acessórios, para chegar aos materiais importantes. A bisbilhotice, assim, acabaria por constituir-se em fraqueza, sem ter proporcionado, por si só, os elementos fundamentais da criação literária. Mas isto está longe de significar que o naturalismo não teve importância, não desempenhou um papel. Muito ao contrário, teve considerável importância, a certa altura, abriu caminho, esclareceu um mundo de concepções. Teve um papel cujo destaque os leitores de hoje talvez não tenham condições para avaliar e estimar, porque a vida mudou muito.

A tendência explicativa do naturalismo, por outro lado, dada a amplitude da frente em que trabalhou, contribuiu de certa forma para a dispersão e, com isso, para o enfraquecimento das obras ligadas à escola, ainda aquelas que se ligaram de maneira mais formal do que efetiva. E ninguém chegou a ser mais formal, sob muitos aspectos, do que o seu próprio fundador. No conjunto da obra de Zola é possível notar, desde logo, o contraste entre o que se refere aos amplos movimentos, aos quadros de conjunto, e aquilo que se refere ao homem isolado. Enquanto a sua força provém, para o leitor de hoje,

quando tantos anos fluíram sôbre as suas criações, das obras que se constituíram em painéis da vida coletiva, a sua fraqueza está muito mais evidenciada naquelas que pretenderam tomar o homem, isoladamente, como tema. Entre tôdas as ciências que ajudaram a elaborar, com os seus elementos, o naturalismo, e em particular o naturalismo do chefe da escola, a fisiologia foi aquela que mais armadilhas lhes ofereceu. Sob muitos pontos de vista, algumas obras de Zola e de outros naturalistas nos parecem, hoje, por isso mesmo, de uma evidente falsidade. O que representa, aos menos atentos, como que a condenação total do processo naturalista. Não se deve chegar a tanto, porém.

Entre os elementos de que se valeram os naturalistas para a tarefa, verdadeiramente ciclópica, de representar uma sociedade em transformação, aqueles fornecidos pelas ciências do homem e pelas ciências da natureza foram particularmente importantes. Houve mesmo a preocupação, por parte dos naturalistas, e de Zola com destaque, em trazer para a criação literária os recursos da análise científica, o que, por si só, era já uma confissão de fraqueza, de falta de confiança nos elementos de ordem puramente artística. Tais recursos serviram de maneira ampla, e umas poucas vêzes fecunda, no que dizia respeito à vida social, mas constituíram verdadeiras armadilhas em tudo aquilo que se prendia ao indivíduo. Os desvios e os erros proporcionados pelo abuso no emprêgo da análise científica, inadequada para a interpretação de sentimentos e impulsos individuais, só foi comparável aos desvios e aos erros proporcionados pelo arrolamento extenso dos detalhes, pela preocupação artificial em representar tôda a realidade, não deixando escapar nenhum detalhe dos quadros. Disso derivou a preocupação, verdadeiramente infantil, de “colhêr material”, pela anotação de tudo o que é visível, pelo conhecimento de locais antes desconhecidos, buscando viver, na realidade, a profissão das personagens. Quando se classifica de infantil tal preocupação, nada mais distante do que a negação da fidelidade, que é imperativa, faz parte da arte literária, condiciona em muito o seu valor. Não se trata de condenar a fidelidade, pois, mas de mostrar a inanidade do processo escolhido para chegar a êsse fim.

Um dos depoimentos mais interessantes entre aquêles que surgiram, por ocasião das comemorações do meio século depois do desaparecimento de Zola, foi o de seu filho, que revelou os

arquivos fotográficos do romancista, entregando à Biblioteca Nacional, em Paris, mais de quatro mil negativos de fotografias tiradas por seu pai. Tais fotografias, cuidadosamente estudadas, mostram que Zola as utilizou como material acessório, para a sua tarefa descritiva, para a representação dos cenários, na preocupação absorvente da fidelidade. E chega-se a atribuir ao mestre do naturalismo, a frase convencional de que escrevia o que via, de que sua obra era uma obra de verdade, deixando aos moralistas o cuidado de concluir sobre a verdade. A revelação, até certo ponto, vem confirmar a idéia antiga, a idéia estereotipada, de que o naturalismo jamais passou, e nem devia mesmo passar, de uma cópia servil, de que a verdade estava na representação fiel, e de que essa verdade era neutra. Trata-se de três mentiras convencionais, entretanto, e o fato serve apenas para revelar que, na França como aqui, as comemorações centenárias e semelhantes não estão ajudando a revelação dos grandes vultos do passado e de suas obras.

O naturalismo não foi só a cópia servil, embora procurasse ser, e por vezes de maneira angustiada como se, fora disso, não houvesse arte nem fôsse possível realizar alguma coisa de novo e de grande. Se tivesse sido apenas isso, nada de importante teria deixado e nem chegaria a adquirir as exatas e verdadeiras dimensões literárias que atingiu, em alguns casos. Surgindo como reação aos processos românticos, que já não satisfaziam os anseios e necessidades artísticas da sociedade da segunda metade do século XIX, consideravelmente afetada pelas transformações operadas no campo da produção, com a concentração capitalista em pleno desenvolvimento, o naturalismo se perdeu, muitas vezes, apenas na tarefa de rever e contrariar os processos românticos, no que eles tinham de formal. A sua lição, entretanto, estêve em plano diverso e consistiu em mostrar que o bem e o mal não são problemas pessoais mas sociais. Como seu êrro consistiu em cuidar que a simples representação, com absoluta fidelidade, constituísse, por si só, a demonstração de que o bem e o mal são problemas da sociedade, ou que a sociedade gera o bem e o mal independente de serem bons ou maus, individualmente, as criaturas que a compõem. Ora, por mais fiel que procure ser a representação, ainda que ela tenda para a aproximação com a fotografia, o simples caráter literário de que se reveste neutraliza, de forma acentua-

da, a cópia servil. Em arte literária, não há, a rigor, possibilidade de cópia servil.

E também não era verdade que o naturalismo consistisse apenas na representação daquilo que a visão alcança. Há um mundo oculto à visão, sempre, e encontra representação literária, como encontrou com os naturalistas. A visão é apenas um dos sentidos e está longe, com todos os seus recursos, de assegurar a representação exata, total e fiel da realidade. Para não ir muito longe, basta lembrar como o papel do olfato na obra de Zola foi estudado e valorizado. Há na realidade muita coisa que escapa à visão e aos seus recursos, particularmente o que foi objeto e campo dos naturalistas, constituindo para eles material literário, os grandes movimentos coletivos e as relações sociais. Nesse campo, a visão quase nada poderia proporcionar, e o naturalismo ofereceu alguma coisa. Se tivesse limitado a sua atividade à representação daquilo que a visão proporciona apenas, não teria sido uma escola literária, mas uma contrafação destituída de importância. A simples leitura de qualquer obra naturalista de mérito, e em particular de alguma das obras mais significativas de Zola mostra que o papel da visão não foi unilateral. A verdade está muito além dos recursos da visão. Ser verdadeiro não é mostrar apenas aquilo que a visão abarca. Ser verdadeiro é mostrar as relações sociais — e o naturalismo as mostrou, com deficiências conhecidas e já amplamente discutidas.

A terceira mentira é de que a verdade é neutra, a verdade representada pelo naturalismo tendo sido assim, deixando aos moralistas a tarefa de concluir. É preciso assinalar que a tarefa de concluir não pertence aos moralistas, e jamais pertenceu, visto como não são eles que elaboram a moral, apenas constataam a existência de suas normas. É a sociedade que elabora a moral e vai alterando os seus postulados à medida que suas necessidades impõem. Aos moralistas cabe a tarefa, evidentemente secundária, de apreciar as conseqüências. De qualquer forma, entretanto, o naturalismo não foi sempre neutro, exigindo a verdade neutra, independente da ação e da apreciação, com as suas infinitas variações. A impassibilidade, que o naturalismo pretendia tomar emprestada da ciência, foi a atitude menos obedecida pelos naturalistas. A verdade apresentada por eles era, na maior parte dos casos, participantes. Se

não tivesse sido assim, a escola não teria despertado as discussões tempestuosas que despertou, não teria ocupado o lugar que ocupou, no desenvolvimento da arte literária. Existiu no naturalismo, muito ao contrário, e revendo postulados teóricos que convidavam à impassibilidade, um conteúdo de libelo, e algumas de suas deficiências provieram, justamente, dessa posição, que não era falsa em si, era falsa pela forma como foi assumida às vezes.

Não foi por acaso que Zola esteve envolvido em determinadas controvérsias e em problemas políticos palpitantes. Não foi por acaso que Anatole France, um dos críticos mais contrários ao naturalismo, afirmou, no túmulo de Zola, que este foi “um momento da consciência humana”. Foi porque a sua arte literária tinha um sentido, além do sentido que determinadas de suas ações tinham. Se esse sentido era certo ou errado, se era verdadeiro ou falso, é outro problema. Mas tinha um lugar, e um lugar bem marcado, que proporcionou ao romancista, como a outros, um papel político, não apenas com o caráter de eventualidade mas como associado ao sentido de sua atividade literária e às características dessa atividade. Tais problemas do naturalismo não têm sido discutidos, como merecem. Os debates permanecem nos lugares comuns. E confirmam, como o balanço do naturalismo, que nem sempre a visão verifica tudo, abarca a verdade, possibilita a sua fixação.

O lado mais curioso das comemorações, entretanto, foi aquele oferecido pelo inquérito em torno da projeção atual da obra de Zola. De maneira geral, os escritores interrogados, na França, afetaram considerar secundária aquela obra, em nada tendo influído na formação de cada um, pertencente já à história, e nada mais. Um crítico literário, Luc Estang, afirmou pe-reptoriamente nunca haver lido qualquer dos romances de Zola. Outro declarou só ter começado a tomar conhecimento deles há um ano. Terceiros acusaram aquilo que lhes pareceu, na arte do romancista francês, o “relativo dogmatismo pseudo-científico”. Alguns se afirmaram admiradores do lirismo que trans- parece em muitas de suas páginas. Outros disseram-se admiradores da piedade, do amor, do sentimento de justiça, da perfeita consciência dos problemas de sua época, demonstrados por Zola. Houve quem declarasse nula a sua influência na literatura atual e mesmo em toda literatura posterior à sua morte. Foi

mesmo expressivo o depoimento dos que insinuaram serem poucos, hoje, os leitores de Zola. Das opiniões, por vêzes disparatadas, a única a indicar admiração e simpatia foi a de Robert Merle.

Há que considerar tais opiniões, que estão longe de representar um quadro geral da média do conceito, seja dos homens de letras, seja dos leitores comuns. Qualquer pessoa sabe que tudo se pode provar com um inquérito de jornal. É por isso que, embora constituam sentença precária e desacreditada, aquelas opiniões representam, entretanto, um sintoma que é necessário tomar em consideração. A que chegou ao extremo de declarar o desconhecimento da obra de Zola, como aquela que denuncia um conhecimento muito recente, posterior ao comêço de qualquer atividade literária, revelam apenas a aversão específica dos que vêm em Zola a expressão de uma arte que detestam. De outro modo seria confissão de ignorância. Se em um escritor brasileiro, como de qualquer nacionalidade, o desconhecimento da obra de Zola constituiria falha cultural quase inacreditável, em escritor francês isso assume proporções inauditas.

Conhecer não é gostar. Um escritor não pode desconhecer, de forma alguma, mesmo aquilo que não aprecia, particularmente quando é um crítico, uma vez que o objeto merece a atenção geral. Luc Estang, crítico secundaríssimo, aliás, com a sua declaração, longe de diminuir aquilo que detesta, diminuiu apenas a si próprio e aos possíveis méritos de sua tarefa, confessando-se impreparado para o exercício dela. Mas parece claro, e não pelo resultado do inquérito, que há nos meios literários que poderíamos chamar, sem muito exagêro, oficiais, uma alastrada e incontível má vontade com Zola e com o naturalismo, ou com aquilo que supõem provir do naturalismo em linha direta, tanto quanto isso possa ocorrer no processo literário.

Os resultados do citado inquérito revelam alguns dos sintomas da má vontade indicada, sintomas que não definem a posição da literatura moderna face a Zola e ao naturalismo, mas que definem a posição daquilo que se convencionou conhecer como literatura oficial, face ao romancista e à escola. Posição condicionada menos pelo que representam uma e outra, tomados isoladamente, do que por fatores cujo aparecimento foi muito posterior à morte do romancista e ao debilitamento da escola, sendo fatos, expressões e problemas do nosso tempo. Os escritores que se declararam tão fundamente desafeiçoados ao

naturalismo e a Zola não pensam assim por detestarem o processo e o autor. Para isso seria necessário um conhecimento pelo menos superficial daquilo que detestam, e alguns confessaram, lisamente, que não possuíam êsse conhecimento. Isto significa que detestam por motivos diversos das características do naturalismo e de Zola, motivos que pertencem ao seu mundo, mundo que Zola não conheceu e em que o naturalismo aparece apenas como tema histórico. Nesse sentido, o depoimento de Robert Merle é elucidativo, quando afirma ser Zola um exemplo e não um modelo, havendo que conhecê-lo mas não imitá-lo.

Não seria possível ir adiante, sem deixar mais ou menos definido o que se entende por literatura oficial, expressão um pouco vaga, na verdade, e aqui apenas colocada por falta de outra mais adequada, que melhor explique determinada posição literária. Que é literatura oficial? Certamente que não a literatura feita por funcionários do govêrno, a mando do govêrno, paga pelo govêrno, uma vez que isso, ocorrendo embora algumas vêzes, não tem sentido. Mas aquilo que, não dependente do govêrno, isto é, da estrutura do Estado, através de laços orgânicos, representa, em literatura, aquilo que o Estado representa em política, isto é, os interêsses, os pontos de vista, as maneiras de sentir e de pensar, a escala de valôres, as convenções da classe dominante. É interessante verificar como a atitude de alguns dos depoentes do inquérito mencionado se aproxima, em têrmos de literatura, da atitude de outras figuras, não literárias, quando opinando sôbre matéria política e social.

Qual a atitude de alguns homens de Estado, face aos graves e profundos problemas do nosso tempo? Tão simplesmente negar-lhes a existência. É a atitude de alguns dos depoentes literários: não gostam de Zola e do naturalismo, afirmam que não tomam conhecimento de um e de outro. Assim como o político pensa, ingênuamente, que o fato de não tomar conhecimento de transformações em processo anula a existência dessas transformações, que o perturbam e, algumas vêzes, o assustam, que o contrariam e que êle de forma alguma está habilitado a enfrentar, — o homem de letras cuida que anula a existência de determinada etapa do processo literário que, embora histórica, contém elementos de tudo aquilo que êle detesta no presente, que não está preparado para compreender, que não lhe interessa compreender.

Está claro que, num caso e no outro, a atitude é niilista, porque os processos sociais e políticos continuam a existir e a se desenvolver, e os problemas literários continuam a existir e a ter um lugar histórico ou atual. Seria uma maravilha, realmente, se o homem conseguisse, pela negação do conhecimento, suprimir a existência de alguma coisa, — seria mais interessante que a bomba atômica, e todos os problemas estariam resolvidos. A tendência a não tomar conhecimento é, aliás, típica do nosso tempo e indica apenas a existência de um escapismo da pior espécie, com características suicidas que transparecem à análise menos atenta.

Definida, tanto quanto nos foi possível, o que se convencionou denominar literatura oficial e alguns de seus sintomas e características, é interessante verificar como ela existe por toda a parte, em certa área do mundo, e não apenas na França, onde colhemos tão curioso exemplo de suas manifestações. A sua generalização é evidente, e nem seria possível que ocorresse o contrário. Se algum jornal, revista, suplemento se desse ao trabalho de organizar um inquérito idêntico àquele que apreciamos, indagando o que pensam os nossos escritores sobre Zola e sobre o naturalismo, as respostas não seriam iguais, mas seriam de todo modo idênticas àquelas oferecidas pelos confrades franceses. Um inquérito em meios da literatura oficial, está claro, — e quase todos os nossos inquéritos se processam nos mencionados meios, e há mesmo figuras obrigatórias a interrogar, figuras sem as quais um inquérito literário, entre nós, não chega a ser o que pretende. Todos os que têm algum conhecimento da vida literária brasileira sabem disso. Nela, como em quase todas as literaturas oficiais, até a vaidade é uma rotina.

Há outro aspecto a considerar: alguns depoimentos do inquérito francês indicaram uma queda no interesse pela obra de Zola. Bem, isto seria importante, se fôsse verdadeiro. Não é verdadeiro, nem verossímil. Aí já não se trata de um problema da literatura oficial, que pode se dar ao luxo de afetar desconhecimento de determinado autor, — trata-se de um problema do leitor, isto é, do povo. E o povo continua a ler Zola, e isso é um dos pontos essenciais de toda a controvérsia: Zola continua a existir, como o naturalismo, tem leitores, esses leitores são numerosos e estão em todos os países. Ainda mais: Zola continua a ser necessário à aprendizagem literária; não há apren-

dizagem literária completa sem o conhecimento de suas principais obras, elas têm um lugar no desenvolvimento literário, e o naturalismo também.

A idéia de ferir o ponto do abandono da leitura de Zola demonstra apenas o interesse em chegar a êsse ideal, o de apagar a existência do romancista e do naturalismo. Idéia e ideal muito mais inteligentes, sem dúvida, de que a afetação de afirmar que nunca leu Zola êste ou aquêlê escritor, afetação que em nada desmerece a obra do autor de *L'Assommoir*. Se ficasse demonstrado que Zola já não é lido, então sim o problema seria grave e outro, porque seria demonstração inequívoca de ausência de importância. Mas Zola continua a ser lido, e muito lido, e por isso continua a ter importância, e muita importância, além daquela que está ligada ao desenvolvimento da arte literária no seu processo histórico.

Está claro que a literatura oficial não pode estimar Zola, e os seus representantes podem chegar até a ser sinceros em suas manifestações, quando opinam contra êle e se lançam, pela negação ou pela afetação de desconhecimento, contra a sua obra, e contra o naturalismo. Ser contra um problema histórico e apenas falta de senso, naturalmente, porque os fatos consumados não dependem de opiniões posteriores. Mas revelam um sintoma, e êsse sintoma merece um instante de reflexão, para se aferir dos efeitos do naturalismo em nosso tempo. Por que a literatura oficial se atira contra Zola, acha que Zola não tem importância, ou busca diminuir-lhe a importância, e nega o naturalismo, e busca diminuir a projeção do naturalismo, opinando pela falta absoluta de influência da escola e de um de seus mais expressivos adeptos? É evidente que as coisas não acontecem gratuitamente, e ainda o gosto literário, as preferências e as admirações estão longe de ser atos gratuitos. Há um motivo para tudo isso, naturalmente. E é o mesmo motivo que leva essa literatura para a admiração a Proust, a Camus, a Joyce e, nos dias atuais, ao "nôvo romance": o endeusamento de trilhas literárias que representam um mundo morto, tentativas de revitalizá-lo.

Tentativas exasperadas que pretendem, inclusive, criar uma nova estética, uma vez que é já impossível manter uma ética liquidada, — uma estética especial e artificial, que viva do calor da estufa em que apenas uns poucos se debruçam e que re-

presente, no fim de contas, o isolamento entre a arte literária e o povo. O naturalismo não existe, hoje. É um episódio do passado. Por que êsse levantamento contra êle? Porque é do seu filão, evidentemente, que vive muito do que há de melhor e muito do que há de pior no romance moderno, quando representa literatura verdadeira, quando está longe de isolar-se, antes busca comunicar-se com o público, indo ao seu encontro, não só pela escolha dos temas, sem deixar de ser arte, restituindo-lhe fragmentos da vida, tão palpitantes de realidade quanto possível, e tão interessados nela quanto haja possibilidades dentro das técnicas literárias, mas também quando se isola, quando se distancia do público, fugindo aos temas que o interessam, dando-lhe falsas imagens da vida, caracterizadas pelo horror à realidade, para isso criando técnicas especiais destinadas a deformar as criações. Assim, o naturalismo pôde ser superado, na literatura moderna, de forma a aproveitar dêle o que tinha de melhor, num processo dialético, como pôde ser agravado, de forma a aprofundar os seus erros, consagrando técnicas que aparentam modernidade quando ancoram no que a velha escola tinha de mais dissociador. Já não somos naturalistas tão simplesmente porque a nossa época é diferente daquela que gerou o naturalismo, mas isso não significa que deixemos de corresponder, no nosso tempo, de acôrdo com as suas imposições, àquilo que o naturalismo buscava corresponder, no seu, apesar de suas deficiências e, em consequência delas, muito mais na intenção do que na realização.

Quando se voltam contra o naturalismo, negando-se a analisá-lo e, portanto, a superá-lo, os escritores da literatura oficial pretendem não amesquinhar uma escola que independe de seus julgamentos, pois que é histórica, mas amesquinhar aquilo que, no nosso tempo, conseguiu superar o naturalismo, repondo a reconstituição da realidade em seus devidos termos e sem prejuízo do conteúdo artístico das obras, isto é, buscando fixar a realidade, que é hoje outra, por processos que são também outros. Claro está que os adeptos da fuga não se podem agradar dessa posição. Para êles, a única saída, se é que representa uma saída, está no artifício, na eloquência, na deformação estéril, no artesanato como finalidade, no virtuosismo extremado e unilateral, que pretende encontrar medida e satisfação apenas na aparente perfeição formal. Para a literatura, isso não é um cami-

nho, não conduz a saída alguma. Onde não existe a vida, não há arte. O que interessa ao nosso tempo está longe de ser o que se passa no espírito de um homem, o seu problema pessoal, o seu drama íntimo e singular, mas o que se passa no espírito de muitos homens, os seus problemas comuns, os seus dramas coletivos, aqueles que derivam da ação de outros homens e da natureza. Não desprezamos o que afeta ao homem, tomado isoladamente, mas não fazemos disso tôda a arte, e muito menos a arte suprema. Porque, em nosso tempo, o homem tomado isoladamente representa quase um artifício, tal a associação que existe no puro ato de viver, tal a vizinhança, a aproximação, a comunidade dos acontecimentos e dos sentimentos na sociedade contemporânea. Diante de um panorama dessa grandeza, de problemas de tal porte e alcance, consideramos secundário, naturalmente, o que pertence a uma só criatura, mas não desconhecemos a sua existência.

O horror a Zola e ao naturalismo, um pouco afetado algumas vêzes, representa, pois, mero sintoma do grande quadro de transformações que vamos assistindo, quando o que é velho vai desaparecendo depressa, com angústia para alguns, enquanto o que é nôvo começa a surgir, ganhando em energia e ímpeto. Colocando o naturalismo em seus devidos têrmos, e julgando-o de acôrdo com o quadro histórico em que se desenvolveu, sabemos que tal processo de criar, em arte literária, está ultrapassado, mas também sabemos que teve importância, que ocupa um lugar no desenvolvimento literário e que muitos de seus elementos, aquilo que êle teve condições para deixar e transferir, a sua herança, estão presentes na literatura moderna, no que ela tem de nôvo e ainda no que ela tem de velho.

A Imoralidade

O tema é muito velho, realmente, e já se consumou em debates e controvérsias. Não sabemos se foi tratado entre os gregos, cujos deuses se embriagavam, tomavam a mulher do próximo, tinham todos os pecados dos homens, e cujas tragédias difundiam os problemas mais graves e complexos, entre êles o do incesto. Quem quer que tenha estudado um pouco a história romana, lá encontrará a matéria, tratada até em minú-

cias, e encontrará os debates acalorados que despertou. Desde que, finda a época medieval, a literatura foi generalizando os seus efeitos, surgindo como a arte de maior poder de generalização e de comunicação, aquela que mais direta e fielmente traduzia a realidade da vida, o problema da imoralidade ressuruiu, sendo apreciado sob diversos ângulos, conforme as características de tempo e de lugar. Alguns processos célebres, quando o escritor era levado à barra dos tribunais, ficaram na crônica do desenvolvimento literário, assinalando marcos a que sempre se é obrigado a recorrer, na discussão do assunto.

Em fase ainda muito próxima, pelo menos cronologicamente, a cujos autores a frequência é obrigatória, — o século XIX e, particularmente, a sua segunda metade, — o problema surgiu em tôdas as suas luzes, inclusive com a intervenção da autoridade pública, entre cujos deveres se presumia estar o de velar pela moralidade dos povos. Com o advento do naturalismo, e com a preocupação que a escola revelou em desnudar aquilo que velhas crenças e costumes, prejuízos e preconceitos sólidamente ancorados no tempo, tinham tido o cuidado de conservar escondido, o problema da imoralidade literária assumiu importância singular. Vimos como a acusação de imoralidade foi das restrições mais utilizadas contra os naturalistas. Quando Flaubert, um dos precursores da escola, com a sua segurança excepcional para o detalhe rigoroso, a sua objetividade miúda e indiscutida e a observação acurada logrou trazer para as páginas da ficção o caso, na verdade trivial, dos amôres adúlteros de uma provinciana medíocre, levantou-se contra êle a indignação do acusador público, dando lugar a processo que, motivando algumas das razões mais lúcidas que já foram expostas em tôrno do tema, não só poria em realce a sua precariedade e os seus perigos, como valorizaria um trabalho cujas qualidades o destinavam muito mais ao gôsto das criaturas cultas do que à curiosidade indiscriminada do público comum. Data talvez de Flaubert e do processo provocado pelo aparecimento de *Madame Bovary*, a singulariedade de surgir a ação moralizadora, ou pretensamente moralizadora, como arma bigumea que, longe de deter a difusão da obra julgada perniciosa, antes ajudava tal difusão, pelo escândalo suscitado.

A provocação do escândalo apareceu, desde então, como tarefa de singular importância, por parte daqueles que, na ânsia

de se verem conhecidos, não escolhiam caminhos ou processos. Se o romance com que Flaubert se colocou na reduzida galeria dos mestres apresenta, realmente, ainda visto segundo os requisitos morais do tempo, um teor de imoralidade muito relativo, uma vez que, nêle, a imoralidade pode ser encontrada, se fôr o caso, no tema em si, e não no tratamento, nas cenas, e o tema era comum na vida social do tempo, já o mesmo não poderia ser dito em relação a alguns dos partidários e seguidores mais conhecidos da escola naturalista, que se esmeraram particularmente em mostrar aspectos vedados da vida, apresentando-os na sua maior riqueza. Já não eram os temas que suscitavam dúvidas, — alguns pretendiam mesmo posições moralisadoras, — eram as cenas.

Zola foi o mais conhecido e, por isso, na França, o mais discutido, entre os que se preocuparam, por todos os modos, em situar vivamente, nuamente, as cenas que os homens costumam conservar veladas. Muitas delas chegaram a chocar, pela fria crueza com que são narradas. E Zola foi apenas o mais focalizado, porque o mais conhecido, aquêlê que alcançou notoriedade maior. Porque a escola naturalista apresentou, no seu tempo, trabalhos de ficção muito mais rudes nos cenários e mesmo nas palavras. Alguns autores em voga na época, cujos nomes estão hoje esquecidos, especializaram-se mesmo no processo, e até escolheram temas propícios ao alarde de um desnudamento espetacular. Está claro que, em dose muito alta, entrava nisso a ânsia publicitária, o desejo de fazer nome pelo escândalo, a vontade de provocar, com a simples pornografia, aquilo que não podia ser provocado pela presença de qualidades específicas da grandeza literária.

O problema do amor, da aproximação entre sêres de sexo oposto foi, e continua sendo, um dos problemas capitais da existência e, como tal, matéria à qual a literatura deu, e continua dando, um interesse especial. A tendência a julgar que a literatura deve ocupar-se de preferência com o excepcional — porque o normal a vida mostra todos os dias — levou, entretanto, ao descomedimento de colocar o amor pecaminoso como assunto central da arte. Como o interesse científico e a valorização do homem se confundiam, num mesmo plano, quando o naturalismo fêz a sua irrupção tormentosa, por motivos que a análise da sociedade do tempo nos permitiria desvendar sem difi-

culdade, surgiu a fascinação unilateral, e portanto descomediada, no sentido de reduzir as ligações humanas aos traços fixados pela fisiologia. Essa primária confusão entre arte literária e vulgarização científica do pior quilate trouxe tantos prejuízos à literatura como à fisiologia e, salvo honrosas exceções, ficou à margem de uma e de outra. Apresentava-se, consideradas as diferenças de tempo, com a preocupação, há pouco generalizada e hoje em declínio, de mostrar os problemar do espírito, desnudando-os, pretensiosamente, pela aplicação de recursos psicanalíticos mal digeridos, preocupação que acarretou, em nossos dias, uma literatura inferior, só notável pela sua pernóptica idéia, jamais levada a bom termo, de desvendar a alma e seus impulsos, como os naturalistas, nos fins do século passado, se preocupavam em desvendar o corpo e suas relações e funções.

O tema da imoralidade em arte, e particularmente em arte literária, que o naturalismo colocaria em escandalosa evidência, tem as suas dificuldades ligadas naturalmente à noção básica de que cada sociedade gera a moral que lhe convém, isto é, a moral que torne possível a vasão de seus impulsos essenciais. Assim, os mitos morais, criando preconceitos e hábitos mais ou menos duradouros e enraizados, conduzem a ação dos indivíduos, e conduzem-nas, quase sempre, muito mais através de sanções de opinião, com a sua extraordinária força quando refletem o pensamento da comunidade ou da coletividade, por representarem um julgamento não escrito e não legal, formalmente, do que através de sanções penais, aquelas a que se chega segundo um processo em que entra o aparelho político, a organização do Estado. As leis de costumes, em relação à moral, sempre foram mais poderosas do que as escritas, as leis codificadas. Ora, em terreno assim variável, particularmente quando o desenvolvimento histórico entrou em rápida aceleração, torna-se muito difícil delimitar as faixas em que algum problema e a forma de tratá-lo, entra na faixa vedada ou proibida formalmente. Vilfredo Pareto, cuja cultura repousava nas humanidades clássicas e na matemática, enriquecida por amplos conhecimentos literários, escreveu um opúsculo, hoje muito raro, a propósito do tema da imoralidade em arte e da virtude em literatura. O trabalho em questão, escrito com rigores científicos e com a justeza, a precisão e a equanimidade de um homem cuja

tarefa fundamental consistia em estudar a sociedade e as suas transformações, esclarece o problema do ponto de vista ético. Não nos preocuparemos em reeditar as observações do discutido professor de economia matemática, cujas tendências, nesse terreno, estamos longe de acompanhar, porque, em suma, os seus esclarecimentos se fundamentam principalmente na relatividade dos preconceitos morais, assunto que, embora tratado por êle com singular mestria, não deixa de ser trivial.

Quem aprecia as manifestações da arte literária através do exame da sociedade — sem reduzir a importância dos valores estéticos — está sempre em condições de verificar, em todo caso, que as generalizações correspondem a determinadas causas cuja descoberta e cuja análise não são muito difíceis. Quando a imoralidade se generaliza, por exemplo, embora ela corresponda ao desrespeito habitual e costumeiro de determinados tabus, de determinados conceitos, de determinados mitos, próprios de um certo tempo e de um certo meio, é que tais conceitos, mitos e tabus estão em fase de mudança. A imoralidade generalizada não significa que vai terminar a ação moral, mas que está sendo substituída a moral. Existe sempre determinada moral, como existe sempre determinada cultura. Se aceitarmos a idéia, antes referida, de que cada sociedade gera e mantém a moral de que necessita, verificaremos como a generalização da imoralidade, isto é, a transição para uma nova moral, não corresponde a outra coisa senão à transição para uma nova organização social. Se fôsse possível comparar mitos e conceitos que estão, na verdade, intimamente ligados a determinados estágios sociais, e são, portanto, relativos, poderíamos verificar, por outro lado, como os princípios morais que sucedem a uma fase de pronunciada e generalizada imoralidade podem vir a ser mais severos do que os anteriormente vigentes. Tal comparação, porém, é um artifício que não encontra correspondência na realidade.

Ora, se a literatura, como tôda e qualquer manifestação artística, não representa outra coisa senão uma das formas oferecidas ao homem para que êle manifeste os reflexos da sociedade em que vive, não seria possível, a menos que a admittíssemos com uma vigência divorciada do tempo e do meio, inteiramente desligada da vida que corre em tórno, que se mantivesse imune às manifestações próprias da estrutura social. Uma

literatura generalizadamente imoral corresponde, sem dúvida alguma, à imoralidade generalizada em determinado tempo e meio, e denuncia, de toda forma, uma fase de mudança. É o que vamos assistindo, em redor de nós, todos os dias, e o que reconhecem os homens mais diversos, tanto que mencionam o problema em suas manifestações públicas, afirmando a idéia de pôr um dique à corrupção. Está claro que não existe instrumento formal de pôr um dique à corrupção. Se ela não passa de sintoma, não pode ser curada em separado, como alguns ingênuos e uns poucos espertos proclamam, pensando que, com os meios em uso, seja possível uma transformação radical, semelhante àquelas que as fadas conseguem com as suas varinhas de condão. Acusar a literatura, isoladamente, de imoral, pois, sem ir mais além, é uma atitude falsa, quando não hipócrita.

Sabemos que a corrupção se generalizou, porque a estamos assistindo, todos os dias, ao nosso lado, apresentando-se em plena nudez. Há os que se preocupam em torná-la palpável, porém, até pela estatística. Foi o que aconteceu, recentemente, nos Estados Unidos, onde existe a preocupação de reduzir tudo a números. Comissão da casa dos representantes, concluindo inquérito sobre a publicação de revistas imorais, confirmou que foram vendidos, ali, em um só ano, duzentos milhões de volumes, só dos de tamanho de bôlso, dentre os quais a referida comissão notou acentuado aumento na proporção de literatura obscena, particularmente revistas ilustradas com mulheres nuas. Um dos depoimentos tomados pela comissão mencionou que mais de mil revistas das que se publicavam no país não eram outra coisa que “prostituição ilustrada”, chegou-se, também, à conclusão, parece que ainda ilustrativa, de que a pornografia era um bom negócio. O que nos leva a lembrar que os dramas da nossa sociedade são, no fim de contas, meros dramas de dinheiro, ou podem sempre ser reduzidos a cifras.

Estamos nas mesmas condições, guardadas as diferenças naturais. Verificamos como, entre nós, a corrupção se generalizou a tal ponto que chega a assustar mesmo aos mais corruptos, o que é um fenômeno singular. Pretender que a literatura vigente, dominante, aquela que se convencionou conhecer como literatura oficial, possa isentar-se da generalização é, realmente, pretender o impossível. Isto significa que o mun-

do vai acabar? Claro que não. Alguma coisa vai acabar, mas não é o mundo. Assim, há uma literatura, hoje, perto da qual a naturalista, com todos os seus descomedimentos, é infantil. Uma literatura que procura desvendar implacavelmente o que o homem possui de mais recôndito, hoje, levando êsse capricho a limites extremos, e também sob pretextos aparentemente científicos, não tem o direito de acoimar de imoralidade ao naturalismo. Qualquer *best seller* norte-americano de hoje contém mil vezes mais escabrosidades, sem nenhum parentesco com a arte literária, ainda que a procure imitar, do que o mais cru dos livros naturalistas.

O Anti-Naturalismo

Para compreender melhor a fase naturalista da literatura brasileira é interessante lembrar que ela coincidiu em parte ou foi logo seguida de algumas formas de reação anti-naturalista de que a mais característica seria o simbolismo. Falso, postiço, ornamental, vazio, sem ter deixado material de importância e principalmente sem ter deixado um lugar bem nítido, no desenvolvimento de uma literatura que ainda buscava os seus rumos, o movimento simbolista revelou muita coisa, e só por isso merece ser tomado em consideração. O fato de ter se diluído, de não ter alcançado projeção, de ter vivido e se mantido muito mais pelo talento individual de um ou outro de seus representantes não lhe retira a realidade de que apareceu e teve vigência. Deve, pois, ser tomado em consideração, não valendo, na análise de suas características, a força que hoje tem a condenação sobre o conteúdo, e também sobre a forma simbolista, nem a idéia, evidentemente verdadeira, de que foi tal movimento uma coisa vulgar com pretensões pedantescas. Na interpretação, não se deve permitir que influa o julgamento posterior. Não foi a sua importância literária que lhe deu um lugar, foi o fato de que exerceu influência sobre o meio literário, teve um momento de vida, e isso não foi gratuito, teve fundadas razões.

Quando compreendemos com alguma precisão os motivos do simbolismo, nos fins do século passado e no início do século atual, estamos, por outro lado, mais em condições de compreender a fase atual da poesia brasileira, posição que pa-

rece, por vêzes, curiosa e singular. Está visto que a interpretação do simbolismo é apenas um dos elementos para a análise das tendências atuais da poesia brasileira, devendo ser completada pelo alinhamento de outros elementos que só a fase histórica que vamos vivendo pode fornecer. Falso ou não, desviado ou não de seus verdadeiros rumos, tendo oferecido ou não obras de mérito, o naturalismo teve um papel no nosso desenvolvimento literário. O fato é que, a certa altura, parecia dominar o ambiente, que vinha tão bem embalado pelos reflexos do romantismo, perfeitamente consoante com tôda uma série de razões próprias do nosso meio, tão poderosas que entraram pelo naturalismo a dentro, deixando-o como fermento misto em que se cruzavam motivos da escola nova e os que provinham do primado romântico. Ora, o simbolismo começa a surgir quando o naturalismo, entre nós, apesar de suas deficiências, deixara um traço interessante e ainda discutido.

Fôra um processo frustrado em nosas literatura, sem a menor dúvida. Não poderia ser de outra maneira. Suas razões e seus fundamentos, nos países de origem, eram boas e sólidas, estavam fundamente ancoradas, a correspondência que encontravam no processo literário era natural e espontâneo. Entre nós, isso não poderia acontecer. Enquanto a sociedade dos países europeus em que o naturalismo teve primazia transitória, e em que atingiu sua plena caracterização, tinha chegado a uma etapa que continha as condições para o aparecimento do naturalismo, sucedendo ao romantismo que já não satisfazia as necessidades e os anseios motivados pelas transformações sociais e econômicas que estavam em processo, no Brasil o quadro era inteiramente diverso. Aqui, pouca coisa, no desenvolvimento social, indicava a necessidade de substituição dos processos românticos. Muito ao contrário, tais processos enquadravam-se ainda como uma luva naquele desenvolvimento. Quando, aliás, alguns críticos e historiadores superficiais apontam os ressaibos românticos que perduram ainda hoje em nossa literatura, estão mostrando apenas que, em nossos dias, a sociedade brasileira não se despiu inteiramente de características que pertenceram, em outros países, a um passado distante, ao passado em que o romantismo, literariamente, era a forma adequada de expressão.

Não somos "incuravelmente românticos" por força de herança racial, mas por força de condições muito outras, ligadas

concretamente ao desenvolvimento material do país. Tudo se resume em que a sociedade brasileira conserva ainda muitos dos traços da sociedade do século passado. Assim, suas exigências artísticas só podem ser as do passado, em muitas áreas, só elas as satisfazem, e isso não constitui surpresa senão para os que desligam a criação artística de seus condicionamentos objetivos, operando apenas no plano estético, aceitando-o como isolado de tudo o mais. Foi, pois, por razões tais que o romantismo se infiltrou no naturalismo brasileiro, deixando-o como um xarope misto, sem características próprias, sem a substância por vezes agressiva do modelo externo. Não poderia, a rigor, ter alcançado tal substância, que seria aqui repudiada, como aconteceu, aliás, tôdas as vezes em que os ficcionistas forçaram a nota imitativa.

Nos países europeus onde surgira, o naturalismo encontrava o seu lugar e o seu momento. Entre nós, correspondendo a determinadas camadas avançadas da sociedade, ansiosas de queimar etapas, vivia também da fórmula importada. Tivesse correspondido a uma exigência integral da sociedade brasileira, da resultante de suas forças, e teria arrasado as reminiscências românticas e criado a literatura nacional de que estávamos precisando, mas cujo momento não chegara ainda. Suas possibilidades não eram suficientes para tanto, porém. Por isso mesmo, seus trabalhos situaram-se quase sempre mal, nasceram tortos e acabaram por dissolver-se em inconseqüências na maior parte dos casos. Só a singularidade de constituir-se a literatura, entre nós, como processo que se esforçava, por razões de classe, por fazer-se independente do processo de desenvolvimento da cultura, vivendo de pressões externas exercidas sobre o reduzido grupo que, nos apoucados centros urbanos, divertiam-se em escrever, explica a disparidade aparente que existe no problema.

Tivesse correspondido ao desenvolvimento da sociedade, segundo a resultante de suas forças, o naturalismo teria não só alcançado dimensões próprias mais claras do que as que alcançou — porque algumas chegou a alcançar — como se teria despedido da mistura romântica e definido melhor as suas características. Teria, talvez, penetrado mais fundo pelo caminho polêmico, que percorreu algumas vezes, tornando-se o repositório das denúncias contra uma sociedade desigual, injusta e cega, tal como aconteceu, em alguns casos, nos países de origem. Esse

caminho ficou esboçado, aqui. Que foi *O Mulato* senão um libelo contra as discriminações do meio maranhense, discriminações não só de raça e de côr, conforme aparece na superfície do enredo, mas de classe, de posição, de propriedade?

O próprio romance, tão discutido mas sempre tão mal situado, de Júlio Ribeiro, *A Carne*, contém o fermento de combate contra a posição da mulher numa sociedade patriarcal, como é de uso dizer, fundada na grande propriedade territorial escravista e feudal. Apesar da descaída do autor para o terreno da fisiologia, numa cópia do modelo externo agravada por dedicatória ridícula a Zola, e de uma fisiologia secundaríssima, sem mérito e sem significação, não disfarça o tom polêmico que se antepõe a uma estrutura em que a mulher estava destinada, naturalmente, a uma posição subalterna, na qual não poderia, de forma alguma, dar expressão aos seus impulsos, nem mesmo àqueles impulsos que estão enraizados no instinto, e legítimos por isso mesmo, e que o romancista mostrou de maneira tão pouco convincente. *A Carne* foi, sem dúvida, um fracasso literário, mas isso é já outro assunto. E não teria sido pela impossibilidade em descobrir anseio de rebelião no tipo comum da mulher brasileira do tempo que os romancistas criaram um tipo falso, as detestáveis heroínas embaladas de filosofia que foram as Magdá e suas cópias? O caminho acusatório não convinha, naquele momento, senão a camadas da sociedade cuja força era reduzida. O naturalismo, a permanecer e desenvolver-se, teria de enfrentá-lo. Como não era possível, diluiu-se e desapareceu, deixando, na verdade, muito pouco.

O que o meio literário, sem expressão e sem profundidade, na época, deveria preferir para embalar-se, para disfarçar o receio e a fuga a uma tomada de posição, era mesmo o xarope romântico, já não com as suas características mestras, que pareciam pertencer ao passado literário, mas sob uma roupagem diversa, mantendo, entretanto, o que era essencial no romantismo. Com uma distinção fundamental: o romantismo correspondera a uma exigência social generalizada, ligada à vida coletiva, e o que sucederia ao naturalismo não passaria de um artifício técnico. Nada mais adequado do que o simbolismo, assim, para disfarçar o recuo da gente letrada ante qualquer tomada de posição. Gonzaga Duque, que foi das figuras mais expressivas da fase simbolista, definiu a corrente, com clareza, nas seguintes

expressões: “Era quase uma renovação romântica, mas dum romantismo refinado e precioso. Com o emergir do subjetivismo (que aqui nunca desaparecera completamente), coincidiu vir à tona também, complicando tudo, um espírito equívoco de decadência e de satanismo, que deu à produção simbolista um aroma malsão. O novo romantismo trouxe um travo de morbidez e de delírio, uma abstração muitas vezes voluntária”.

Nesse trecho, o simbolismo está perfeitamente retratado. Trata-se de um novo romantismo, de um produto “refinado e precioso”, de um “emergir do subjetivismo”, de um “equívoco de decadência”, de um “aroma malsão”. Sim, trata-se de tudo isso. O simbolismo não passaria, realmente, de romantismo de segunda ordem, de romantismo sob novas roupagens, de romantismo que fugia ao batismo romântico. Sua fuga à realidade do meio fazia-se pelo refinamento e pelo preciosismo literários, fórmula seguida, aliás, em todos os tempos e que corresponde ao isolamento da literatura, ao seu ilhamento em círculos fechados, dos iniciados, dos bemaventurados, dos que permanecem acima de todas as contingências da vida e do homem e que fazem, em suma, arte pela arte. Correspondia, da parte do grupo dos letrados, a um emergir do subjetivismo, isto é, de um retorno aos termos individuais, ao que há de mais fundamentalmente pessoal na criatura humana, na busca e na pretensa interpretação de seus problemas isolados, dos problemas de um homem e não dos problemas dos homens. Constituíam-se numa espécie de equívoco de decadência, o que era verdadeiro, no que dizia respeito aos meios europeus, mas que, no Brasil, correspondia a uma artificiosidade, uma vez que não era possível falar em decadentismo numa literatura que não se havia ainda estruturado, que não havia encontrado o seu caminho, e que temia mesmo encontrá-lo, mas era decadentismo transitório, correspondia a um recuo literário, significando uma volta ao passado, sob nova técnica. E tinha, realmente, um aroma malsão, porque buscava cevar-se, seja num misticismo sem razão de ser, nos temas pútridos, nos assuntos escabrosos, fazendo aparecer a escabrosidade ao reverso do que a mostrava o naturalismo.

O gosto do ornato, o preciosismo das expressões, a verdadeira volúpia do estranho e do difuso, daquilo que chegava às raias do incompreensível, a fascinação pela confusão, o sagra-

do horror à clareza, a ânsia em disfarçar qualquer coisa que pudesse ser exata e positiva, a tendência em buscar os escaninhos do espírito, situando sempre de forma pessoal e particular tudo o que representava, referido-as sempre ao homem, tomado isoladamente, a um homem, criando o particularismo e refugando qualquer menção ou referência ao geral, ao pão de cada dia da existência, — caracterizaram o simbolismo, e não apenas no Brasil. De tal sorte que, tendo oferecido, na poesia, algumas contribuições interessantes, como forma, na prosa o simbolismo jamais ultrapassou a algaravia mais vulgar.

A sua prosa, lida nos dias de hoje, chega a dar pena, tal o seu ridículo, a sua ausência absoluta de qualidade literária, o seu teor difuso e vazio, a sua irremediável desvalia. Se, em Gonzaga Duque, uma das suas raras figuras de dimensão intelectual, o simbolismo era débil como expressão artística, nos demais não ultrapassava o nível de composição escolar. É do autor da *Mocidade Morta* o trecho seguinte: "...farrapos esqueléticos de brancuras arminhentas de ideais sucumbidos, sudários esfrangalhados de crenças perdidas", que constitui amostra característica do estilo simbolista. Em outros, menos dotados, a prosa era deste tipo: "O Crescente — como lacteo fragmento da hostia fúlgida, arremassando violentamente ao Espaço, no mórbido espasmo de terrível acesso cataléptico de sórdido celebrante satânico, ao blasfemo consagrar execrando dos obscenos sacrifícios da Missa Negra de Huysmans — resvalara lânguido e nostálgico, roçando serenamente o suavíssimo azul transparente, sob a fantástica opressão de onixado esferóide que se fôra adaptar artificialmente na concha em semicírculo do Satélite". Entenderam?

O simbolismo, pois, não passava de uma fuga, reagindo à tendência inevitável que assumiria o naturalismo, uma vez conciliando a técnica do modelo externo com os motivos do meio brasileiro. Encontrava solução no delírio verbal, na inconsequência vocabular, na eloquência apagada, no satanismo, na vulgaridade pedantesca, fórmulas decadentistas dos que se escondem da vida e de seus problemas, resvalando para a podridão das passividades a que não podem escapar e consagrando, na arte literária, apenas o instrumento, a palavra, como se esta resumisse aquela. Compare-se o quadro atual da poesia brasileira com o que o simbolismo apresentou na passagem do sé-

culo XIX para o século XX, entre nós. Há traços de semelhança, identidades transparentes. A busca decidida da realidade, a concentração dos recursos em técnicas aparentemente renovadoras, a insistência proclamada na busca da perfeição estética, mal definida e incaracterística, a simulação de rebeldia que se esgota em interpretações personalíssimas, são em muito aparentadas com o sentido nefelibata dos versos que os leitores não entendiam, mas que tinham sonoridade por vêzes e que os simbolistas apresentavam como a suprema perfeição artística. Hoje, são as charadas grosseiras, sem qualquer elemento artístico, sem beleza e sem idéia, que se enfileiram, dispostas desigualmente no espaço do papel, para substituir técnicas antigas, tidas como definitivamente liquidadas. Como fuga, os simbolistas tinham, quando menos, para desculpa, a época em que viviam. Qual a que poderiam apresentar os que, hoje, procuram levar a poesia — que tanto se presta às experiências do vazio formalismo — aos caminhos do distanciamento, e iustamente proclamando que isso está ligado ao que existe de mais avançado e “científico”, com a cibernética no comando da inspiração?

Caracterização Final

Ora, porque o naturalismo foi importante em outras literaturas e, entre nós, não teve papel de relêvo, não marcou época, não ficou representado por criações de valor destacado? Quando se trata da escola, realmente, os seus livros mais importantes acodem rapidamente à lembrança: são poucos, são conhecidos, são os mesmos. Os que desejam valorizá-la, e mesmo os que pretenderam dela fornecer um levantamento mais rigoroso, obrigaram-se a pesquisas demoradas, à exumação de livros, à redição de trabalhos perdidos da memória, à publicação de inéditos. Isto não constituiu apenas sintoma, mas a clara revelação, desnecessária mesmo, de que o naturalismo não teve, aqui, a projeção que alcançou em outros países, e particularmente os de origem? Por que teria sido assim?

Se não distinguirmos os traços gerais da sociedade europeia, no momento histórico em que o naturalismo se manifestou e adquiriu importância, confrontando-os com os da sociedade brasileira, e verificando as profundas diferenças, não consegui-

remos, realmente, distinguir os motivos fundamentais que indicaram o contraste entre o papel de relativo destaque, em uma, e secundário, em outra. Por mais força de difusão que a arte tenha, provocando o aparecimento de manifestações interessantes por toda a parte, essa força não é nunca suficiente para ultrapassar certas condições que marcam os limites de sua capacidade para apresentar-se a todos os homens como digna de apreço. De alguma maneira, o processo se explica da forma seguinte: enquanto é possível provocar o aparecimento de valores individuais, isolados, é impossível dar fisionomia a toda uma literatura.

O naturalismo, gerado sob certas e determinadas condições da sociedade européia da segunda metade do século XIX, poderia acarretar o aparecimento, no Brasil, de um que outro autor que lhe obedecesse as técnicas, mas não teria força para acarretar o aparecimento de uma escola naturalista, isto é, de um processo generalizado, generalizadamente praticado e generalizadamente aceito. Os autores e as obras de aparecimento isolado estariam condenados a uma vida precária e deixariam de assinalar, de qualquer forma, mais do que exemplos individuais. Se nos lembrarmos, por outro lado, quanto de romantismo esteve ligado ao naturalismo brasileiro, disfarçando-lhe os termos e polindo-lhe as arestas, compreenderemos que, ainda como exemplos isolados, os trabalhos ligados à escola, entre nós, tiveram vida por várias características individuais além daquelas especificamente naturalistas.

A sociedade européia da segunda metade do século XIX apresenta um quadro de aceleradas transformações, denunciadas desde 1848 em acontecimentos de singular relevo. Nessa sociedade, a mudança de fisionomia se processa aceleradamente: de fisionomia política, de fisionomia social, de fisionomia estética. O desenvolvimento capitalista, tendo atingido a um máximo de expansão horizontal e quantitativo, no velho continente, já fortemente alimentado e fortalecido pelas regiões de economia colonial, empreende o caminho da concentração, penetrando numa etapa nova, que o levaria a substanciais alterações de processos e de técnicas. A concentração capitalista, proporcionando o extraordinário desenvolvimento das cidades e refletindo-se em generalizado empobrecimento das massas rurais e urbanas, coloca tais massas em destaque. Aumenta consi-

deravelmente a população urbana ligada ao trabalho assalariado, recrutada nos campos ou em outras atividades urbanas até então poupadas que se proletarizam gradativamente, enquanto as técnicas de produção se transformam, no sentido de impulsionar o desenvolvimento da produção industrial.

A velha fisionomia de existência paralela do artesanato com a produção em grande escala começa a desaparecer. Do ponto de vista que mais perto interessa ao desenvolvimento artístico, a transformação operada na vida urbana é de alcance profundo, e entre as suas manifestações mais destacadas aquela que afeta a difusão do pensamento assume primazia. É quando a imprensa conquista uma singular importância na vida das populações urbanas, principalmente, enquanto se geram as condições sociais em que é possível o incremento de outras artes, pelo desenvolvimento de um público que as mantém e cultiva. É fácil perceber quanto a concentração de populações e o desenvolvimento dos meios de transmissão de idéias afetam o processo artístico, em particular o processo literário. Foi para aliviar essa larga curiosidade, ao mesmo tempo que para refletir as transformações operadas, trazendo-as ao campo da arte, que o naturalismo apareceu. O romantismo, ligado a uma sociedade cujas características iam desaparecendo, estava com os seus recursos esgotados, via o seu papel encerrado, naquilo que tinha de substancial, embora muitas de suas técnicas e processos se transferissem ao naturalismo, que aparecia como a escola que, em literatura, iria corresponder ao momento histórico.

Ora, se tudo isso era verdadeiro na Europa, palco de tais mudanças e núcleo central da concentração capitalista, — não era verdadeiro na sociedade brasileira, na sociedade de países de economia colonial, que estavam longe de serem atingidos pelo sentido essencial daquelas mudanças. Ao contrário, e muito ao contrário, a acelerada transformação dos meios de produção, que se tornara necessária em vista da concentração capitalista, fazia-se em grande parte por força de permanecerem na situação antiga aquelas zonas coloniais cujo papel deveria consistir em apenas continuar a fornecer matérias-primas por baixos preços, ao mesmo tempo que se ofereciam como mercados abertos ao consumo dos produtos acabados que, em quantidades vertiginosamente ascensionais, saíam dos centros industriais. Se a condição precípua da concentração capitalista estava no com-

portamento generalizado de populações, até então mantidas em nível mais ou menos razoáveis, nas próprias zonas em que a referida concentração se processava, era também condição que as extensas zonas de economia colonial permanecessem com a estrutura tradicional. Se existia, no processo de concentração, uma contradição transparente — que não nos interessa no momento — os seus reflexos nas zonas de economia colonial, em vista da pretensão de nelas manter os baixos preços de produção das matérias-primas, ao mesmo tempo que ampliá-las como mercados de consumo, encerrava também uma contradição. Foi por força desta última contradição que se geraram em tais zonas, entre as quais o Brasil se colocava, transformações políticas e sociais que afetaram a fisionomia tradicional. Mas não, evidentemente, aquelas transformações que haviam, na Europa, na decorrência da concentração capitalista, tido como reflexo, no campo da arte literária, o aparecimento do naturalismo.

Transformações inteiramente diversas, sem a menor dúvida. Pretender que a sociedade brasileira da segunda metade do século XIX tivesse capacidade para criar, aceitar e desenvolver o naturalismo seria pretender, portanto, uma inversão histórica. A sociedade brasileira daquele tempo, longe, e muito longe, de aproximar-se de qualquer condição de semelhança com a sociedade européia, que gerara e mantinha o naturalismo, estava ligada ao passado por forças ainda dotadas de resistência, que eram atuais, do ponto de vista histórico. Tratava-se de uma sociedade escravista e feudal, de grandes proprietários rurais como classe dominante, com um sistema de produção arrimado no binômio terra-escravo, sistema que se mantinha em função dos fornecimentos do que produzia aos centros e regiões européias em que a concentração capitalista se processava a largos passos. Enquanto, na Europa, as cidades adquiriam fisionomia ampla, tornando-se verdadeiros mundos, aumentando consideravelmente as suas populações, gerando quadros de vida inteiramente novos, no Brasil as cidades permaneciam com a morna fisionomia antiga, meras dependências da vida rural, com apenas algumas insipientes manifestações de interesse pela arte, em qualquer de seus aspectos. E a vida rural, dispersa e ilhada nas distâncias, estava ainda longe de poder servir como uma espécie de reserva dos agrupamentos urbanos. Por força de tais condições, não existia, entre nós, senão em dimensões mínimas, o

público. E não existindo, praticamente, por demasiado reduzido, não poderiam ter função destacada os meios de difusão do pensamento que sem êle não podem aparecer e manter-se.

Verdade é que nessa segunda metade do século XIX, algumas alterações se processariam em nossa sociedade, afetando a fisionomia tradicional fortemente ancorada ainda nos quadros coloniais. Umas estavam condicionadas a fatores internos, à incapacidade, por exemplo, da atividade rural, tôda estruturada à base do trabalho escravo ou servil, manter o desenvolvimento demográfico que se acelerava, atirando às vilas e cidades as suas sobras humanas, sobras cada vez mais consideráveis e que não iam enriquecer a vida urbana mas agravá-la, uma vez que as cidades não tinham capacidade econômica para manter tais contribuições. Outras estavam condicionadas por fatores externos, naquela contradição referida, em nos manter, simultâneamente, como produtores de matérias-primas a baixo preço e consumidores de produtos acabados a preços ascencionais, situação que a concentração capitalista aprofundaria com o movimento internacional de capitais característico da etapa imperialista. Entre as transformações mais destacadas, ligadas à mencionada contradição, surgiam a que afetaria a questão do trabalho, levando à abolição do escravismo, e a que, na sociedade, anunciaria o papel da burguesia, cuja vanguarda combativa, a pequena burguesia, começava a ter um papel político aqui.

A concentração urbana que, entre nós, ia em processo lento, era muito diversa daquela que, em processo acelerado, caracterizava a Europa do tempo. Entre nós, a cidade recebia a sobra do campo, destituída de qualquer capacidade para outros misteres que não os que exigissem esforço físico, absorvia tal sobra com dificuldades, constituindo-a numa espécie de subpopulação marginal. À base dêsse avanço demográfico, era impossível surgir qualquer transformação no sentido do progresso. Nas áreas de concentração capitalista, ao contrário, a cidade recebia do campo elementos em busca de trabalho, que assimilava pronta e naturalmente, transformando-os no exército operário que começaria a assustar os donos da vida, ao mesmo passo que a burguesia, em tôdas as suas camadas, constituía o público, particularmente recrutado em suas camadas médias. As nossas camadas médias não estavam nas mesmas condições, não

exerciam, em relação à atividade artística, a função que as suas correspondentes européias exerciam.

Assim, enquanto o naturalismo foi, na França, manifestação adequada, surgindo por força de condições a que correspondia, não podia passar, no Brasil, de manifestação isolada, sem meios de projetar-se e de enraizar-se, de inserir-se no conjunto da vida social como em lugar próprio. Lá, o naturalismo era produto específico; aqui, era produto importado, deparando a resistência da sociedade, embora nela existissem condições para aceitá-lo, sob adaptação, mas apenas da parte de componentes ainda débeis. Nas suas origens, o naturalismo, correspondendo à transformação social, acudia a uma necessidade de expressão, enquadrava-se no espírito da época, atendia às suas exigências, servia aos interesses dominantes. Aqui, no conjunto, colocava-se como excrescência, antepondo-se antes que se encaixando, numa sociedade que não o exigia e que até o repudiava.

Pretender para o naturalismo, no Brasil, na mesma época de seu aparecimento na Europa, uma função específica, seria, pois, uma inversão do desenvolvimento histórico. Mas, apesar de tudo, apesar dessas contradições, apesar de se ter resumido em reduzido número de manifestações, apesar de ter sido transitório, o naturalismo, entre nós, apareceu e teve a difusão proporcional a tudo isso e mais às características naturais da sociedade brasileira, quanto à receptividade para a literatura, independente de escola. Por que teria ocorrido êsse aparente paradoxo? Tão simplesmente porque, entre nós, o naturalismo ficou fortemente embebido de romantismo, foi mais uma mistura do que um produto puro, e era o romantismo que atendia às poucas exigências artísticas de nossa gente, naquela época. É interessante reler qualquer dos poucos livros que o naturalismo nos deixou e verificar, quase página a página, como o licor romântico escorre de quase tôdas, como está presente na forma e no conteúdo, como se apresenta conagrado ao naturalismo, como lhe disfarça as arestas, como ameniza os seus contornos. E sem isso, na verdade, o naturalismo não teria chegado, aqui, a ser sequer o pouco que foi, não teria tido oportunidade de aparecer como manifestação digna de atenção, apreciada. Existiu e teve uma fase de brilho justamente porque, misturando-se ao que havia de persistente no processo romântico, que era o pro-

cesso vigente entre nós, e era aquêles que correspondia às exigências artísticas de nossa gente, que estava de acordo com o quadro da sociedade brasileira, disfarçou os seus elementos, na maioria dos casos, travestiu-se e conseguiu alcançar o público e nêle se manter, mais do que nos meios literários.

A acumulação capitalista, no Brasil dos fins do século XIX, dava os seus primeiros passos, enfrentando enormes obstáculos. Estávamos assistindo a gênese da burguesia, que viria em lenta ascensão, acompanhada da seu inevitável acólito, o operariado. No que diz respeito à literatura, em geral, e ao naturalismo, em particular, a distinção fundamental consiste em que, nas suas origens européias, o naturalismo é manifestação peculiar à fase de decadência da burguesia, quando se abre a etapa imperialista, enquanto os seus reflexos, aqui, inserem-se num quadro em que a burguesia está ainda em gênese, em ramos ascensional, encontrando, desde o início, dois formidáveis obstáculos, o latifúndio e o imperialismo. Para a classe velha, tratava-se de preservar o romantismo; para a classe nova, ainda não se tratava de manifestar-se em termos decadentistas, em termos de naturalismo.

Assim, o naturalismo nos chegaria já em parte deformado na manifestação portuguesa — no Eça, a ironia é um contraste com a impassibilidade do modelo ortodoxo — e sofreria, aqui mesmo, apesar de esforços isolados em copiar a receita padronizada, outras alterações. Aqui, na verdade, seria uma forma de protesto, ganharia feição polêmica que não estava na receita importada e contrastava com ela: polêmica quanto ao preconceito de raça e de cor, polêmica quanto à influência clerical, polêmica quanto a padrões de comportamento social próprios da classe dominante, na sua pretensa moralidade de costumes, na sua falsa santificação da mulher, gerando as heroínas românticas incorpóreas que a repetição desgastou e que passaram a ser grotescas. Trata-se, pois, no conjunto, de justo protesto, de um naturalismo de espírito diverso do original, muito mais de técnica do que de conteúdo. Nos seus autores nacionais há, pois, o mesmo materialismo vulgar, o mesmo “misticismo fisiológico”, a mesma estreiteza artística, a mesma representação detalhista dos ambientes, o mesmo pedantismo científico, do evolucionismo, do positivismo, a mesma fascinação pela histeria feminina e pelas manifestações patológicas, em geral, e, no fim de

contas, a mesma inverossimilhança. Mas tudo isso quanto à receita copiada.

Como, apesar do enorme esforço na fidelidade a essa receita, havia outras exigências, as do próprio meio, a atender, o naturalismo seria aqui, por outro lado, a formulação dos inconformismos com o vigente e dominante, misturado a padrões mais rigorosos e superados do romantismo, resultando em autores que, a contra-gôsto talvez, são às vêzes bons paisagistas, bons romancistas de costumes, revelam vigor descritivo, tornam mais autênticos determinados traços regionais até aí esquecidos. Pela receita e pela adaptação inconsciente, ganham o público: o naturalismo é muito mais importante para os leitores brasileiros do que para os escritores brasileiros, e isso ainda depois de seu desaparecimento. A maioria dos críticos posteriores assinalou, aliás, nos nossos naturalistas, o horror que tinham pela realidade. E alguns dêles, e os mais válidos, seguiram o conselho que Sílvio Romero deixou, da forma que lhes foi possível, de “estudar o povo na sua atividade, no seu trabalho”.

Nem foi o naturalismo, aqui, o caminho único para a expressão do inconformismo da época, nem o preferido. As transformações da sociedade brasileira dos fins do século XIX estão assinaladas com mais profundidade na obra de Tobias Barreto, que derrota o Direito Natural, na poesia de Castro Alves, que abre a questão do escravo em termos de protesto artístico, na crítica de Sílvio Romero, que destaca, em admiráveis intuições, o anacronismo institucional e ideológico vigente, na obra de Machado de Assis, que retrata com absoluta clareza uma sociedade cujos valores estavam em mudança. Não foi o naturalismo, aqui, finalmente, uma escola sucedendo a outra e superando-a, foi uma escola entre outras, ao mesmo tempo que outras, misturada a outras, de tal sorte que devemos, ainda hoje, procurá-la na discriminação e individualização de autores e de obras, num conjunto em que uns e outros não são principais e, por vêzes, nem mesmo destacados.

Os nossos escritores imitaram a técnica naturalista, copiaram a receita, em muitos casos. Mas o imitador está distanciado do modelo pela diferença entre as sociedades a que pertencem. Só a identidade de estruturas sociais permite influências artísticas contemporâneas fecundas. Essa identidade não exis-

tia. Por isso, o naturalismo brasileiro é tanto mais falso quanto mais se esforça por aproximar-se da receita externa, e tanto mais válido quanto se atém às influências peculiares ao meio nacional. Salva-se, assim, na medida em que, a rigor, não é naturalismo.

Deformações Atuais

Se, depois de um largo mergulho no mundo naturalista, voltando ao nosso tempo, verificássemos o que a literatura se esmera em apresentar, em determinadas áreas, teríamos a surpresa de constatar que a herança naturalista não está extinta, mas apenas deformada. Essa confrontação entre um passado aparentemente distante e um presente que pretende ser inteiramente nôvo e original em suas manifestações literárias, completa-se quando se constata o reaparecimento de velhas formulações, supostamente sepultadas. Duas delas logo se destacam. Uma, a de associação ou fusão entre os processos científicos e os processos literários. Outra, a associação entre a criação artística e a neurose. Pois são colocações típicas do naturalismo, que a tantos parece definitivamente morto. Cada uma delas merece, aqui, breve referência, sem pretensão e sem profundidade, e apenas no sentido de caracterizar o fenômeno de travestimento do velho em nôvo, justamente para evitar o triunfo daquilo que é verdadeiramente nôvo.

A idéia de insanidade do artista é daquelas que ficaram incorporadas ao patrimônio naturalista, no século XIX. Foi retomada, quase sem descontinuidade, no início do século XX, provocando os reparos inteligentes de Charles Lamb, em *On the Sanity of True Genious*, e as observações mais ou menos cáusticas de Shaw. Mas foi Freud, êsse produto específico do século XIX transviado em nosso tempo, quem, colhendo-a no arsenal das crenças populares, ao iniciar os seus trabalhos, a recolocou em evidência, conferindo-lhe pretensas bases científicas. No artista, para êle, existiria uma neurastenia essencial, de que derivaria a sua aptidão para criar. Freud negaria as suas próprias afirmações, por fim, mas já elas haviam deixdo um largo sulco, com a vulgarização de seus trabalhos. Lionel Trilling

notendeu bem o problema quando esclareceu ser tal crença “a expressão da racionalização industrial e do filisteísmo burguês do século XIX”, colocando o dedo na ferida. Tratava-se, na verdade, de conceituar e difundir a excomunhão da arte, numa fase em que, ao contrário daquela em que triunfara o naturalismo, as grandes contradições sociais deflagravam movimento a cuja amplitude se deve a fisionomia do mundo atual. Ao declarar o artista uma espécie de degenerado mental, a ideologia dominante buscava invalidar as tendências artísticas voltadas para o povo e para as suas lutas. Max Nordau, responsável por uma série de falsidades a respeito do problema, soube vê-lo bem quando declarou: “As tentativas iniciais da psicanálise, em suas considerações sobre a arte, se fundavam na presunção de que, sendo o artista um neurótico, o conteúdo de sua obra também era neurótico, o que equivale a dizer que não se acha em relação correta com a realidade”. Vale, aqui, apenas o registro do problema, para mostrar como uma das peças do arsenal naturalista foi retirada do museu, para fins idênticos, em momento histórico tão diferente.

O problema da fusão entre os processos científicos e os processos artísticos, particularmente os literários, surgiu, e logo com extraordinária força, em consequência da multiplicação das aplicações da cibernética que, correntes em tôdas as áreas altamente desenvolvidas, tiveram aspectos peculiares nas de dominação imperialista, e especialmente nos Estados Unidos. Essa idéia de extensão de técnicas de uma a outra zona da pesquisa seria levada ao extremo quando se pensou em “abordar o estudo do reino vivo com os métodos das ciências exatas. Trata-se também de compreender os mais sutis fenômenos da vida com o mais rigoroso dos instrumentos: o instrumento matemático. Consiste em admitir uma correspondência entre os misteriosos mecanismos dos animais e os mecanismos que conhecemos por têmos nós mesmos os fabricado, já que a compreensão de nossas máquinas pode instruir-nos acerca da vida, e já que a imitação da vida pode fazer progredir nossas máquinas”. No fim de contas, “parte de insegurança subjetiva, própria das ciências humanas, foi bruscamente compensada pelo rigor objetivo das fórmulas matemáticas”. Aqui é também o caso de apenas constatar, lamentar e passar adiante.

Porque, interessando-se diretamente, trata-se de mostrar como pretensas inovações literárias, alardeadas com estrépito, não passam, no fim de contas, de velhos processos e de técnicas antiquadas, associadas a uma escola que os próprios inovadores proclamam liquidada. Já esclarecia um ensaísta antigo, e nem por isso menos válido: "Quando uma classe declina, sua literatura e sua arte declinam também. A decadência social acarreta a decomposição da cultura, o refinamento conduz à impotência, modas surgem para desaparecer adiante, o individualismo e o misticismo revestem formas novas que, todas, exprimem o desgosto do real, o desejo de evasão, as nevroses da classe agonizante. A classe ascendente, ao contrário, até aí mantida na submissão e na ignorância, afastada deliberadamente da cultura, interessa-se mais pela idéia que pela forma".

Para têrmos a idéia nítida da repetição de velhos e gastos processos, apresentado como novos, convém verificar claramente porque aquêles, no caso os naturalistas, eram falsos. A síntese de Lukács, a respeito, é bastante elucidativa: "A verdadeira plenitude estética da obra de arte funda-se na completa representação dos fatores sociais essenciais. Ela deve, por isso, basear-se numa intensa experiência do processo social. Só tal experiência pode revelar os fatores sociais mais essenciais, só ela pode pô-los, sem deformação e sem artifício, no centro da transposição artística. A riqueza e a variedade das grandes obras de arte realistas não dependem, assim, da medida em que os singulares fios do complexo social estão nelas minuciosa e acuradamente dispostos, e do número de dados e de referências. Não; a intensa plenitude do modo de transpor os fatores sociais essenciais não tem necessidade de tais expedientes. Assim, não só não tem necessidade disso como não o tolera. Ao contrário: ainda os fatores sociais mais importantes podem ser traduzidos, sem lacuna, pelo encontro aparentemente casual de alguns destinos humanos". (...) "A reprodução da realidade baseada na observação falta, entretanto, êsse intrínseco princípio ordenador inerente ao próprio argumento". (...) "De outro lado, quando, no mundo dos fatos observados, o artista faz intervir uma ordem que deriva do seu sistema de pensar, tal ordem não será ordem senão do ponto de vista abstrato, estranho ao material elaborado, à vida. A obra terá um indelével caráter árido e privado de poesia, que se tor-

nará tanto mais evidente quanto mais o escritor procurar infundir na sua obra, com descrições e meios líricos, um caráter simbólico, uma ligação plena de mistificação entre os destinos individuais descritos e as forças sociais. Quanto mais a observação se aferra à superfície, tanto mais resultarão abstratas as ligações que buscam criar, a-posteriori, uma ordem e uma construção na obra". (...) "Os naturalistas superaram êsse 'romantismo', degradando a descrição literária ao nível da banalidade cotidiana e da mediocridade".²⁰² Vale a extensão do diagnóstico, para fins de confronto com outros diagnósticos, adiante.

Eis um diagnóstico daquilo que vem sendo apresentado como "nôvo romance", isto é, aquilo que aparece como a própria originalidade, o passo à frente próprio do nosso tempo, no campo da ficção: "Do realismo, com efeito, êles não conhecem senão os primeiros passos, isto é, a descrição das aparências exteriores do objetivo, tomado em sua opacidade concreta ou, quando se trata de estados interiores, em sua mobilidade evanescente. O conteúdo do objeto, suas determinações reais e profundas, não são de seu interesse, a explicação dos homens e dos acontecimentos não lhes concerne, seus poderes detêm-se no contorno das coisas. Esta literatura de constatação não difere da falsa imparcialidade naturalista senão por um certo tom poético, uma certa sensibilidade concreta que permite dar às descrições uma forma mais rica, mas não permite apreender-lhes melhor o conteúdo profundo. O domínio romanesco dêsses escritores é, aliás, singularmente restrito se comparado ao dos naturalistas mesmo os mais vulgares, porque se o romance naturalista se proibia de tomar partido quanto ao fundo, ao menos não tentava mutilar a realidade que representava, esforçando-se, ao contrário, para situar seus heróis e suas ações no mundo real dos homens e da história. Excluindo sistematicamente êsse mundo real, até privar seus personagens de suas características e de suas determinações sociais, o nôvo romance perde não somente em extensão mas também em realismo profundo".

Agora sôbre as novas técnicas: "Estas sábias técnicas, esta arte da construção formal, todo êsse aparato de objetividade e de imparcialidade levam a nos apresentar, uma vez mais, sob uma forma em que a falsa simbolização substitui as relações reais, o mundo descarnado da experiência social do intelectual peque-

no-burguês, murado em suas contradições e seus preconceitos particulares".²⁰³ Seria interessante, para completar o quadro das identidades, mostrar o traço característico do pessimismo, igual nos naturalistas dos fins do século XX, mas seria alongar a exposição do problema que, aqui, pretende apenas ser situado, mas não discutido. Discuti-lo importaria em analisar os motivos profundos do pessimismo elevado à categoria de traço eterno pela falsificação da arte literária que se apresenta como renovadora. O que é, evidentemente, outra história.

NOTAS

1 — “Darwin voltou a seu lar, de retôrno de suas viagens científicas, com a idéia de que as espécies vegetais e animais não eram constantes, mas variáveis. Para continuar investigando em casa essa idéia, não se lhe deparava nenhum campo melhor que o da criação de plantas e animais.” (...) “Darwin verificou que essa criação de animais e plantas da mesma espécie havia provocado, artificialmente, diferenças maiores que as originadas em espécies geralmente conhecidas como distintas. Ficava demonstrada, pois, em certo grau, por uma parte, a variabilidade das espécies e, por outra, a possibilidade de antecessores comuns a organismos que possuíam caracteres de espécie distintos. Em vista disso, Darwin pôs-se a investigar, pois, se não haveria na natureza causas que sem que mediasse a intenção consciente do

criador — à larga, tivessem que provocar nos organismos vivos transformações semelhantes às da criação artificial. Encontrou essas causas no número imenso de germes criados pela natureza e o número pequeno de organismos que chegavam realmente a desenvolver-se. E, como todo germe tende a desenvolver-se, surge necessariamente uma luta pela existência, que não se revela apenas na forma de luta direta, física e devoradora, mas também como luta pelo espaço e a luz, ainda no mundo das plantas. E é evidente que, nessa luta, têm maiores perspectivas de amadurecer e de multiplicar-se aqueles indivíduos que possuem qualquer particularidade individual, por insignificante que seja, vantajosa na luta pela existência. Estas particularidades individuais tendem, pois, a transmitir-se por herança acumulativa na direção ini-

cial, enquanto que, por sua parte, os indivíduos não dotados dessas particularidades sucumbem mais facilmente na luta pela existência e acabam paulatinamente por desaparecer. Dêsse modo, as espécies se transformam por seleção natural e sobrevivem os mais aptos". (F. Engels: *Anti-Dühring*, 2.^a ed., Montevidéu, 1960, p. 86/87).

2 — Matthew, Josephson — *Zola e seu Tempo*, S. Paulo, 1947, p. 170.

3 — *A Literatura no Brasil*, II, *Realismo, Naturalismo, Parnasianismo*, Rio, 1955, p. 16.

4 — Idem, p. 22.

5 — Idem, p. 23.

6 — Idem, p. 24. A linha de raciocínio é a seguinte: "Entusiasmado com a leitura da obra de Claude Bernard, *Introduction à la Médecine Expérimentale* (1865), Zola elaborou uma aplicação das suas teorias à literatura, e, no seu livro *Le Roman Expérimental* (1880), levantou um paralelo das idéias do mestre com a sua teoria do romance naturalista, assegurando que o método do cientista deveria tornar-se o do escritor. 'O romance experimental (...) substitui o estudo do homem abstrato e metafísico pelo do homem natural, sujeito a leis físico-químicas e determinado pela influência do meio'. Assim ficou estabelecido, como teoria dominante da literatura naturalista, o determinismo, para o qual 'as deliberações morais são determinadas ou são o resultado direto das condições psicológicas e outras de natureza física. O homem nada era senão uma máquina guiada pela ação de leis físicas e químicas, pela hereditariedade e pelo meio físico e social". (p. 23).

7 — *Dicionário das Literaturas Portuguesa, Brasileira e Galega*, Pôrto, 1960, p. 517.

8 — Lukács analisa êsse teor pessimista, peculiar ao naturalismo: "E aos olhos de quem sabe isto, o mundo circunstante muda de aspecto, segue uma evolução lógica e coerente, onde não parece existir senão uma confusão cega e caótica. Onde a filosofia do desespero deplora o declínio de um mundo, o colapso de uma civilização, distingue o trabalho de um novo mundo que está nascendo e procura lenir a dor do parto". (...) "A visão da ruína do mundo, da civilização, é sempre uma forma idealisticamente confiada do pressentimento do colapso de uma classe". (G. Lukács: *Saggi sul Realismo*, Torino, 1950, p. 12 e 59).

9 — A *Questão Coimbrã* suscitou numerosos pronunciamentos. A bibliografia pode ser encontrada em Inocêncio: *Dicionário Bibliográfico Português*, p. 404/408, VII; Teófilo Braga: *As Modernas Idéias na Literatura Portuguesa*, p. 179/184, II; *Catálogo da Biblioteca de F. Palha*, p. 166/171; J. de Araújo: *In Memoriam. Antero de Quental*, apêndice, p. X/XV; *Dicionário das Literaturas Portuguesa, Brasileira e Galega*, p. 661/663.

10 — A. Salgado Júnior, na *História das Conferências do Cassino*, Lisboa, 1930, faz um relato minucioso das conferências e dos acontecimentos relacionados com elas.

11 — Entre as contribuições mais importantes aparecidas no Brasil estão a biografia escrita por Viana Moog, *Êça de Queiroz e o Século XIX*, e o estudo crítico elaborado por Álvaro Lins, *História Literá-*

ria de *Eça de Queiroz*. Merece menção ainda o de Clóvis Ramalhet, *Eça de Queiroz*.

12 — Trabalho importante, fixando a influência exercida pela colaboração de *Eça de Queiroz* na imprensa brasileira, foi o de Paulo Cavalcanti, *Eça de Queiroz Agitador no Brasil*.

13 — Tôdas as citações, transcrições e referências aqui mencionadas foram retiradas dos volumes das *Obras de Eça de Queiroz*, edição do Centenário, Pôrto, Lello & Irmão Editôres, que apareceram entre 1946 e 1948. Para as chamadas *obras póstumas*, foi utilizada a edição de 1925, e muito raramente, pois preferimos calcar êste trabalho naquelas consideradas pelo autor como acabadas e dignas de publicação.

14 — O problema da "doença da vontade" foi principalmente colocado por Fidelino de Figueiredo, na *História da Literatura Realista*.

15 — Antônio José Saraiva e Antônio Ramos de Almeida, nesse sentido, renovaram, com os seus estudos, a análise da obra de *Eça de Queiroz*.

16 — A propósito da antiguidade das técnicas naturalistas, é interessante o passeio literário de Auerbach, *Mimesis*.

17 — *O Crime do Padre Amaro*, p. 127.

18 — Idem, p. 198.

19 — Idem, p. 130.

20 — Idem, p. 133.

21 — Idem, p. 155.

22 — Idem, p. 125.

23 — Idem, p. 133.

24 — Idem, p. 476.

25 — *A Relíquia*, p. 227.

26 — *O Crime do Padre Amaro*, p. 227.

27 — Idem, p. 277.

28 — *Cartas da Inglaterra*, p. 54.

29 — *O Crime do Padre Amaro*, p. 368.

30 — Idem, p. 34.

31 — Idem, p. 34.

32 — Idem, p. 97.

33 — *A Cidade e as Serras*, p. 111.

34 — *O Primo Basílio*, p. 267.

35 — *Os Maias*, p. 21.

36 — Idem, p. 23.

37 — *A Relíquia*, p. 17.

38 — Idem, p. 43.

39 — Idem, p. 42.

40 — *O Crime do Padre Amaro*, p. 112.

41 — Idem, p. 191.

42 — Idem, p. 343.

43 — Idem, p. 372.

44 — Idem, p. 126.

45 — Idem, p. 125.

46 — *A Relíquia*, p. 69.

47 — *Notas Contemporâneas*, p. 33.

48 — *Os Maias*, p. 270.

49 — Idem, p. 52.

50 — Idem, p. 55.

51 — *Cartas da Inglaterra*, p. 12.

52 — Idem, p. 12.

53 — Idem, p. 60.

54 — *Ecos de Paris*, p. 211.

55 — *A Ilustre Casa de Ramires*, p. 397.

56 — *Os Maias*, p. 18.

57 — *A Ilustre Casa de Ramires*, p. 11.

58 — *Os Maias*, p. 127.

59 — Idem, p. 219.

60 — Idem, p. 47, II.

61 — *Notas Contemporâneas*, p. 333.

62 — *A Ilustre Casa de Ramires*, p. 183.

63 — Idem, p. 232.

64 — *Os Maias*, p. 191.

65 — *O Crime do Padre Amaro*, p. 573.

66 — Idem, p. 577.

- 67 — *Cartas Familiares*, p. 469.
68 — *A Correspondência de Fradique Mendes*, p. 457.
69 — Idem, p. 459.
70 — *Ecos de Paris*, p. 198.
71 — *O Primo Basílio*, p. 116.
72 — *A Cidade e as Serras*, p. 17.
73 — *Os Maias*, p. 228.
74 — Idem, p. 371.
75 — *Notas Contemporâneas*, p. 40.
76 — *A Correspondência de Fradique Mendes*, p. 462.
77 — *A Relíquia*, p. 300.
78 — *A Ilustre Casa de Ramires*, p. 121.
79 — *Os Maias*, p. 409, II.
80 — *Notas Contemporâneas*, p. 62.
81 — Idem, p. 54.
82 — Idem, p. 85.
83 — Idem, p. 63.
84 — *A Relíquia*, p. 83.
85 — *Os Maias*, p. 100, II.
86 — *O Crime do Padre Amaro*, p. 578.
87 — *A Relíquia*, p. 263.
88 — *Notas Contemporâneas*, p. 41.
89 — Idem, p. 37.
90 — Idem, p. 37.
91 — *O Crime do Padre Amaro*, p. 201.
92 — Idem, p. 202.
93 — *Os Maias*, p. 107.
94 — Idem, p. 214.
95 — Idem, p. 121.
96 — Idem, p. 91.
97 — Idem, p. 290.
98 — Idem, p. 281, II.
99 — *Notas Contemporâneas*, p. 103.
100 — *Os Maias*, p. 228.
101 — Idem, p. 204.
102 — Idem, p. 311, II.
103 — *Notas Contemporâneas*, p. 44.
104 — Idem, p. 103.
105 — *Cartas da Inglaterra*, p. 48.
106 — *O Primo Basílio*, p. 218.
107 — *Notas Contemporâneas*, p. 36.
108 — Idem, p. 124.
109 — Idem, p. 115.
110 — Idem, p. 227.
111 — *Ecos de Paris*, p. 198.
112 — *Notas Contemporâneas*, p. 33.
113 — Idem, p. 34.
114 — Idem, p. 36.
115 — Idem, p. 47.
116 — *A Relíquia*, p. 12.
117 — *Cartas da Inglaterra*, p. 69.
118 — *Notas Contemporâneas*, p. 43.
119 — *Cartas da Inglaterra*, p. 103.
120 — *Notas Contemporâneas*, p. 410.
121 — *O Primo Basílio*, p. 230.
122 — *O Crime do Padre Amaro*, p. 182.
123 — Idem, p. 184.
124 — *O Primo Basílio*, p. 43.
125 — *A Relíquia*, p. 64.
126 — *O Primo Basílio*, p. 518.
127 — Idem, p. 519.
128 — Idem, p. 520.
129 — *A Cidade e as Serras*, p. 110.
130 — Idem, p. 113.
131 — Idem, p. 17.
132 — Idem, p. 98.
133 — Idem, p. 214.
134 — *Cartas da Inglaterra*, p. 41.
135 — Idem, p. 42.
136 — *Os Maias*, p. 354.
137 — *Notas Contemporâneas*, p. 110.
138 — Idem, p. 43.
139 — *Os Maias*, p. 209, II.
140 — *O Crime do Padre Amaro*, p. 211.
141 — *Notas Contemporâneas*, p. 319.
142 — *A Correspondência de Fradique Mendes*, p. 391.
143 — *A Cidade e as Serras*, p. 248.

144 — *Notas Contemporâneas*, p. 320.

145 — Idem, p. 311.

146 — Idem, p. 315.

147 — Idem, p. 328.

148 — *O Primo Basílio*, p. 397.

149 — Idem, p. 304.

150 — *Cartas da Inglaterra*, p. 43.

151 — *Notas Contemporâneas*, p. 21.

152 — Idem, p. 291.

153 — *Cartas da Inglaterra*, p. 57.

154 — Idem, p. 68.

155 — *Bilhetes de Paris*, p. 500.

156 — Idem, p. 496.

157 — Idem, p. 449.

158 — Apenas a título de curiosidade, é bom indicar como Eça de Queiroz encarou com simpatia a Comuna, como lhe deu atenção, na ficção e na correspondência. Proudhon é nome que cita com frequência; Marx, menos.

159 — A crítica de Machado de Assis a *O Primo Basílio* é de 1878, em dois artigos publicados em *O Cruzeiro*, de 16 e 30 de abril. Os artigos foram incorporados ao volume *Crítica Literária*, das obras de Machado de Assis na edição Jackson.

160 — O julgamento final de Machado de Assis sobre Eça de Queiroz ficou registrado em carta a H. Chaves, de 28 de agosto de 1900, que começa assim: "Que hei de eu dizer que valha esta calamidade? Para os romancistas é como se perdêssemos o melhor da família, o mais esbelto e o mais válido". A carta foi escrita sob a impressão da notícia da morte de Eça de Queiroz. Está incorporada, também, ao volume *Crítica Literária*, antes citado.

161 — Em 1958, o *Jornal do Brasil*, do Rio, publicou, de José Ramos, uma série de artigos sob o título "Naturalismo e Realismo:

reflexo de condições materiais do nordeste", cuja importância não passou despercebida aos mais atentos. Tais artigos, que colocam, pela primeira vez, entre nós, sob análise objetiva o problema do naturalismo de província, estão por ser reunidos em livro. A um dêles, de 23 de novembro, pertence a citação.

162 — Idem.

163 — Antônio Sales contou coisas interessantes sobre a "Padaria Espiritual" em artigo publicado em *O País*, do Rio de Janeiro, em 26 de novembro de 1927. Leonar-do Mota deixou em livro suas reminiscências do movimento.

164 — "No início da década de 70, o Brasil inteiro se sentia arrasado pela onda das idéias que sacudiam a época. Diversos focos de fixação tinham, porém, papel de superior relêvo: as academias." (...) "A *Escola de Recife*, como a designou Sílvia Romero, desenvolveu-se na capital nordestina em torno da Faculdade de Direito, tendo como principais propugnadores Tobias Barreto e Sílvia Romero, e atuando por toda a segunda metade do século, como um vigoroso centro de agitação intelectual, nas três fases da divisão consagrada de Sílvia: a literária e poética da década de 60, a crítico-filosófica de 1870-1877-78, e a jurídica de 1878 em diante". (*A Literatura no Brasil*, cit., p. 27/28).

165 — Lúcia Miguel Pereira: *História da Literatura Brasileira*, XI, *Prosa de Ficção (De 1870 a 1920)*, 2.^a ed., Rio, 1957, p. 26.

166 — Idem, p. 27.

167 — Idem, p. 121.

168 — Idem, p. 126/127.

169 — Idem, p. 130.

- 170 — Araripe Júnior: *Obra Crítica*, Rio, 1958, p. 299, I.
 171 — Idem, p. 120, II.
 172 — Idem, p. 403/404, II.
 173 — Idem, p. 405/409.
 174 — Idem, p. 64, II.
 175 — Idem, p. 70/72, II.
 176 — Idem, p. 63, II.
 177 — Lúcia Miguel Pereira: op. cit., p. 33 e 37.
 178 — Idem, p. 35.
 179 — Araripe Júnior: op. cit., p. 130.
 180 — Idem, p. 64, II.
 181 — Idem, p. 71, II.
 182 — Idem, p. 83/84, II.
 183 — Lúcia Miguel Pereira: op. cit., p. 118.
 184 — Idem, p. 186.
 185 — Idem, p. 192.
 186 — Sílvio Romero: *História da Literatura Brasileira*, 5.^a ed., 5 vols., Rio, 1954, p. 1768, V.
 187 — Lúcia Miguel Pereira: op. cit., p. 129/130.
 188 — Araripe Júnior: op. cit., p. 118, II.
 189 — Idem, p. 189, II.
 190 — Idem, p. 123, II.
 191 — Olívio Montenegro: *O Romance Brasileiro*, 2.^a ed., Rio, 1953, p. 86.
 192 — Lúcia Miguel Pereira: op. cit., p. 186.
 193 — Araripe Júnior: op. cit., p. 381, II.
 194 — Olívio Montenegro: op. cit., p. 89/94.
 195 — Araripe Júnior: op. cit., p. 325, II.
 196 — Lúcia Miguel Pereira: op. cit., p. 139.
 197 — Idem, p. 141/142.
 198 — Idem, p. 137/138.
 199 — Agripino Grieco: *Evolução da Prosa Brasileira*, 2.^a ed., Rio, 1947, p. 77/78.
 200 — Idem, p. 78/79.
 201 — “Era a realização da estética realista-naturalista na ficção, e através deles e da ligação constante que manteve com o Brasil pela imprensa e pelas relações com o mundo literário, a figura fascinante de Eça situou-se como um dos numes tutelares da vida intelectual brasileira. Sua influência na literatura se fez sentir em toda parte nas obras surgidas então, e muito tempo depois ainda se pode verificar na temática, na maneira, no estilo, na ironia”. (*A Literatura no Brasil*, cit., p. 29)
 202 — Gyorgy Lukács: op. cit., p. 197/198.
 203 — Edouard Lop e André Sauvage: “Ensaio sobre o novo romance”, In *La Nouvelle Critique*, n.º 127, Paris, 1961.

BIBLIOGRAFIA

- ALEXIS, PAUL — *Emile Zola. Notes d'un Ami* — Paris, 1882.
- ARARIPE JÚNIOR — *Obra Crítica* — 2 vols., Rio, 1958/1960.
- ASSIS, Machado de — *Crítica Literária* — Rio, 1946.
- AUERBACH, E. — *Mimesis: la realidad en la literatura* — México, 1950.
- AZEVEDO, Aluísio — *Obras Completas* — 14 vols., Rio, 1939/1941.
- BARREIRA, DOLOR — *História da Literatura Cearense* — Fortaleza, 1957.
- BARRETO, Tobias — *Obras Completas* — 10 vols., Rio, 1925/1926.
- BELO, José Maria — *Estudos Críticos* — Rio, 1917.
- BEVILACQUA, Clóvis — *Esboços e Fragmentos* — Rio, 1899.
- BEVILACQUA, Clóvis — *História da Faculdade de Direito do Recife* — 2 vols., Rio, 1927.
- BEUCHAT, C. — *Histoire du Naturalisme Français* — 2 vols., Paris, 1949.
- BRAGA, Teófilo — *As Modernas Idéias na Literatura Portuguesa* — Lisboa, 1892.
- BRAGA, Teófilo — *Quarenta Anos de Vida Literária* — Lisboa, 1903.
- BRANDES, G. — *Las Grandes Corrientes de la Literatura en el Siglo XIX* — 2 vols., Buenos Aires, 1946.
- BRUNETIÈRE, F. — *Le Roman Naturaliste* — Paris, 1893.
- CABRAL, ANTÔNIO — *Eça de Queiroz* — 2.^a ed., Lisboa, 1920.
- CAMINHA, Adolfo — *Cartas Literárias* — Rio, 1895.
- CARPEAUX, Oto Maria — *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira* — 2.^a ed., Rio, 1956.
- CARVALHO, Aderbal de — *Esboços Literários* — Rio, 1912.

- CARVALHO, Aderbal de — *O Naturalismo no Brasil* — S. Luís, 1894.
- CARVALHO, Horácio de — *O Cromo* — Rio, 1888.
- CASTRO, Sílvio Rangel de — *Literatura e Arte Brasileira* — Rio, 1923.
- CASTRO, Tito Lívio de — *Questões e Problemas* — S. Paulo, 1913.
- COELHO, Latino — *Arte e Natureza* — Lisboa, 1923.
- COGNY, P. — *Le Naturalisme* — Paris, 1953.
- CORRÊA, Roberto Alvim — *Anteu e a Crítica* — Rio, 1948.
- DEFFOUX, L. — *Le Naturalisme* — Paris, 1929.
— *Dicionário das Literaturas Portuguesa, Brasileira e Galega* — Porto, 1960.
- DORNAS FILHO, João — *Júlio Ribeiro* — Belo Horizonte, 1945.
- DUMESNIL, R. — *L'Époque Réaliste et Naturaliste* — Paris, 1945.
- DUMESNIL, R. — *Le Réalisme* — Paris, 1936.
- FIGUEIREDO, CÂNDIDO — *Figuras Literárias* — Lisboa, 1906.
- FIGUEIREDO, Fidelino — *História da Literatura Realista (1771-1900)* — 3.^a ed., S. Paulo, 1946.
- FREITAS, Bezerra de — *Forma e Expressão no Romance Brasileiro* — Rio, 1947.
- FRIEIRO, Eduardo — *A Ilusão Literária* — Belo Horizonte, 1941.
- GOMES, Eugênio — *Aspectos do Romance Brasileiro* — Bahia, 1958.
- GONZAGA, DUQUE — *Mocidade Morta* — Rio, 1899.
- GRIECO, Agripino — *Evolução da Prosa Brasileira* — 2.^a ed., Rio, 1947.
- HAYES, C. J. H. — *A Generation of Materialism (1871-1900)* — New York, 1941.
- HEMMINGS, F. W. J. — *Emile Zola* — Oxford, 1953.
- HENNEQUIN, E. — *La Critique Scientifique* — Paris, 1888.
- JOSEPHSON, M. — *Zola e Seu Tempo* — S. Paulo, 1946.
- JÚLIO, Sílvio — *Reações na Literatura Brasileira* — Rio, 1938.
- LABORI, F. — *Plaidorie pour Zola* — Paris, 1898.
- LAET, Carlos — *Em Minas* — Rio, 1894.
- LEPELLETIER, E. — *Emile Zola. Sa Vie. Ses Oeuvres* — Paris, 1908.
- LIMA, Alceu Amoroso — *Quadro Sintético da Literatura Brasileira* — 2.^a ed., Rio, 1959.
- LIMA, Hermes — *Tobias Barreto* — 2.^a ed., S. Paulo, 1957.
- LINS, Álvaro — *História Literária de Eça de Queiroz* — Rio, 1939.
- LINS, Álvaro — *Jornal de Crítica* — 8 vols., Rio, 1941/1963.
— *Literatura (A) no Brasil, II, Realismo Naturalismo, Parnasianismo* — Rio, 1955.
- LOPES, Oscar — *As Contradições da Geração de 70* — Lisboa, 1946.
- LUKÀCS, G. — *Il Marxismo e la Critica Letteraria* — Torino, 1953.
- LUKÀCS, G. — *Saggi sul Realismo* — Torino, 1950.
- LUKÀCS, G. — *La Signification Présente du Réalisme Critique* — Paris, 1960.
- MAGALHÃES, Valentim — *A Literatura Brasileira, 1870-1895* — Lisboa, 1896.
- MAGALHÃES, Valentim — *Escritores e Escritos* — Rio, 1889.
- MARTINO, P. — *Le Naturalisme Français* — Paris, 1945.

- MARTINO, P. — *Le Roman Scientifique de Zola* — Paris, 1907.
- MARTINS, Mário R. — *A Evolução da Literatura Brasileira* — 2 vols., Rio, 1945.
- MASSIS, H. — *Comment Zola Composait ses Romans* — Paris, 1906.
- MENDONÇA, Carlos Sussekind de — *Sílvio Romero* — S. Paulo, 1938.
- MONIZ BARRETO, G. — *Ensaio de Crítica* — Lisboa, 1944.
- MONTENEGRO, Abelardo — *O Romance Cearense* — Fortaleza, 1953.
- MONTENEGRO, Olívio — *O Romance Brasileiro* — 2.^a ed., Rio, 1953.
- MAYA, Alcides — *Romantismo e Naturalismo Através da Obra de Aluísio Azevedo* — Pôrto Alegre, 1926.
- MOOG, Viana — *Eça de Queiroz e o Século XIX* — 3.^a ed., Pôrto Alegre, 1943.
- MOTA, Artur — *Vultos e Livros* — S. Paulo, 1921.
- MOTA, Leonardo — *A Padaria Espiritual* — Fortaleza, 1939.
- NEVES, Fernão — *A Academia Brasileira de Letras* — Rio, 1940.
- OLIVEIRA, José Osório de — *História Breve da Literatura Brasileira* — 2.^a ed., S. Paulo, 1956.
- OLIVEIRA, Lopes de — *Eça de Queiroz* — Lisboa, 1944.
- ORLANDO, Artur — *Ensaio de Crítica* — Recife, 1904.
- PEREIRA, Lúcia Miguel — *Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)* — Rio, 1950.
- PESSOA, Frota — *Crítica e Polêmica* — Rio, 1895.
- PLEKHANOV, G. — *L'Art et la Vie Sociale* — Paris, 1949.
- PRATT, J. B. — *Naturalism* — New Haven, 1939.
- QUEIROZ, Eça de — *Obras* — 15 vols., Pôrto, 1946/1948.
- QUEIROZ, Teixeira de — *As Minhas Opiniões* — Lisboa, 1896.
- RABELO, Sílvio — *Itinerário de Sílvio Romero* — Rio, 1944.
- RAMALHETE, Clóvis — *Eça de Queiroz*, S. Paulo, 1952.
- RIBEIRO, Sabóia — *Roteiro de Adolfo Caminha* — Rio, 1957.
- RIBEIRO, Júlio e FREITAS, Sena — *Uma Polêmica Célebre* — S. Paulo, 1934.
- ROBERT, G. — *Émile Zola* — Paris, 1952.
- ROMERO, Sílvio — *Estudos de Literatura Contemporânea* — Rio, 1885.
- ROMERO, Sílvio — *História da Literatura Brasileira* — 3.^a ed., 5 vols., Rio, 1943.
- ROMERO, Sílvio — *O Naturalismo em Literatura* — S. Paulo, 1882.
- ROMERO, Sílvio — *Outros Estudos de Literatura Contemporânea* — Lisboa, 1905.
- SALGADO JÚNIOR, Antônio — *As Conferências do Casino* — Lisboa, 1930.
- SARAIVA, Antônio José — *As Idéias de Eça de Queiroz* — Lisboa, 1946.
- SARAIVA, Antônio José — *História da Literatura Portuguesa* — Lisboa, 1950.
- SARAIVA, Antônio José e LOPES, Oscar — *História da Literatura Portuguesa* — 2.^a ed., Pôrto, s/d.

- SIMÕES, João Gaspar — *Eça de Queiroz, o Homem e a Obra* — Lisboa, 1945.
- SODRÉ, Nelson Werneck — *História da Literatura Brasileira* — 4.^a ed., Rio, 1964.
- SOUSA, J. Galante de — *Introdução ao Estudo da Literatura Brasileira* — Rio, 1963.
- TOULOUSE, E. — *Enquête Médico-Psychologique sur les Rapports de la Supériorité Intellectuelle avec la Nevrosité, I, Émile Zola* — Paris, 1896.
- VERÍSSIMO, José — *Estudos Brasileiros* — 2 vols., Rio, 1894.
- VERÍSSIMO, José — *Estudos de Literatura Brasileira* — 5 vols., Rio, 1901/1906.
- VERÍSSIMO, José — *História da Literatura Brasileira* — 3.^a ed., Rio, 1954.
- VIZETELLY, E. A. — *Emile Zola, Novelist and Reformer* — Londres, 1904.
- WEINBERG, B. — *French Realism: the Critical Reaction, 1830-1870* — Chicago, 1937.
- ZÉVAËS, A. — *Zola* — Paris, 1945.
- ZOLA, E. — *Le Roman Expérimental* — Paris — 1880.
- ZOLA, E. — *Les Romanciers Naturalistes* — Paris, 1881.

Nas reticências, declaro a minha inconformidade com uma enumeração interminável e a retomada da outra ponta do paralelo. Nos dias atuais, um tecnologismo exagerado permite aos homens de meia-sabedoria acreditar que dominam a ciência e que romance, poesia e crítica não devem distinguir-se dos compêndios de psicologia, psicanálise, a parapsicologia, que é metafísica de roupa nova, e outros delírios de nomenclatura, solenizados com a beca dos radicais helênicos.

Quanto ao romance moderno, adicionamos nós, além dos que o são apenas cronologicamente, também há os que aí se incluem por apresentarem algumas técnicas de expressão denotantes do extravasamento de certas teorias de uma filosofia da linguagem, que se confunde, por vezes, com uma linguística filosófica. Teorias que alagam e ensopam numerosos poemas e romances. No fundo um imperialismo periódico e recorrente, êsse das ciências querendo colonizar as artes.

Volto ao livro, senso estrito, sem que me afastasse das idéias que levaram à digressão do parágrafo anterior. Não só nas grandes linhas o livro se impõe como trabalho de esclarecimento e ilustração. Poderíamos tomar ao acaso variadíssimas observações registráveis. De passagem, anotemos a de que vários naturalismos sobrevivem literariamente pelo acessório e aquela sôbre Machado de Assis. Atacou *O Primo Basílio* em crítica que se mostra sagaz e justa numerosas vezes. "Machado, usando as mais castas palavras e fugindo aos processos naturalistas, seria autor de algumas das páginas mais sensuais da literatura de nossa língua. Há nelas uma carga erótica perto da qual a de algumas passagens do *Eça* são literatura infantil".

Os autores com trono definitivo na glória — e é o caso de Machado de Assis — pagam o tributo de servir de epígrafe ou de fecho para os menores. Aqui serviu de fecho.

M. Cavalcanti Proença

EDITORA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA S.A.

NELSON WERNECK SODRÉ

**ANALISA IMPORTANTE FASE
DA LITERATURA BRASILEIRA**

O mais completo e objetivo estudo já publicado em língua portuguesa sobre o *Naturalismo no Brasil*.

Um ensaio que analisa e interpreta as causas e conseqüências daquele movimento literário e artístico liderado por Zola e Eça de Queiroz.

Um debate amplo e bem informado sobre as motivações históricas, sociais e econômicas em que a escola naturalista fez o seu aparecimento, destacando-se notadamente a sua situação no Brasil, onde foi acrescida de novas componentes.

Mais um lançamento de categoria da

EDITORA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA S.A.

