



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

O AUTOR ENTRE A IMPRENSA E O PROJETO LITERÁRIO: O CASO DE A MORTALHA DE ALZIRA DE ALUÍSIO AZEVEDO

Sabrina Baltor de Oliveira (UERJ)

RESUMO:

Aluísio Azevedo é um dos autores cânones da Literatura Brasileira e considerado o maior escritor do Naturalismo no Brasil. Sua obra *O Mulato* inaugura esta escola no território nacional e o romance *O Cortiço* é considerado o melhor exemplar da estética naturalista brasileira. Aluísio Azevedo tinha um projeto literário bem definido que buscava a evolução do romance nacional, deixando para trás um paradigma romântico considerado ultrapassado e fantasioso, e propondo um modelo literário baseado na observação científica, em busca da descrição mais fiel possível da sociedade. Por estas razões, a crítica literária costuma praticamente ignorar toda a produção azevediana que foge do padrão estabelecido pela escola de Zola, considerando-a menor, pois seria elaborada com um único objetivo financeiro. Aluísio Azevedo foi considerado pelo crítico Valentim Magalhães o primeiro escritor brasileiro a viver somente de sua pena. Tal dedicação exclusiva ao mundo da escrita teria justificado o lançamento de obras essencialmente comerciais que caíam facilmente no gosto popular, exigência feita pelos donos dos periódicos ao contratar os serviços do escritor. Dentre elas, encontra-se *A Mortalha de Alzira*, romance publicado primeiramente em folhetim e sob o pseudônimo de Victor Leal. Esta obra foi escolhida para estudo, pois a considero um símbolo do cruzamento do projeto literário do escritor e das exigências da imprensa. Pretendo demonstrar que, embora realmente faça concessões no que diz respeito ao tema do romance, inspirado no conto fantástico *La Morte Amoureuse*, do escritor Théophile Gautier, Aluísio Azevedo não deixa, através de modificações fulcrais na história fantástica original e em seu desenlace, de inserir a estética naturalista em *A Mortalha de Alzira*, aliando sucesso de vendagem, tanto do folhetim, quanto das edições do romance, ao seu projeto literário.

PALAVRAS-CHAVE: Aluísio Azevedo. Imprensa. *A Mortalha de Alzira*. Naturalismo.

A Mortalha de Alzira é um romance publicado pela primeira vez, no formato folhetim, nas páginas do periódico *Gazeta de Notícias*, de 13 de fevereiro a 24 de março de 1891. No jornal, quem assume, em um primeiro momento, a autoria da narrativa é Victor Leal, pseudônimo ilustre não só de Aluísio Azevedo, mas de outros grandes nomes da literatura brasileira como Olavo Bilac, Pardal Mallet e Coelho Neto.

Somente dois anos depois, em 1893, devido ao enorme sucesso do folhetim, Aluísio Azevedo aceita publicar o romance em volume e proclamá-lo como seu. No entanto, é possível perceber claramente, tanto na dedicatória quanto no prefácio da primeira edição, um certo desconforto do mestre do naturalismo brasileiro ao confessar a paternidade de *A Mortalha de Alzira*. Nestes dois textos, consegue se desculpar, ao mesmo tempo, com os leitores de Victor Leal, com os leitores de seus romances naturalistas e com os críticos.

Aos leitores de Victor Leal, na dedicatória, procura convencer que o romance não é puramente comercial, mas que foi uma válvula de escape para os seus sentimentos. Trata o romance como filho bastardo, uma vez que não pode ser incluído ao lado de suas outras obras no projeto literário naturalista, considera-o como um verdadeiro pecado, mas afirma, ao “leitor idealista”, como define o leitor de Victor Leal, que o ama assim como às suas outras irmãs ficcionais.

A obra que te dedico é sincera sob o ponto de vista da comoção, posto não seja honestamente e logicamente irmã das minhas outras filhas literárias, que constituem a honradíssima família de que sou chefe. É um filho que não reconheci logo, nem batizei com o meu nome, mas que, a despeito disso, não foi produzido com menos amor ou desejo. (...) é um filho bastardo, mas é meu filho. (...)
Segue pois o teu destino, meu querido pecado! Já não és um simples capricho de teu pai; és uma obra atirada ao público. (AZEVEDO, 1893, p. IX-XI)

Se a dedicatória se dirige ao leitor de Victor Leal, o prefácio, impresso logo após, é escrito para os leitores e os críticos que acompanhavam a obra naturalista de Aluísio Azevedo. O autor chega a declarar que o prefácio enumerando as razões para a criação de *A Mortalha de Alzira* “é uma satisfação que dou aos homens de letras que me levam a sério” (AZEVEDO, 1893, p. XIII). Revela ainda que a obra não é fruto de uma inspiração pessoal, mas encomendada pelos responsáveis pelo periódico *Gazeta de Notícias*, que não apenas pedem um romance ao autor do recém-lançado *O Cortiço*, como ditam como deveria ser este romance.

A *Gazeta de Notícias* precisava de um romance e encomendou-me, determinando logo, já se vê, o caráter literário que ele devia ter. Não fazia questão de mais ou menos enredo, contanto que a obra, longe de ser naturalista, fosse bem romântica e bem fantasiosa; obra enfim que pudesse convir ao paladar da grande massa de leitores sentimentais de que na maior parte se alimenta aquela folha, mas que ao mesmo tempo não caísse no completo desgosto daqueles que não admitem obra sem arte e arte sem verdade. (AZEVEDO, 1893, p.XIII-XIV)

Aluísio Azevedo segreda aos críticos e aos seus fiéis leitores, no trecho acima, que não tinha escolhas e que para subsistir com a literatura foi obrigado a escrever um romance nos moldes românticos. Justifica ainda que a oferta era tentadora, pois o trabalho seria “bem remunerado, ficando-me ainda a propriedade do romance e o direito consequente de publicá-lo em volume” (AZEVEDO, 1893, p. XIV).

O sucesso de *A Mortalha de Alzira*, em folhetim, havia sido estrondoso. Sua publicação em volume era tentadora tanto para a editora quanto para o autor e o projeto, como previsto, teve bons resultados. A primeira edição de *A Mortalha de Alzira* esgotou-se rapidamente e, em dois anos, uma segunda edição teve dez mil exemplares vendidos, um verdadeiro recorde para a época.

Realmente o sucesso de *A Mortalha de Alzira* poderia ofuscar um pouco as outras obras do autor, pois M. Nogueira da Silva, organizador das obras completas publicadas pela Briguet & Cia.(sic)¹, lembra que a segunda edição do romance, feita em 1895, chegou a dez mil exemplares. Êxito incontestável, parece ter causado furor no público que já havia tido acesso à obra no jornal e na primeira edição que se esgotou em mais de um ano. O filho desprezado se impôs pela popularidade. O pecado das noites de amor e fantasia não conquistou a crítica, mas rendeu ao menos uma notável marca de vendagem. Atingir o décimo milheiro é realmente um feito para os padrões do mercado no século XIX. Como base de comparação, *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, considerado o primeiro sucesso de vendas brasileiro, teve quatro edições de mil exemplares entre as décadas de 1840 e 1850. *O moço loiro*, do mesmo autor, e outro romance de grande sucesso, atingiu a marca de cinco edições em vinte anos. Obras como *Lucíola* e *Diva*, de José de Alencar, destacam-se por terem seus primeiros milheiros esgotados rapidamente, como afirma Ubiratan Machado, em *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. (ESTEVES, 2014, p. 116)

Valentim Magalhães, crítico, escritor e jornalista, afirma, em obra publicada em Lisboa, que Aluísio Azevedo é o primeiro escritor brasileiro a viver da própria pena. No entanto, aponta ironicamente que a vida proporcionada pela publicação de suas obras não era das mais confortáveis.

Aluísio Azevedo é no Brasil talvez o único escritor que ganha o pão exclusivamente à custa da pena, mas nota-se que apenas ganha o pão: as letras no Brasil ainda não dão para a manteiga – como aqui também, creio eu. (MAGALHÃES, 1896, p. 24)

Ainda nesta análise da obra de Aluísio Azevedo, Valentim Magalhães ressalta as qualidades de *A Casa de Pensão* e demonstra consciência de que *O Cortiço* talvez seja o romance naturalista mais importante da literatura brasileira. Sobre suas obras

¹ O nome da editora é Briguiet & Cia.

essencialmente folhetinescas deixa entender que eram produzidas para sustentar financeiramente o autor, uma vez que não se podia viver, nem se alimentar somente dos elogios dos críticos.

Depois tem Aluísio publicado – *O homem*, um estudo forte mas violento e nem sempre verdadeiro, *O coruja*, estudo psicológico de valor, *O cortiço*, que é de primeira ordem e para alguns críticos superior mesmo à *Casa de Pensão* (cortiço é o que aqui chamam *ilha*) e alguns romances de aventura, de folhetim – que disto é preciso viver! – como *Mistérios da Tijuca*, *Filomena Borges*, *A mortalha de Alzira*, *Memórias de um condenado*, etc. (MAGALHÃES, 1896, p.23)

Anos antes de escrever, em Lisboa, essa pequena história da literatura brasileira entre os anos de 1870 e 1895, Valentim Magalhães é também o responsável por revelar ao grande público que o verdadeiro autor de *A Mortalha de Alzira* não era Victor Leal, mas, sim, Aluísio Azevedo, num artigo publicado no jornal *O Paiz*, no dia 07 de março de 1891. Vale lembrar que a revelação é feita bem no meio da divulgação de *A Mortalha de Alzira* no jornal *Gazeta de Notícias*, uma vez que a primeira publicação ocorre no dia 13 de fevereiro e o último capítulo sai apenas no dia 24 de março de 1891. O próprio Azevedo só confirma o boato na publicação, em volume, de *A Mortalha de Alzira* dois anos depois.

Neste artigo intitulado *Salada de Frutas* e assinado com o pseudônimo, Marasquino, Valentim Magalhães comenta a precariedade das letras e das artes no Brasil. Denuncia que o progresso chega apenas para banqueiros e comerciantes que enriquecem da noite para o dia, mas esquece dos artistas. Defende que um grande país não se constrói apenas com indústrias e que o dinheiro “só é verdadeiramente útil quando serve a este amo caprichoso, mas excelente – O Espírito” (MARASQUINO, 1891, p.1) Valentim Magalhães, neste cenário desfavorável para a cultura brasileira, coloca novamente Aluísio Azevedo em posição de destaque, sendo indicado como único escritor capaz de sobreviver a partir de suas publicações em periódicos: “Apenas um escritor tem sabido resistir – Aluísio Azevedo, que atualmente, sob o pseudônimo de Victor Leal, está publicando na *Gazeta de Notícias* um romance *A mortalha de Alzira*.” (MARASQUINO, 1891, p.1)

Parece-nos claro, a partir destes textos de Valentim Magalhães e do próprio prefácio de *A Mortalha de Alzira* de Aluísio Azevedo, que, dentro do campo literário brasileiro do século XIX, era praticamente impossível sobreviver através da publicação de folhetins e romances e a exceção desta regra seria somente o próprio Aluísio Azevedo. No entanto, mesmo este deveria, como confessou, muitas vezes ter seus textos “ditados” pelos donos de jornal que visavam, sem dúvida, atender ao gosto literário popular.

No entanto, como é nosso objetivo provar aqui, Aluísio Azevedo, longe de ceder totalmente, desenvolve uma estratégia visando desenvolver o gosto do leitor brasileiro. É, inclusive, no meio de um folhetim, que explica sua estratégia literária. Na publicação de *Mistério da Tijuca*, no periódico *A Folha Nova*, Aluísio simplesmente quebra o ritmo da aventura e, no capítulo LXI, intitulado de forma autoexplicativa: *Onde o autor põe o nariz de fora*, resolve esclarecer ao leitor o *modus operandi* do escritor e os objetivos que deseja alcançar. Vale lembrar que *Mistério da Tijuca* é apenas o quarto romance do escritor, antecedido por *Uma lágrima de mulher*, romance romântico, *O Mulato*, sua primeira obra naturalista e *Memórias de um condenado*, folhetim publicado no periódico *Gazetinha* em 1882.

Neste capítulo, Aluísio prevê que as doses de naturalismo com que salpica este folhetim de aventura pode lhe causar problemas. Denuncia francamente o poder do leitor que, através de cartas ao periódico, poderia se queixar de decisões tomadas pelo autor, forçando muitas vezes mudanças na história.

Mas, querido leitor, se te sentes aborrecido, se te cansam as nossas descrições mal desenhadas, se te enfastiam as nossas modestas considerações a respeito do histerismo de D. Olímpia, dos sobressaltos e da moléstia nervosa da mulher do comendador Ferreira, decide-te a nos prevenir desta desgraça enquanto é tempo, fala-nos com franqueza em uma carta, em uma declaração de qualquer espécie, que nós tomaremos a heroica resolução de apressarmos o passo e quanto antes te lançaremos ao nariz o desfecho da obra. (AZEVEDO, 1883, p.1)

Embora *Mistério da Tijuca*, posteriormente publicado em volume com o título *Girândola de Amores*, seja, ao lado de outros folhetins do escritor, considerado uma obra menor, feito sob medida para corresponder ao gosto da massa leitora, Aluísio revela que utiliza do método tipicamente naturalista de observação da sociedade para produzi-lo, revelando um hibridismo já apontado por críticos como Eugênio Gomes (2005) que, diferente de outros estudiosos da obra azevediana, se recusa a separar sua obra em romances naturalistas dignos de análise e elogios e romances de folhetim, considerados como pequenos produtos descartáveis, ausentes de interesse literário, feitos com o único intuito de vender e entreter o leitor comum.

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

Andamos como os trapeiros, de saco às costas, a mariscar por aí nesse mistifório de paixões boas e más, de bons e maus impulsos, de intenções de toda a espécie, nesta mistela de virtudes heroicas e misérias

degradantes, de cuja argamassa se forma a estranha coisa, que se chama – vida humana. (AZEVEDO, 1883, p. 1)

Azevedo, alguns parágrafos depois, defende seu método de observação para a posterior criação literária em uma verdadeira conversa imaginária com o leitor, afirmando que o romance mais realista e menos fantasioso é o único possível no final do século XIX.

Já não estamos no tempo em que o romancista podia empilhar todas as situações que lhe surgissem à fantasia, sem dar conta disso ao leitor. Hoje é preciso dizer os porquês, é preciso investigar, esmiuçar as razões que determinaram tais e tais cenas.

- Mas dessa forma, dir-nos-á o leitor – o romance de que fala V.M. não será um romance, isto é uma novela, um enredo, mas sim uma série de pequenas dissertações a respeito de vários episódios e vários tipos da vida real.

- Ai, ai! Respondemos nós – é isso mesmo. (AZEVEDO, 1883, p.1)

A lamentação com que finaliza o trecho precede uma confissão de Aluísio ao seu leitor de folhetim. O autor de *O Mulato* revela objetivo é transformar o público leitor com seus romances, híbridos por excelência, a fim de resolver uma equação quase impossível: agradar ao mesmo tempo um público leitor amante da escola literária romântica e aos críticos ávidos pela novidade literária naturalista.

E já que avançamos tanto, diremos logo com franqueza que todo nosso fim é encaminhar o leitor para o verdadeiro romance moderno. Mas isso, já se deixa ver, sem que ele o sinta, sem que ele dê pela trama, porque ao contrário ficaremos com a isca intacta.

É preciso ir dando a coisa em pequenas doses, paulatinamente. Um pouco de enredo de vez em quando, uma ou outra situação dramática de espaço a espaço, para engodar, mas sem nunca esquecer o verdadeiro ponto de partida – a observação e o respeito a verdade. Depois as doses de romantismo irão gradualmente diminuindo enquanto as de naturalismo irão se desenvolvendo, até que um belo dia, sem que o leitor o sinta, esteja completamente habituado ao romance de pura observação e estudo de caracteres.

No Brasil, quem se propuser escrever romances consecutivos, tem fatalmente de lutar com um grande obstáculo – é a disparidade que há entre a massa enorme de leitores e o pequeno grupo de críticos.

Os leitores estão em 1820, em pleno romantismo francês, querem o enredo, a ação, o movimento; os críticos porém acompanham a evolução do romance moderno e exigem que o romancista siga as pegadas de Zola e Daudet.

Ponson du Terrail é o ideal daqueles; para estes Flaubert é o grande mestre.

A qual dos dois grupos se deve atender – ao de leitores ou ao de críticos?!

Estes decretam, mas aqueles sustentam. Os romances não se escrevem para a crítica, escrevem-se para o público, para o grosso público, que é quem os paga.

Por conseguinte entendemos que em semelhantes contingências o melhor partido a seguir era conciliar as duas escolas, de modo a agradar ao mesmo tempo ao paladar do público e ao paladar dos críticos; até

que se consiga por uma vez o que ainda há pouco dissemos – impor o romance naturalista.

Mas, enquanto não chegarmos a esse belo ponto, vamos limpando o caminho com as nossas produções híbridas, para que os mais felizes, que por ventura venham depois, já o encontrem desobstruído e franco. Seremos sentinelas perdidas – Paciência! (AZEVEDO, 1883, p.1)

Neste verdadeiro desabafo, Aluísio descreve a situação precária do escritor brasileiro e sua situação incomoda no nascente campo literário do século XIX, dividido entre o reconhecimento literário da crítica e a recompensa financeira ofertada pela admiração do público leitor que é quem verdadeiramente compra jornais e romances. Assume o papel de educador do gosto do público, de precursor que trabalha para que um dia a massa de leitores esteja preparada para o “romance moderno”, ou seja, o romance naturalista.

É preciso lembrar que *Mistério da Tijuca* é publicado em 1883 e *A Mortalha de Alzira* aparece oito anos depois sem que o cenário no campo literário se modifique. Aluísio continua a publicar seus romances híbridos. A particularidade de *A Mortalha de Alzira*, como desejo demonstrar aqui, é o caráter mestiço não só do romance como também da imagem do escritor. O paradoxo entre a dedicatória, dirigida aos leitores de Victor Leal, e o prefácio, dirigido aos críticos e aos leitores dos seus romances naturalistas, é tão grande que o caráter duplo do personagem Ângelo parece atingir o próprio Azevedo que diz na dedicatória amar seu romance bastardo e no prefácio chega, com uma certa raiva e mágoa, maldizer a obra e seus fãs:

(...) eis que a casa Fauchon & C., a pretextos de atender às reclamações dos seus clientes, me propõe editar em volume *A Mortalha de Alzira*, mas com meu nome.

Hesitei a princípio: a coisa me pareceu muito escandalosa; mas afinal consenti. Porque não? Se o público quer essa obra e diverte-se com ela, que a leia!

Terei o direito de escondê-la? Não! Não seria digno de um adversário correto! Victor Leal que rejubile vitorioso e vá para o diabo que o carregue ou para os braços dos seus admiradores sentimentais. Eu é que não estou disposto a aturá-lo mais! (AZEVEDO, 1893, p. XXI)

Assim, como em *A Mortalha de Alzira*, o protagonista Ângelo, o padre, luta, em sonhos, contra o Ângelo boêmio, amante do fantasma de Alzira, aqui Azevedo se bate contra seu próprio pseudônimo Victor Leal, o seu duplo.

Ignorar os romances-folhetim de Aluísio Azevedo equivale a menosprezar todo o contexto de produção do romance no século XIX e a constituição do campo literário brasileiro, que se assemelha um pouco à formação do campo literário francês tão bem elucidado por Pierre Bourdieu no seu livro *As regras da arte*:

Os diretores de jornais, frequentadores assíduos de todos os salões, íntimos dos dirigentes políticos, são personagens aduladas, que ninguém ousa desafiar, especialmente entre os escritores e os artistas que sabem que um artigo em *La Presse* ou *Le Figaro* cria uma reputação e abre um futuro. Foi por meio dos jornais, e dos folhetins, dos quais estão infalivelmente dotados e que todo mundo lê, do povo à burguesia, dos gabinetes ministeriais à corte, que, como diz Cassagne, “o industrialismo penetrou na própria literatura depois de ter transformado a imprensa”. Os industriais da escrita fabricam, segundo o gosto do público, obras escritas em um estilo fluente, de aparência popular, mas sem excluir o clichê “literário” nem a busca do efeito “com as quais se adquiriu o hábito de medir o valor a partir da soma que renderam”: assim, Ponson du Terrail escrevia todos os dias uma página diferente para *Le Petit Journal*, *La Petite Presse*, jornal literário, *L’Opinion Nationale*, jornal político pró-imperial, *Le Moniteur*, jornal oficial do Império, *La Patrie*, jornal político muito sério. Por intermédio de sua ação como críticos, os escritores jornalistas instauram-se, com toda a inocência, como medida de todas as coisas da arte e da literatura, autorizando-se, assim, a rebaixar tudo o que os ultrapasse e a condenar todos os trabalhos capazes de colocar em discussão as disposições éticas que orientam seus julgamentos e onde se exprimem sobretudo os limites ou mesmo as mutilações intelectualmente inscritas em sua trajetória e em sua posição. (BOURDIEU, 2005, pp. 69-70)

É possível afirmar que tanto Valentim Magalhães quanto Aluísio Azevedo aproveitaram o espaço do jornal para discutir o papel da literatura e das artes no século XIX, no Brasil. Valentim Magalhães o faz, em sua coluna, no jornal *O Paiz*; Aluísio, por sua vez, aproveita a popularidade do folhetim *Mistério da Tijuca*, no periódico *A Folha Nova*, para destrinchar sua técnica e apontar as dificuldades enfrentadas pelos escritores brasileiros que estão literalmente entre os críticos e a massa de leitores. Isso é tão claro que, na publicação em volume de *Mistério da Tijuca* com o título de *Girândola de amores*, todo este trecho em que o autor conversa com o leitor sobre “o romance moderno” e as dificuldades de ser escritor no Brasil é suprimido.

O hibridismo dos romances de Azevedo precisa ser mais explorado pelos pesquisadores. Não só aquele das obras consideradas menores, mas aquele que igualmente aparece nos romances naturalistas canônicos. Ana Porto (2008), em um artigo em que comenta as semelhanças de *Mistério da Tijuca* e *Casa de Pensão*, explica que não só os romances folhetinescos apresentam traços dos romances naturalistas, como os romances naturalistas também recuperam estratégias do folhetim e até mesmo possuem traços romanescos. Aluísio, longe de ceder à pressão do público, dos donos de periódicos, dos editores e dos críticos, desenvolve uma estratégia literária que procura posicioná-lo bem no campo literário, ao mesmo tempo agradando e desagradando a todos, o que

explica totalmente não só o caráter híbrido de seus romances, como o paradoxo existente entre os textos introdutórios da primeira edição de *A Mortalha de Alzira*.

A estratégia de Aluísio foi arriscada: tentar receber o reconhecimento da crítica, ao mesmo tempo em que conquistaria os leitores do século XIX. Acaba por conseguir os dois, mas sem êxito total, uma vez que a crítica especializada, durante anos, ignorou sua publicação mais folhetinesca e o público devorou mais seus romances folhetinescos do que seus romances naturalistas, irritando, como vimos no prefácio de *Alzira*, o próprio escritor.

O caráter singular do romance *A Mortalha de Alzira* reside, não só, como afirmo antes, na luta esquizofrênica entre Victor Leal e Aluísio Azevedo, como na própria construção do romance. Embora a obra seja inspirada do início ao fim no conto fantástico *La Morte Amoureuse* de Théophile Gautier, autor francês conhecido como um dos ícones da batalha romântica, Aluísio não deixa de lado o naturalismo, substituindo o efeito de fantástico do vampirismo no conto pela histeria em seu romance:

Mas o que separa principalmente as duas obras e dá-lhes caráter bem diverso, é que – *La Morte amoureuse* tem a sua razão na lenda do vampiro; enquanto que a *Mortalha de Alzira* substitui o *truc* maravilhoso do vampirismo pelos fenômenos naturais que podem apresentar certas crises históricas de um neuropata.
Eis tudo. (AZEVEDO, 1893, p. XXII)

Ou seja, o vampirismo onde reside o componente fantástico no conto de Théophile Gautier desaparece em *A Mortalha de Alzira* para dar lugar à histeria do padre Ângelo que explica, com razões naturais, ao leitor à vida dupla que o padre pensava levar: padre durante o dia e boêmio durante a noite, em seus sonhos. Vida dupla que acaba por conduzi-lo ao suicídio. A explicação científica da loucura do personagem Ângelo é o elemento naturalista do romance citado.

Há toda uma explicação das doenças mentais realizada pelo personagem do Dr. Cobalt, médico e porta-voz do conhecimento científico. A existência do Dr. Cobalt, personagem inventado exclusivamente por Aluísio Azevedo, nunca nem sequer citado em *La Morte Amoureuse* de Théophile Gautier, serve ainda mais para introduzir os preceitos científicos do romance naturalista no folhetim que originalmente se queria bem romântico e fantasioso. Basta lembrar que Aluísio já fizera um romance, *O homem*, em que analisava a histeria feminina e outro personagem médico tem papel fundamental na história: Dr. Lobão.

A explicação da loucura de Ângelo para Dr. Cobalt é bem simples: determinação do meio. Criado longe do mundo real e de todo pecado, Ângelo desenvolve uma fé pura completamente abalada no encontro tardio com a verdadeira sociedade e, sobretudo, com Alzira, mulher que lhe desperta o desejo carnal que jamais conhecera antes.

- Qual! Desdisse o materialista em ar de pouca importância. Acho que aquele pobre moço é mais uma inteligência aproveitável que se perde, e mais um infeliz doente que ganham os hospitais!

- E por quê?... exclamou Alzira vivamente.

- Ora! Desdenhou aquele. Porque toda a sua ciência, se é que ele a tem, baseia-se nos mais falsos princípios. A sua filosofia é bonita, não há dúvida, mas completamente inútil. Não passará nunca de um metafísico. Construiu seu edifício intelectual sobre areia movediça; e no dia em que o primeiro sopro de vida real cair-lhe em cima, lá se irá por terra a igreja! No dia em que a natureza, indefectível, nas suas leis, o chamar friamente à verdade das coisas e exigir que ele cumpra com o seu destino fisiológico de homem, o seu próprio talento há de revolucionar-se com o seu sangue, e ele terá que abrir guerra aos falsos e arbitrários princípios em que o educaram. E então, o desespero e a decepção daquela pobre vítima do visionário Oséias, serão tamanhos e tão fortes, que o desgraçado talvez não tenha forças para resistir ao golpe. (AZEVEDO, 2005, p.661)

Assim, Dr. Cobalt, no início do romance, antes mesmo do primeiro encontro entre Alzira e Ângelo, prevê, com toda a sua precisão científica, o desespero do padre e seu fim trágico promovidos pela ruína de suas convicções a partir do desejo despertado por Alzira a partir de um único olhar.

O estilo híbrido de Azevedo, resultante de uma estratégia de sobrevivência no campo literário brasileiro do século XIX, que tenta, como ele mesmo confessa, satisfazer aos críticos e à massa de leitores, é evidente não só no enredo de *A Mortalha de Alzira*, como em todo o contexto de sua produção e publicação. Em um primeiro momento, assinado por Victor Leal, em folhetim, para só depois ser assumido por Aluísio Azevedo, com tantas ressalvas.

Aluísio detestava tanto assim seus folhetins romanescos como nos parece querer convencer no prefácio? Como parece querer convencer os críticos? Divertia-se ao escrevê-los dando vazão aos seus sentimentos? Descansando um pouco da frieza analítica de seus romances naturalistas, como queria convencer os leitores de Victor Leal? Talvez a resposta esteja no encontro desses paradoxos, no híbrido, no duplo que tanto caracteriza *A Mortalha de Alzira* e seus outros romances naturalistas ou folhetinescos.

Referências

- AZEVEDO, Aluísio. *A Mortalha de Alzira*. Rio de Janeiro: Fauchon & Cie, 1893.
- _____. Mistério da Tijuca. In: *A Folha Nova*. Rio de Janeiro: 23 de janeiro de 1883.
- _____. *Ficção Completa em dois volumes*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- ESTEVES, Lainister de Oliveira. Horror e imaginação romântica: como Aluísio Azevedo se apropria de “A Morte Amorosa de Théophile Gautier em A mortalha de Alzira. In: *Revista Soletras*. Rio de Janeiro: Dossiê N°27, 2014.
- GOMES, Eugênio. O hibridismo estético de Aluísio Azevedo. In: AZEVEDO, Aluísio. *Ficção Completa em dois volumes*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2005.
- MAGALHÃES, Valentim. *A literatura brasileira (1870-1895)*. Lisboa: Livraria de Antônio Maria Pereira, 1896.
- MARASQUINO. Salada de Frutas. In: *O Paiz*. Rio de Janeiro: 07 de março de 1891.
- PORTO, Ana Gomes. Aluísio Azevedo e a imprensa: uma análise de *Mistério da Tijuca* e *Casa de Pensão*. In: *IX Congresso Internacional da ABRALIC*. São Paulo: 13 a 17 de julho de 2008.