

APRESENTAÇÃO

Por que ler, compreender e estudar o naturalismo hoje?

Quando se trata de ler, compreender e estudar a estética naturalista, uma questão basal se coloca talvez com mais força do que para qualquer outro movimento literário: por quê? Afinal, as histórias literárias, tão poderosas na nossa formação e na tradição universitária francesa, tendem a apresentar o movimento de maneira bastante “resolvida”: se o naturalismo não é francês, ele é uma “imitação” do projeto de Émile Zola; se é imitação, ele é necessariamente “impuro” e “mal resolvido” e, portanto, talvez não mereça a dignidade do nosso esforço. Por fim, se há escritores e escritoras naturalistas admirados e que permanecem sendo lidos mundo afora, a explicação recorrente é de que o autor apela para o sexo ou para o “extraliterário”. Se a essas perguntas o leitor de fora das universidades responde pelo interesse genuíno e o especialista acadêmico se incomoda com a simplificação exagerada, as histórias literárias têm também sua resposta quase pronta: talvez o sucesso deste autor ou autora decorra justamente de ele não conseguir executar o projeto a que se propõe. “Filho bastardo” do realismo, como classificou certa vez Henri Mitterand, o naturalismo teria sempre de cumprir o papel do movimento literário vigoroso, mas indesejável.

Há pelo menos cinquenta anos no Brasil deveríamos ter superado essa leitura empobrecedora de um dos mais universais projetos literários da humanidade. Às provocações estruturalistas de Affonso Romano de Sant’Anna no estudo de *O cortiço* (em *Análise estrutural de romances brasileiros*), Antonio Candido respondeu em diferentes momentos até, no início dos anos 1990, apontar em “De cortiço a cortiço” (que integra o livro *O discurso e a cidade*) que, dependendo da abordagem, talvez o romance de Aluísio Azevedo fosse mais interessante e preciso em expressar a exploração do espaço urbano que o “original”, o *L’Assommoir* (1877), de Zola. Enquanto Sant’Anna e Candido polemizavam produtivamente, saímos dos anos 1970 e entramos nos anos 1980 com o romance *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, até então praticamente esquecido, ganhando traduções mundo afora, carregado pela leitura engajada do movimento gay, hoje LGBTQIA+, como uma voz rara do século XIX (hoje, sabemos, um pouco menos rara do que se imaginava) em que as personagens protagonizavam paixões homoafetivas.

Nos anos 1980, Flora Sussekind rechaçou em conjunto as “estéticas naturalistas” em *Tal país, qual romance?*, mas pela primeira vez elaborou a persistência do movimento para além do século XIX. Foi nos anos 1980 que Jean-Yves Mérian empreendeu o estudo biográfico de um autor que, até então, contava com escas-

sa fortuna crítica, apesar de ser o escritor “mais representativo de uma geração de escritores que lutou para construir uma literatura nacional” (cf. entrevista de Mérian à revista *Teresa*, São Paulo: Letras-USP, p. 219-229, 2014), o assumidamente republicano, abolicionista, anticlerical e laico Aluísio Azevedo. Nos anos 2000, o retorno do naturalismo na “literatura marginal” de Ferréz e Paulo Lins e o sucesso de *Cidade de Deus* nos cinemas foi acompanhado de novos estudos sobre o naturalismo que permitiram rever algumas das ideias mais assentadas sobre o movimento: já não dava para ignorar a força e a permanência do naturalismo nascido no século XIX como uma literatura que apaixonava leitores pelos temas e pela forma, pela rudeza e pelo desejo de sinceridade.

A entrevista deste número da revista *Itinerários*, com Tânia Pellegrini, autora de *Realismo e realidade em literatura: um modo de ver o Brasil*, procura, aliás, entre outros temas, discutir a “trans-historicidade” do naturalismo, dando conta das conexões com aquilo que Süsserkind chamava de “extraliterário”, mas sem cair na armadilha de considerar o naturalismo como desinteressante enquanto forma por conta de suas características “não literárias”. Entendendo que, temporalmente, o naturalismo emerge de forma coincidente com o realismo, não se configurando, contudo, como uma manifestação exagerada da estética (concepção profusa construída por parte da crítica que rebaixa artisticamente o naturalismo também por este viés, é bom frisar), Tânia Pellegrini defende que há características e particularidades específicas tanto do realismo, quanto do naturalismo, que garantem a reelaboração e a reapropriação estética dos mesmos ao longo do tempo. A entrevista, neste dossiê, é fundamental, pois além de discorrer sobre a principal temática que envolve os estudos aqui apresentados, aborda questões basilares das discussões empreendidas pelos críticos do naturalismo ao longo do final do século XIX e do século XX.

A força do naturalismo, que bem ou mal vai sendo resgatada, no entanto, esbarra, muitas vezes, na relativamente pequena fortuna crítica sobre suas obras, pela leitura “nacionalizada por subtração” de seus resultados literários e no desconhecimento corrente dos melhores professores e críticos literários de obras apagadas pelo tempo. A ficção naturalista é lida frequentemente sem o contexto que a engendrou e, não raro, buscando-se apenas aquilo que o cânone apontou como suas características. Em vez de buscarmos as construções de personagens *à gauche*, como protagonistas cafuzos (caso de Bertoleza, de *O cortiço*) e negros (caso de Amaro, em *Bom-Crioulo*), ou mesmo burguesas que se rebelam contra o domínio patriarcal (como o entende o feminismo, e não Gilberto Freyre) como Lenita, em *A carne*, tende-se a reforçar a cada leitura o determinismo (que, aliás, é bastante mais sofisticado do que um verbete de dicionário de filosofia), o cientificismo (e não a ciência, que dava passos importantes, seja na psicologia – que o diga *O homem*, de Aluísio Azevedo –, seja na vacinação, como demonstrava na prática enquanto escrevia suas obras o baiano-cearense Rodolpho Theophilo, autor de

A fome e vacinador incansável da população do Estado com vacinas que ele próprio fabricava).

Acreditamos, como defendeu recentemente Valentim Facioli, que “o naturalismo sem o peso dos preconceitos e moralismos idiotas, que o envolveu desde as suas origens, vai ganhar conteúdo civilizatório e vivo, o que permite pensar a formação social e intelectual do Brasil”. Para isso, o leitor do naturalismo e deste dossiê deve, acreditamos, permitir-se a realizar um percurso criativo e libertário, como também propôs Facioli. O resultado desta chamada da revista *Itinerários*, aliás, está aqui para provar que tal caminho não é apenas possível, como desejável e necessário. O leitor que se aventurar a ler os artigos desta edição perceberá que o naturalismo, com seu desejo de construir uma literatura popular, sem medo de dialogar com o “leitor comum” (expressão horrível, que deveríamos usar apenas entre aspas), deixou um legado formativo e criou uma fórmula democrática, em que há espaço para o “internacional”, o “nacional” e o “regional” a partir de heranças literárias que vão muito além das tradicionalmente reconhecidas. Também mostra que o movimento não está restrito ao seu tempo, o século XIX, e que deixou raízes na literatura e em outras linguagens artísticas, colaborando para as rupturas estéticas que dominariam o debate sobre a obra de arte no século XX.

O dossiê abre com o artigo “Faro & Lino, editores de Aluísio Azevedo”, de Clecyara Garcia Camello, no qual ganha protagonismo um agente tradicionalmente negligenciado nos estudos literários: o editor, e como ele atua na produção de sentidos associados às obras e autores. Os editores portugueses Faro & Lino foram os principais agentes editoriais das três primeiras edições do romance *Casa de pensão*, de Aluísio Azevedo, em 1884 e 1885. Eles comandavam a Livraria Contemporânea, no Rio de Janeiro, que funcionava como centro de encontro de intelectuais e divulgação de novidades artísticas e tecnológicas. Eram abertos às inovações literárias, como o naturalismo e a “literatura de crime”, ligada às colunas policiais dos jornais. Observar *Casa de pensão* pelos olhos do editor ajuda a compreender as batalhas pelo valor e sentidos do romance: era “literatura de crime” ou sério romance naturalista e moralizador? A autora mostra que os apoiadores de Aluísio Azevedo se esforçaram para propagar a segunda opção (e assim passou para a história da literatura), mas a dimensão comercial, popular de “literatura de crime”, que estaria no radar do livreiro e dos “leitores comuns”, era tão importante e verdadeira quanto o naturalismo, e não o turvava. Estudar o naturalismo como fenômeno editorial, como faz Clecyara Camello, é essencial para compreender o sucesso de *Casa de Pensão* e outros *best-sellers* naturalistas.

Em “O naturalismo como pornografia e a herança libertina em *O homem*, *A carne* e *O aborto*”, Thales Sant’Ana Ferreira Mendes parte de um lugar-comum negativo da historiografia do naturalismo para reafirmá-lo como positivo. Trata-se da velha ideia de que *A carne* era uma cópia de *O homem* e eram “estudos de caso” de histeria. Haveria um grupo de romances das “mulheres históricas” do

naturalismo, considerados obras fracassadas. O autor argumenta que tais romances são mesmo uma força do naturalismo no Brasil, mas a “mulher histérica” é mais bem compreendida como herdeira da libertina ou “prostituta ilustrada” do romance libertino. A partir daí, o autor relê e reposiciona *O homem* e *A carne* (acrescentando um novo romance ao modelo, *O aborto*, de Figueiredo Pimentel), como “histórias de prostitutas” ou “livros para homens” (eufemismo de pornografia), centrados numa mulher com desejo sexual e autoestima intelectual, uma “filósofa”, cuja melhor encarnação seria Lenita, d’*A carne*. Ao ler o naturalismo como herdeiro do romance libertino, o autor explica o sucesso de público desses e outros romances da estética, e, ao mesmo tempo, o repúdio que causou nos homens de letras e ficou gravado na historiografia tradicional como juízo estético. O estudo de Thales Mendes é um convite para estender a chave libertina a outros romances naturalistas.

Em “A mulher no conto ‘História cândida’, de Raul Pompeia”, Nismária Alves David e Jane Adriane Gandra buscam compreender o lugar de Pompeia como escritor naturalista, enfocando não seu romance *O Ateneu* (1888), como fez até agora a historiografia, mas seus contos. O estatuto de Pompeia como autor naturalista tem sido problemático porque, no Brasil, o “romance científico” virou sinônimo de naturalismo. Apoiadas em outros estudiosos, as autoras reivindicam uma perspectiva plural de naturalismo, capaz de acomodar outras vertentes dos mesmos princípios materialistas e científicos, na qual é possível situar a prosa de Pompeia. Mesmo assim, há marcas naturalistas típicas no conto “História cândida” (1889), como a descrição realista dos subalternos, a mestiçagem e sua erotização, o tema da “mulher decaída” na tragédia de Rachadinha – que ecoa o infortúnio de outras mulheres desamparadas do naturalismo, como a lavadeira Gervaise, no *L’Assommoir*, de Zola –, e especialmente a visada pessimista do narrador irônico e desiludido. As autoras também detectam na prosa de Pompeia uma qualidade plástica e descritiva, por meio da qual a narrativa se faz pintura, que era considerada uma forma de ficção naturalista no século XIX. O trabalho das autoras abre novas perspectivas de estudos do conto naturalista no Brasil.

Em “Virgílio Várzea e o naturalismo do Sul”, Leonardo Mendes conta a história de uma polêmica pouco conhecida da literatura brasileira, a batalha Norte/Sul x Velho/Novo, no Rio de Janeiro, em 1890 e 1891, na qual o escritor catarinense Virgílio Várzea e o naturalismo ocuparam lugar de destaque. Várzea vinha de uma experiência de confronto da velha ordem romântica em Santa Catarina. Nos jornais que fundou e dirigiu, assumiu o naturalismo como princípio estético e político da arte moderna. Era admirador de Zola e Eça de Queirós. Na Província, Várzea publicou um volume de contos com temas e personagens naturalistas, *Tropos e fantasias*. Atraído pela “febre literária” dos primórdios da República, Várzea migrou para o Rio de Janeiro. Lá, se juntou a um grupo de escritores paranaenses-catarinenses que, unidos por uma identidade do Sul/Novos, por alguns meses nutriram a ambição de renovar a literatura brasileira e desbancar os do Norte/Velhos. O movimento

fracassou, mas Várzea fez o *George Marcial*: romance da sociedade e da política do fim do Império (1901). Como mostra Leonardo Mendes, a obra permanece praticamente esquecida, mas foi, no seu tempo, o “romance naturalista do Sul”, no qual as qualidades do escritor naturalista como “pintor de quadros” eram, como em Raul Pompeia, valorizadas.

O artigo “Quando a literatura invade a vida social: polêmicas e homenagens a Émile Zola no Brasil durante o caso Dreyfus”, de Eduarda Araújo da Silva Martins, traz uma importante contribuição de resgate histórico sobre as diversas manifestações de apoio ao escritor francês estampadas na imprensa, por parte de grupos e de intelectuais brasileiros. Após a publicação, em fevereiro de 1898, do afamado artigo *J’Accuse...!*, Zola foi condenado pela justiça por difamação. No Brasil, a repercussão do fato não passou despercebida. Eduarda Araújo, a partir da pesquisa detalhada em periódicos brasileiros do Rio de Janeiro, de São Paulo, da Bahia, do Pará, do Rio Grande do Norte, entre outros, traça o modo como a defesa de Dreyfus feita por Zola foi compreendida e percebida por uma geração engajada, sobretudo, de jovens jornalistas, escritores, poetas, médicos, advogados e artistas. O estudo traz informações bem relevantes sobre a formação de grupos e comitês de apoio, manifestações públicas, reuniões políticas, comícios, bem como destaca a produção prolífera de artigos e poemas publicados de norte a sul do país, entre 1898 e 1899. Ao analisar estas ricas informações, provavelmente desconhecidas por grande parte do público leitor, o artigo demonstra, por extensão, como a obra do escritor naturalista francês era bem recebida e defendida no Brasil.

O diálogo entre França e Brasil, por um prisma completamente diverso, reaparece no artigo de Juliana de Assis Berardo, intitulado “Dos naturalismos à arte contemporânea brasileira: a relação entre arte e ciência”. Partindo do livro de poemas *parque das ruínas*, de Marília Garcia (2018) e do longa-metragem *Viajo porque preciso, volto porque te amo*, de Marcelo Gomes e Karim Aïnouz (2009), a autora estabelece aproximações muito pertinentes com alguns dos pressupostos metodológicos expostos por Émile Zola e Edmond de Goncourt em textos de cariz teórico, como prefácios e artigos. A concepção de ciência, o personagem cientista, os experimentos que buscam os limites da própria poesia e do fazer filmico, bem como as descrições técnicas que permeiam os poemas de Garcia e que são basilares para o personagem José Renato, na película de Gomes e Aïnouz, são apenas alguns dos pontos explorados no texto. As conexões e as dissonâncias entre linguagens artísticas tão distintas, como a lírica, a prosa e a filmica e os contextos histórico-sociais de países separados temporalmente por mais de um século são tramados com grande acuidade de análise por Juliana de Assis Berardo. O artigo entrelaça os fios das teorias e das obras e demonstra como o naturalismo, entendido enquanto processo de criação artística, permanece sendo reelaborado em suas mais variadas gamas de possibilidades pela arte contemporânea brasileira.

Na sequência, temos o naturalismo português sendo contemplado por dois artigos neste dossiê. Em “Um crime na charneca”, do escritor naturalista português Júlio Lourenço Pinto”, Claudia Barbieri resgata o nome do principal teórico do movimento, em Portugal, no século XIX. A partir da proposição de revisão interpretativa da obra *Estética Naturalista*, publicada em 1884, a autora recupera as principais questões teóricas desenvolvidas por Júlio Lourenço Pinto nos capítulos do livro, como a aproximação entre arte e ciência, a importância da descrição e da observação enquanto métodos de composição criativa, a diferenciação entre imaginação e fantasia, a valorização da verdade na criação literária. Tais elementos se mostram fundamentais na produção ficcional do escritor português. Privilegiando um dos cinco contos presentes no volume *Esboços do Natural*, de 1883, Claudia Barbieri traz informações importantes sobre a publicação parcial do texto ainda em 1881, no formato de folhetim, dado este desconhecido pela fortuna crítica contemporânea do romancista. Na análise literária da narrativa, a autora destaca a concepção do personagem-monstruoso José da Castela, entendendo que o escritor, ao explorar os lados mais brutais e sombrios da psicopatologia humana, experimenta outras vertentes do movimento como, por exemplo, o gótico-naturalismo. O artigo destaca a importância da obra ficcional de Júlio Lourenço Pinto, autor ainda preterido e rebaixado pela crítica literária portuguesa ulterior.

Em “A (in)justiça em cena: considerações sobre o teatro antiburguês de Manuel Laranjeira”, Renata Soares Junqueira promove, a um só tempo, duas reparações necessárias: lança novos olhares interpretativos para um autor português praticamente desconhecido dos brasileiros e aborda um dos gêneros menos estudados pela crítica literária naturalista, a dramaturgia. Ao analisar duas peças do escritor, *Amanhã* (1902) e *Às feras* (1905), a autora demonstra como os procedimentos constitutivos de ambos os dramas se alteram de um para outro. Em *Amanhã*, há a subversão do modelo de drama burguês de Diderot, uma vez que, pelos princípios naturalistas, interessava ao escritor português demonstrar as mazelas sociais, trazendo à cena personagens miseráveis e discriminados, tais como um operário, um delinquente e uma prostituta grávida. Renata Junqueira destaca, em sua análise, o aspecto grotesco de deformação das personagens, inclusive a deformação psíquica que promove laivos de loucura e momentos de completa alienação. Na peça *Às feras*, a ambiência deixa de ser privada e passa a ser pública, uma vez que testemunhamos o julgamento de uma jovem acusada de roubar um naco de presunto e que é humilhada e vilipendiada por todas as autoridades no tribunal. A autora demonstra como o caráter antiburguês desta peça é ainda mais evidente e enfatiza que Manuel Laranjeira pode ser considerado um dos pioneiros da moderna dramaturgia portuguesa.

O internacionalismo naturalista ganha, neste dossiê, uma abordagem latino-americana no artigo de Haroldo Ceravolo Sereza. Em “Federico Gamboa e Aluísio Azevedo: México, Brasil e catolicismo na Internacional Naturalista”, a partir de

uma leitura sobre o papel da religião, no romance *Santa*, de Federico Gamboa, considerado o grande nome do naturalismo mexicano na virada do século XIX para o XX, Sereza explora as aproximações e diferenças que a obra apresenta com o naturalismo brasileiro, sobretudo de Aluísio Azevedo. Diferentemente do que acontece com Azevedo, profundamente marcado pelo anticlericalismo, Gamboa, sem aderir ao catolicismo, realiza uma abordagem da religião diferente, como que buscando compreender mais profundamente seu papel na sociedade mexicana. Sereza argumenta que a prostituta Santa, protagonista do romance, diferentemente de Nana, não surge em sua glória, mas como uma garota violentada e, pela violência, conduzida à prostituição. A busca por uma “salvação” na Igreja católica é infrutífera, mas a cosmogonia da religião não é rejeitada de modo completo, como ocorre em *O mulato*. Assim, abre-se espaço para uma outra forma de redenção, pela literatura: a igreja pode renegar Santa, mas o leitor a absolverá de todos os seus pecados.

Ainda mais longe, geograficamente, vai o artigo “Dois críticos do naturalismo japonês e as leituras de seus críticos: Natsume Sōseki, Mori Ōgai e uma versão do *Shishōsetsu*”, de Fábio Pompônio Saldanha. O texto traz importantes contributos aos leitores pouco familiarizados às formas de narrar do naturalismo oriental, uma vez que, no Japão, os escritores associados à estética se apropriavam do chamado “romance do Eu”, o *shishōsetsu*. É certo que há romances e contos naturalistas escritos em primeira pessoa no Ocidente, contudo, os autores optavam, majoritariamente, por narradores heterodiegéticos com o intuito da reiteração da objetividade dos fatos. Entretanto, Fábio Saldanha ressalta que a crítica japonesa não tardou a associar o uso da primeira pessoa nos romances como reflexo autobiográfico dos escritores, buscando nas narrativas correspondências diretas de suas vidas. No artigo, o autor aborda dois romances cujas fortunas críticas se sustentaram na premissa da relação vida e obra: *Kokoro* (1914), de Natsume Sōseki e *Vita Sexualis* (1909), de Mori Ōgai. Fábio Saldanha propõe leituras ampliadas, libertas das abundantes críticas moralizadoras e lança novos olhares para alguns temas fundamentais presentes em ambos romances como o erotismo, a homossexualidade, a formação dos desejos e as relações amorosas consideradas socialmente inapropriadas. Trata-se de uma nova abordagem interpretativa para o *shishōsetsu*, onde o narrado é o objeto de análise e não quem escreveu.

Paulo da Silva Gregório, em “Quebrando a quarta parede: o teatro absurdista de Samuel Beckett”, recupera as regras do naturalismo nos palcos para demonstrar o percurso percorrido por um autor hoje canônico para romper com a tradição dominante. Se *Esperando Godot*, *Fim de partida* e *Dias felizes* são obras dramáticas que buscam impedir o efeito de ilusão dramática característico do teatro naturalista, marcado pela influência de Tchekov e Stanislavski, tal efeito se torna possível por conta de procedimentos estéticos antinaturalistas. Se no teatro realista ou naturalista os enredos têm, tradicionalmente, começo, meio e fim, as peças de

Beckett, que mudaram o cenário teatral londrino a partir da década de 1950, se centram numa única situação dramática. Para evitar a sequência temporal, Beckett constrói enredos cíclicos e anticlimáticos, transmitindo uma forte impressão de inércia e estagnação, demonstra Gregório, impressão amplificada por pausas que seriam uma espécie de assinatura beckettiana. O naturalismo está, portanto, presente como estética a ser superada, uma referência permanente, ainda que na negativa.

Este dossiê sobre o naturalismo se encerra retornando a um de seus marcos fundadores. Contribuindo para a ampliação das referências ao estudo do movimento literário, Zadig Gama propõe uma nova tradução do primeiro prefácio do romance *Germinie Lacerteaux*, dos irmãos Jules e Edmond de Goncourt, considerado um marco na história do naturalismo francês. Gama reconstitui a historicidade desses prefácios, lembrando como o primeiro, de 1865, ano da publicação da primeira edição do romance, foi entendido como uma defesa do realismo, e como o segundo, de 1886, quando de uma reedição da obra, participava do processo que fazia da obra uma fundadora do naturalismo. Cabe ressaltar que, se a primeira versão do prefácio contava com uma tradução circulando em português, parte integrante da argumentação do livro *Mimesis*, de Erich Auerbach, o prefácio de 1886, feito por Edmond (Jules já havia falecido), era, até esta edição de *Itinerários*, inédito em português. Chamamos ainda a atenção para o recurso usado por Edmond, o de recuperar os diários dos irmãos Goncourt, com notas sobre o adoecimento da criada Rose, para referendar o método de construção do romance. A observação, tão cara ao naturalismo, dos últimos dias de Rose surge como fonte inspiradora do romance, nunca publicado em sua integralidade no Brasil.

Além dos artigos do dossiê temático e da entrevista com Tania Pelegrini, esse número da revista *Itinerários* traz uma seção *Vária* com dois artigos. Em “O jardim selvagem de Anne Rice: tradução intersemiótica de Rembrandt em *The tale of the body thief* através de um “projeto criativo”, Andrio J. R. dos Santos se apoia nos processos de tradução interartes para desvendar uma concepção criativa que ele chama de “jardim selvagem”, norteadora da obra romanesca de Rice e de seus protagonistas. No artigo “Bodies and Parties: um ensaio sobre o corpo feminino em ‘O ponto do marido’, de Carmen Maria Machado”, Pâmela Nogarotto propõe uma leitura engajada da ficção da autora na qual sobressaem procedimentos de objetificação e esquitejamento do corpo feminino perpetrados pelo patriarcado. Finalmente, uma resenha do romance naturalista *O aborto*, de Figueiredo Pimentel, publicado originalmente em 1893, feita pela historiadora Joana Monteleone, fecha a edição. A Alameda Editorial lançou em 2023 a terceira edição deste *best-seller* brasileiro da *Belle Époque*, que merece estar ao lado de *O cortiço* e de *Bom-Crioulo* como uma das mais importantes manifestações do naturalismo no Brasil.

Apresentação

Junho de 2023

*Claudia Barbieri
Haroldo Ceravolo Sereza
Leonardo Mendes*