

I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial

Realização: FCRB · UFF/PPGCOM · UFF/LIHED

8 a 11 de novembro de 2004 · Casa de Rui Barbosa – Rio de Janeiro – Brasil

O texto apresentado no Seminário e aqui disponibilizado tem os direitos reservados. Seu uso está regido pela legislação de direitos autorais vigente no Brasil. Não pode ser reproduzido sem prévia autorização do autor.

O livro de uma sogra ou “o livro dentro do livro”: discurso polifônico e metalinguagem na obra de Aluísio Azevedo.

Ana Lucia Enne¹

Resumo

Neste trabalho, pretendo apresentar algumas considerações sobre o romance *O Livro de uma Sogra*, de Aluísio Azevedo, escrito no final do século XIX. A proposta é percebê-lo como uma bricolagem de textos que se sobrepõem e se interpenetram, em um jogo de intertextualidades, configurando assim um exercício de metalinguagem no qual o livro dentro do livro faz deste último o suporte ideal para desdobramentos polifônicos. Pretendo demonstrar como, através desses recursos e estratégias narrativas, Azevedo constrói uma tessitura de enredo que entrelaça crítica social com conservadorismo, discutindo temas como o casamento burguês, as diferenças entre os gêneros, o romantismo e o cientificismo, dentre outros.

Palavras-chave: metalinguagem; polifonia; crítica social; Aluísio Azevedo; narrativa.

Uma bricolagem de textos que se sobrepõem e se interpenetram, em um jogo de intertextualidades. Um exercício de metalinguagem em que o livro dentro do livro faz deste o suporte para os desdobramentos da polifonia e do dialogismo de que fala

¹ Graduada em Comunicação Social pela PUC/RJ, Mestre e Doutora em Antropologia Social pelo PPGAS/Museu Nacional/UFRJ, bolsista recém-doutora pelo PRODOC/CAPES no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense/UFF, onde coordena o Laboratório de Mídia e Identidade (LAMI).

Bakhtin.² Tais considerações não se referem a obras pós-modernas, em que tais exercícios de flexibilização da narrativa são quase imperativos, mas a um romance do final do século XIX, do escritor brasileiro Aluísio Azevedo. É a partir dele que pretendemos tecer aqui algumas reflexões sobre o livro como suporte para as intertextualidades da modernidade, em múltiplas possibilidades de interação entre texto e contexto.

Em 1895, o maranhense Aluísio Azevedo lançava seu *Livro de uma sogra*, romance não tão conhecido de sua carreira onde despontam *O Mulato*, *Casa de Pensão* e, principalmente, *O Cortiço*, sua obra mais famosa e discutida. No livro, somos apresentados a um primeiro narrador, Leão da Cunha, que ao visitar seu amigo Leandro de Oviedo em sua chácara na Tijuca, depois de regressar de uma longa temporada na Europa, se depara com alguns fatos surpreendentes. Em primeiro lugar, a esposa de seu amigo, Palmira, encontra-se viajando, enquanto seu marido permanece sozinho na casa do casal, sem que ele saiba para onde ou quando ela retornará. E, no entanto, ele não parece aborrecido com isso. Vejamos o diálogo abaixo:

“- Como? Pois tu não saber se tua mulher foi fazer uma viagem, ou se está passeando pela vizinhança da casa?... Ora esta!

- Não, filho, não sei. Temos uma vida muito especial. Ela às vezes me foge, ou eu lhe fujo. Levamos três, quatro dias fora, uma semana, um mês até, longe um do outro, visitando parentes e amigos, ou simplesmente passeando, viajando...

Calei-me, por absoluta falta de palavras [...].³

Em segundo lugar, a odiada sogra de Leandro, Dona Olímpia, a quem ambos só se referiam anteriormente como “víbora”, “terrível espetro”, “velha mais diabólica”, “bruxa”, “serpente”, “Fúria infernal”, “diabo de saias”, depois de falecida passou a ser considerada pelo amigo como “santa”, aquela cuja memória seria mais sagrada do que a de sua própria mãe. Novamente, lemos o espanto do narrador no texto debochado de Aluísio: “Poderia ver sem pestanejar, o retrato da própria sogra de Leandro desprender-se

² BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo, Hucitec, 1992.

³ AZEVEDO, Aluísio. *Livro de uma sogra*. São Paulo, Martins, 1973, p. 18.

do seu caixilho dourado, e vir dar-lhe um beijo, ou dançar um fandango entre nós dois. Naquele instante nada me causaria abalo!”⁴

O mistério de tal transformação só se explica quando, ao pernoitar na casa de Leandro, Leão da Cunha recebe de suas mãos um pequeno estojo de ébano, onde guardava “um livro preciosamente encadernado”, o qual tratava com “gestos e desvelos religiosos”. Na capa, “entre guarnições de ouro e pedras finas, havia um delicadíssimo esmalte, retratando em miniatura o busto da sogra”. Era, pois, o manuscrito de Dona Olímpia, o livro de uma sogra a que se refere o título. A partir deste momento, página 22 na edição da Martins de 1973, a narradora do livro passa a ser Olímpia, fazendo desaparecer a voz de Leão da Cunha, que, no entanto, se transfigura no leitor que se debruça sobre o livro dentro do livro.

E sobre o que escreve dona Olímpia? Sobre seus estudos e reflexões acerca do modelo do casamento burguês, principalmente. Segundo a própria narradora nos conta, ela resolve desenvolver um estudo para elaborar uma tese acerca do melhor modelo para um casamento dar certo, tentando evitar que sua filha Palmira passe pelos mesmos erros e fracasse no casamento assim como ela, Olímpia, fracassou. Tal estratégia, no entanto, é um caminho para que o autor possa inserir discussões mais amplas, com um desfile de ironias e críticas das mais diversas, como as que profere contra o casamento e o estilo de vida da burguesia e contra o romantismo.

Se no início do século XX propostas de casamento aberto e outras mudanças de padrão de comportamento sexual ainda causam relativo escândalo e motivam colunas e livros, podemos imaginar o impacto causado pela publicação do *Livro de uma sogra* sobre a sociedade brasileira de fins de XIX. Pois, no livro, Aluísio não só escreve como uma mulher, fato praticamente inusitado para a literatura do período, como propõe a separação de corpos como a única possibilidade de eliminação da rotina e da manutenção do casamento, em uma apologia da relação aberta audaciosa até para os dias de hoje. Este aspecto visionário, adiantando em décadas discussões ainda hoje pertinentes, me parece, dentre outros que desenvolverei a seguir, um dos motivos para justificar o intenso fascínio que o *Livro de uma sogra* sempre exerceu sobre mim, enquanto obra literária,

⁴ *Idem*, p. 20

registro histórico e panorama privilegiado para o século XIX e para a própria trajetória de Aluísio Azevedo.

O romance que aqui proponho a discutir não é uma obra retilínea e de fácil mapeamento. Ao contrário, são tantas armadilhas e possibilidades que o leitor incauto – entre os quais devo, sinceramente, incluir-me – nem sempre consegue perceber onde o autor fala sério ou em que pontos destila sua mais fina ironia e mordaz crítica social. Um esforço no sentido de revelar as possíveis posições do escritor – será ele realmente a favor do casamento aberto ou está debochando dos “modernos”?; concorda de fato com a posição subalterna da mulher ou nas entrelinhas está rechaçando-a?; enxerga o casamento como descreve ou no fundo faz uma denúncia do filistinismo burguês? – pode se transformar em exaustivo exercício tautológico, onde tudo e nada passam a se equivarer como medida interpretativa. Um olhar mais detalhado sobre a obra e o legado pessoal (cartas, manuscritos, desenhos) de Aluísio Azevedo poderia ajudar a revelar o que pensava este atento observador da sociedade brasileira do século passado, mas este não é o objetivo deste trabalho, de abrangência bem mais modesta.

O que se apresenta como possível, pois, é levantar desta curiosa obra de Aluísio alguns pontos que parecem permear as preocupações do autor, como já abordei em outro trabalho.⁵ O Cientificismo, a crítica ao Romantismo, a relação entre os gêneros, as instituições sociais, a ascensão burguesa, entre outros temas, são tópicos que marcaram as obras de diversos escritores do século XIX. Aluísio Azevedo não é exceção. Alguns dos pontos alinhavados por ele em o *Livro de uma sogra* são diálogos perceptíveis com pensadores e correntes de pensamento do período. Meu esforço, nesta breve comunicação, é apontar algumas destas questões e discuti-las, tomando como ponto de partida a obra citada.

As questões propostas por Dona Olímpia/Aluísio Azevedo

Sem dúvida, as instituições sociais foram alvo de novas discussões no século passado, principalmente com o advento de ciências como a Sociologia, a Antropologia e a Psicologia. O casamento, o amor romântico e a família serão bases reflexivas de

⁵ ENNE (1999).

diversos trabalhos intelectuais e também de romances diversos. A Revolução Francesa, o Iluminismo e a Revolução Industrial vão transformar a realidade social e gerar novas concepções de mundo, principalmente com o crescimento das cidades, a construção de um *ethos* urbano e suas conseqüências, em especial a divisão entre os domínios do público e do privado.

São muitos os autores que vêm se dedicando a este tema, os quais não poderei destacar aqui pelos limites de extensão deste trabalho.⁶ Ainda no final do século XIX, Georg Simmel discute o casamento e a família em sua *Filosofia do Amor*. O autor mostra como a mudança no status do casamento (monogamia e relação mais direta entre o pai e o filho, por exemplo) deve ser associada à instituição da propriedade privada.⁷ A divisão do trabalho entre homem e mulher (este, o provedor; esta, a responsável pela ordem do espaço doméstico) no mundo ocidental vai marcar profundamente as relações entre gêneros e também a própria instituição do casamento e da família. Como Michelle Perrot demonstrará, “a família é o fundamento da sociedade civil”.⁸ A ela, a partir do século XVIII, passa a ser dada importância vital como núcleo de relações sociais. Há um deslocamento do espaço coletivo, dado pela vida na corte e em volta do rei, para o espaço privado, dado pela família. Datam deste século preocupações com o conforto e o aconchego do lar, a construção de um mobiliário e de uma arquitetura que privilegiem o mundo privado. O amor romântico começa a ser cultivado e aprimorado posteriormente pelos romances e pela comunicação de massa como motor fundamental para as relações de casamento. No entanto – e apesar do esforço de feministas como Virgínia Woolf⁹ -, a posição da mulher permanece relegada ao plano da subserviência e obediência à figura masculina, seja esta a do pai, irmão ou esposo. À mulher é entregue o sonho do amor encantado e romantizado, mas também a ela é apresentada a vida de restrições e limites por sua própria condição feminina. O tédio e a frustração que tal vida acarreta é tema, por exemplo, de *Madame Bovary*, obra consagrada de Gustave Flaubert,¹⁰ que narra a queda

⁶ Entre eles, podemos citar SIMMEL (1993), DONZELOT (1980), BOTH (1976), VAINFAS (1986) e PERROT (1991).

⁷ SIMMEL (1993, p. 31-32).

⁸ PERROT (1991, p. 94).

⁹ WOOLF (1996).

¹⁰ FLAUBERT (1979).

moral de Ema Bovary, quando esta, movida pelo tédio e ambição, se torna uma adúltera e uma renegada pela sociedade.

Olímpia, a sogra-personagem do romance de Aluísio Azevedo, não se deixará corromper como a Ema de Flaubert. E embora o autor não faça qualquer referência ao livro francês, a insistência nessa conduta virtuosa parece indicar uma resposta à conduta leviana de Ema. Assim, assegura:

“E minha filha será [...] uma virtude inquebrantável, um espírito orgulhoso e forte, que resista às tentações de procurar fora de casa a felicidade que o casamento lhe terá prometido e não lhe terá dado; ou, impelida pelo fastio da vida conjugal, irá refugiar-se nas criminosas ilusões de novas crises de amor [...]”.¹¹

Mas o processo de desencantamento com o casamento e com o estilo de vida que levarão será praticamente o mesmo. O casamento, segundo o autor e nas palavras de seu ego feminino, passa por três estágios: 1) “o estado de completa e franca felicidade moral e fisiológica” (que é exatamente quando o casal se conhece e começa a se descobrir); 2) “o estado de transição, estado de dúvida, de tristeza sobressaltada e vago ansiar por uma felicidade”; 3) “o estado de crescente hipocondria, depois tédio e cansaço, e afinal repugnância absoluta pela vida matrimonial”.¹² Do encantamento romântico à frustração do dia-a-dia, este é o percurso comum às duas mulheres e às mulheres do século XIX de um modo geral. Diz o autor, pela voz de Olímpia:

“[...] uma hipocrisia, que nesse tempo acreditava honesta e generosa; uma hipocrisia que eu supunha fazer parte dos meus deveres de boa esposa, obrigava meus olhos, meus lábios, meus braços, meu corpo inteiro, a mentirem, representando sem vontade essa coisa inconfessável, ignóbil, que me tinham feito acreditar, secretamente, que era “o amor”. Que blasfêmia! E mais – que era “o matrimônio”. Que desilusão!”.¹³

Assim, podemos perceber que embora as duas personagens – Ema e Olímpia – escolham saídas diferentes para suas crises, ambas demonstram a falência de um modelo

¹¹ AZEVEDO, *op. cit.*, p. 38.

¹² *Idem*, p. 57.

¹³ *Idem*, p. 27.

de vida burguês. Neste sentido, a crítica à burguesia passa a ser a preocupação principal dos dois autores.

Assim, descreve Aluísio Azevedo:

“Como conseguir a vida reta de um casal, sem a privação do amor, que é a base de todas as felicidades da mulher perfeita, mas também sem essas intermitências do tédio, sem os tristes desfalecimentos do entusiasmo de parte a parte? [...] sem os beijos hipócritas, sem os vergonhosos recursos do fingimento conjugal, que fazem dos casados verdadeiros cabotinos do amor [...]?”¹⁴

Esta visão crítica sobre o estilo de vida burguês aparece mais explicitamente em um dos momentos mais irônicos do livro, quando Azevedo descreve a receita para o “bom marido”. Olímpia, que está planejando encontrar o marido ideal para sua filha Palmira (e enfim implementar seu modelo de casamento à distância, fruto de estudos e reflexões, e que ela propaga como único meio de garantir a sobrevivência do matrimônio), pensa primeiro em um marinheiro, exatamente por suas longas ausências, mas convence-se posteriormente que nada melhor do que um negociante, por sua propensão ao conformismo, pela sua tendência a fantasiar sua vida privada exatamente por ser tão materialista em sua vida pública (ao contrário do poeta e do artista, por isto mesmo “maus maridos”)¹⁵ e pela sua mediocridade intelectual e social, o que permitirá maior empenho em sua vida conjugal e doméstica.¹⁶ Eis sua receita para o bom marido:

“Para ser um bom marido convém que ele seja caseiro, metódico, pacato, previdente [...] não pode o indivíduo ser um “homem de ação”, como não pode ser um “contemplativo”. Não pode ser um conquistador, um revolucionário ou um grande empreendedor, como não pode ser um poeta, um artista ou um sábio. [...] um bom marido não deve ter pátrias, nem idéias. Sua pátria é sua casa. Ter ou obter meios para a regulada subsistência da família; não perturbar nunca a paz burguesa do lar. [...] deve, enfim, nisto, como em tudo absolutamente, escolher sempre o meio

¹⁴ *Idem*, p.56. Grifos meus.

¹⁵ Aqui, entra em discussão a oposição público versus privado. *Idem*, p. 138-139.

¹⁶ *Idem*, pp.140-148.

termo, o regular, o médio, porque a mediocridade deve ser o seu nível”.¹⁷

Neste sentido, quem seria o marido ideal se não o negociante/burguês, sobre o qual Olímpia afirma: “na sua qualidade de mero especulador parasitário da produção científica, industrial, artística, literária ou agrícola, não passando nunca de ávido intermediário entre o produtor e o consumidor, o negociante não se esgota nervosamente (...)”.¹⁸ Ou ainda: “O tipo de negociante em geral não é o de um homem fascinador. Além da falta de talento que o atirou para a vida material, faltam-lhe o hábito e as boas maneiras da gente fina; falta-lhe elegância, bom gosto; falta-lhe educação”.¹⁹

A mediocridade é, pois, a receita para um casamento seguro, mas ao mesmo tempo tedioso, pois para o autor e sua narradora “o marido é o escravo e o amante é o senhor”.²⁰ No entanto, a situação de ser amante não convém à mulher, pois ela seria uma proscrita social. Por isso, é preciso buscar uma solução para que o bom marido seja também o bom amante, aquele que não deixará o casamento desembocar na rotina.

Para tal, Olímpia partilha integralmente do esforço de Aluísio Azevedo em se adequar ao Cientificismo que marcou o século XIX, ao qual o autor aderiu entusiasticamente. Todas as teorias propostas por Olímpia são sempre fruto de estudos e reflexões. Vejamos, para ilustrar, alguns exemplos:

“[...] tendo estudado minuciosamente o meu próprio coração e o coração do meu marido, e depois de uma longa e paciente observação de todos os instantes da vida de casados que nós dois tivemos, tirei a base e substância da minha filosofia sobre o amor conjugal e os meios práticos de obter-lhe a duração”.²¹

“Principiei por estudar-me a mim mesma; estudei-me longa e pacientemente, dissecando, um a um, todos os grandes e pequenos fatos que encheram a minha vida conjugal [...]”.²²

Ela estuda a si mesma, ela observa a realidade circundante, ela pesquisa e experimenta, ela faz ciência em seu sentido mais empírico. As idéias que prega acerca do

¹⁷ *Idem*, p. 42-44. Grifos meus.

¹⁸ *Idem*, p. 143.

¹⁹ *Idem*, pp. 145-146.

²⁰ *Idem*, p. 48.

²¹ *Idem*, p. 26. Grifos meus.

casamento e da relação entre gêneros não saem simplesmente de sua cabeça como revelação inexplicável e inconseqüente. O *Livro de uma sogra* é o esforço cientificista de Olímpia para provar suas teorias. É, neste sentido, um ensaio. A sua descrição, que culmina com a conclusão de que é preciso evitar a rotina para não macular a ilusão do casamento e que na vida existem dois amores, aquele do espírito e aquele do corpo, e que ambos não podem ser compartilhados pelo mesmo marido ou esposa, é um tratado de estudos, um processo de conhecimento que ela pretende partilhar com o mundo. Ali, Azevedo revela como metodologicamente pensou seus romances, sua obra de um modo geral, ele, que antes de escrever seus livros, passeava pelas ruas da cidade, conversava com os mais diversos tipos, desenhava em croquis as personagens, enfim, dava ao romance o estatuto de estudo científico. Criação literária, sim. Mas não desvarios e construções fantasiosas do Romantismo. Com seu método, advindo do Realismo e do Naturalismo, Aluísio Azevedo almejava mais do que ficcionar a vida: era a vida mesma que ele ambicionava retratar.

A crítica ao Romantismo (com o qual Aluísio Azevedo manteve, em sua carreira, uma relação ambígua, de negação mas de consumação, como demonstrei em outro trabalho sobre o autor) aparece em diversas falas de Olímpia, principalmente quando critica os males que a literatura romântica causa às moças que se dedicam a sua leitura:

“[...] acho que essas donzelas, que sonham assim torto, são verdadeiras aleijadas do coração, deformidade conseqüente de uma moléstia que grassava muito quando eu tinha dezoito anos – a infecção romântica, com caráter pernicioso e acompanhada de crises agudas de delírio e perturbações cerebrais”.²³

È interessante observar o quanto, para além de uma imbricação do escritor com os dois estilos por sua prática de escrever tanto os seus “romances sérios” quanto os “folhetins” que abominava, também em suas críticas Aluísio Azevedo se coloca ambigualmente. Pois se a crítica ao romantismo é característica dos adeptos do

²² *Idem*, p. 57.

²³ *Idem*, p. 59. Grifos meus.

Naturalismo/Realismo, a crítica ao modo de vida burguês, que será central nas falas de Olímpia/Aluísio, é matéria farta no Romantismo clássico, como o alemão, por exemplo.²⁴

Voltando ao ponto central, é através, portanto, de seus estudos, que a sogra anuncia sua receita para que um casamento não entre em falência: tratar o “instinto da conservação da espécie, que é o amor”, como o “instinto da conservação pessoal, que é a fome”, em uma solução claramente cientificista/naturalista:

“Não há estômago que resista a faisão-dourado todos os dias; o melhor acepipe, se não for discretamente servido, enfastiará no fim de algum tempo. O mesmo acontece no matrimônio [...] A pessoa amada ganha sempre valor e novo prestígio aos olhos do amante, quando dele se afasta por algum tempo. É nessa reforçadora ausência que ela é mais desejada e querida”²⁵

Portanto, através das falas autorizadas de Olímpia, que teria estudado e pesquisado o tema antes de falar sobre ele, Aluísio propõe o casamento aberto, como saída para o tédio no casamento burguês:

“Um casal vulgar só pode ser feliz enquanto dura de parte a parte a ilusão do amor sensual que o determinou; uma vez esgotada a provisão de amor ou de ilusão, o casal deixa de ter razão de ser e deve ser dissolvido. Logo, a mulher, para ser fisiologicamente feliz, precisa substituir o seu amante por um novo, desde que ele continua a exercer sobre ela o fascinante prestígio que a cativou. Ora, sendo de todo impossível substituir assim um esposo, o que restava a fazer? – Substituir a ilusão. O ator seria sempre o mesmo, os papéis, representados por ele aos olhos da consorte, é que teriam de variar e seriam sempre novos”.²⁶

²⁴ Em suas cartas, Aluísio demonstra um profundo desdém quando se refere aos romances de folhetim, considerando-os uma espécie de "literatura menor". Em uma carta a seu amigo Afonso Celso, datada de 1884, ele solicita um cargo público e afirma: "Seja lá o que for - tudo serve; contanto que eu não tenha de fabricar *Mistérios da Tijuca* e possa escrever *Casas de Pensão*". Seu sonho é escrever somente romances "sérios", como *O Mulato* e, posteriormente, *Casa de Pensão* (1884) e *O Cortiço* (1990). Neste sentido, o que envolve Aluísio Azevedo, ou seja, sua imersão em um contexto de hibridizações e ambigüidades, embora com tendências claramente manifestas por uma posição polarizada, pode permitir, metaforicamente, uma leitura do próprio processo cultural (e também político, econômico e social) que está se configurando no período estudado. Cf. ENNE, *op. cit.*

²⁵ AZEVEDO, *op. cit.*, p. 72-73.

²⁶ *Idem*, p. 75. Grifos meus.

Uma tessitura polifônica

Sem dúvida, uma solução arrojada, que evitaria que a mulher, para não ter um casamento tedioso, evitasse ter que ter amantes para ser feliz, não precisando ter a “coragem de afrontar com inabaláveis e velhos preconceitos estabelecidos até hoje”.²⁷ A estratégia do autor é fascinante. Falando pela boca de sua narradora-feminina, Aluísio Azevedo exime-se da autoria das críticas. Supostamente, o que Leão da Cunha, o primeiro narrador, faz durante o livro é ler o “manuscrito de Olímpia”, exatamente o “livro de uma sogra”. Então, é Olímpia, uma mulher, quem dirige sua crítica contundente ao casamento e aos valores burgueses.²⁸ É ela quem proclama a falência do matrimônio tradicional e prega o escandaloso casamento aberto para que sua filha (e as outras mulheres, por extensão) seja feliz como ela não foi.²⁹ É ela também quem critica ostensivamente os bacharéis, chamando-os de “inúteis, pretensiosos e tristes”.³⁰ É ainda ela quem aborda questões sexuais com uma intimidade e uma ausência de cerimônia atípicas para um romance oitocentista.³¹ Como ilustração: “a minha noite de núpcias foi, pois, uma noite de sacrifícios, nem só para mim, como sem dúvida para meu marido. [...] Não tive o menor gozo; tudo me fez sofrer, sofrer deveras; não só moral, como fisicamente, e muito.”³²

O autor se ausenta enquanto fala e com isso expõe posições que em outros romances seriam objeto de controvérsias e mesmo recriminações. E é também a voz de Olímpia que proclama a posição de inferioridade natural da mulher, de acordo com a linha do determinismo biológico então em voga e que fascinava tão profundamente Aluísio.³³

Assim, o autor transita pelo campo do pensamento mais inovador e, opostamente, pelo dos valores ultraconversadores, sem com isso ser acusado de nada, pois, via estratégia narrativa, não é ele quem fala. Pois, da mesma forma com que prega o “casamento aberto”, não chega ao ponto de explicitar que se pratiquem relações

²⁷ *Idem*, p. 54.

²⁸ *Idem*, p. 56.

²⁹ *Idem*, pp. 27, 59, 72-73, 75-83, 114 e 117.

³⁰ *Idem*, p. 148.

³¹ *Idem*, pp. 40, 124-127 e 129-130.

³² *Idem*, p. 129.

extraconjugais no decorrer dos períodos de ausência dos cônjuges. E mesmo fazendo críticas sociais à mediocridade burguesa, ao bacharelado, à ética romântica, deixa clara sua visão conservadora quanto à posição da mulher em relação ao homem e ao seu papel na sociedade, como nos trechos abaixo:

“A mulher, creiam todos, sente prazer em reconhecer-se passiva, em ver em si um ente fraco e por isso mesmo digno de respeito; goza com sentir indispensável o apoio moral e físico do homem a quem se entregou toda inteira, toda confiante, de olhos fechados”.³⁴

“Estou farta de ver todos os dias na imprensa o nome de certas senhoras figurando com indecorosa insistência à frente de subscrições públicas, de programas de festas patrióticas, de manifestações de vários gêneros, e até como título de estabelecimento de instrução ou de caridade [...] o que fatalmente acontece, no caso vulgar dessa tentativa de emparelhamento [...] é que a mulher não consegue subir com o esposo, nem fica também no ponto onde nunca devia ter saído – o lar, que é seu posto de honra [...]”.³⁵

Interessante observar o quanto, cerca de cem anos depois (mais precisamente em 1999), um outro afamado escritor brasileiro, João Ubaldo Ribeiro, lançará mão da mesma estratégia narrativa para abordar temas escandalosos, polêmicos e de forte conotação sexual. Em *A Casa dos Budas Ditosos*, volume dedicado à luxúria na série *Plenos Pecados* da editora Objetiva, João Ubaldo anuncia, em suas primeiras páginas, que seu livro trata-se, na verdade, da compilação de um manuscrito que havia sido deixado na portaria de seu prédio. Tal manuscrito seria a transcrição de fitas gravadas por uma baiana sexagenária, que teria gravado seus depoimentos acerca da sua vida sexual. Pornografia e filosofia vão então se confundir nas páginas do romance. Novamente, há uma brincadeira entre autor/personagem/autor, um esconde-esconde que não visa exatamente suscitar o mistério, ou seja, a meu ver não me parece haver a pretensão de iludir o leitor. O estilo e o método de produção da escrita, tanto no caso do romance de Aluísio Azevedo quanto no de João Ubaldo Ribeiro, não deixam dúvidas quanto aos seus autores.

³³ *Idem*, pp. 48-50 e 108-109.

³⁴ *Idem*, p. 50.

O que está em jogo não é ludibriar o leitor, mas, em primeiro lugar, possibilitar escritas ariscas, com temas polêmicos, sem diretamente assumir a autoria de suas falas. Além disso, a estratégia escolhida por ambos revela uma riqueza em termos polifônicos, pois o duplo narrador (no caso de Aluísio, quádruplo, pois além do autor embutido na personagem narradora principal, em dois momentos do livro abre-se espaço para que duas vozes masculinas ocupem a voz central do processo narrativo, como na abertura narrada por Leão da Cunha e nos trechos em que Olímpia transcreve as cartas de seu falecido esposo, para que também ele, Virgílio, possa falar³⁶) evoca, para o leitor, a presença ambígua do autor por detrás do personagem, que, no entanto, se mascara enquanto autor. É, portanto, um recurso para o uso de máscaras diversas, permitindo bricolagens e tessituras menos lineares (como no momento em que Dona Olímpia, já em uma fase adiantada de seu manuscrito, faz uma referência de passagem ao nome de Leão da Cunha, que o leitor já havia conhecido como o primeiro narrador;³⁷ ou, citando João Ubaldo, nas constantes referências que a devassa baiana faz às histórias vividas em Itaparica, referência clara na biografia do próprio autor³⁸).

Para além da ambigüidade autor/personagem/autor, ambos são livros ricos para pensarmos nos processos dialógicos de que fala Bakhtin. São inúmeras as referências que se cruzam nas falas das narradoras/narradores, permitindo um fluxo contínuo de vozes, diversas no tempo e no espaço. Assim, em o *Livro de uma Sogra*, Aluísio se refere, por exemplo, às teorias dos mórmons, através de “José Smith”; à Bíblia, onde enfim encontrou “a chave do problema” que a atormentava; à “sabedoria do povo”, através de ditos populares; aos médicos e cientistas; dentre outras referências que se cruzam. Também João Ubaldo, de maneira ainda mais intensa, faz uma série de remissões e links com outros livros, com escritores (como Shakespeare, por exemplo), com filósofos, com a cultura de massa (desde notícias de jornais até ícones do cinema), com falas da cultura popular e também, de forma semelhante ao romance de Azevedo, com a Bíblia.

Assim, indo ainda mais além no jogo de máscaras e ambigüidades, podemos pensar o quanto as narrativas tecidas tanto por João Ubaldo quanto por Aluísio são

³⁵ *Idem*, p. 51-52.

³⁶ Como avisa a própria Olímpia/Aluísio, na página 29, antes de introduzir as cartas de Virgílio: “Atenção! É Virgílio quem agora fala”.

³⁷ *Idem*, p. 101.

complexas em termos de narradores, através das múltiplas vozes que se cruzam e se interpõem no decorrer dos dois romances, em uma construção hipertextual. Neste sentido, são ambos romances claramente modernos, revelando o fluxo dos deslocamentos e desencaixes que marcam a modernidade e só podem ser percebidos em olhar que perpassa a longa duração.

Bibliografia:

AZEVEDO, Aluísio. *Livro de uma sogra*. São Paulo e Brasília, Livraria Martins e Instituto Nacional do Livro/MEC, 1973.

BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo, Hucitec, 1992.

BOTH, Elizabeth. *Família e Rede Social*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.

DONZELOT, Jacques. *A Polícia das Famílias*. Rio de Janeiro, Graal, 1980.

ENNE, Ana Lucia. “A obra literária como metáfora social: uma análise antropológica dos romances de Aluísio Azevedo”. Trabalho apresentado na I Jornada Científica da Universo, março/1999.

FLAUBERT, Gustav. *Madame Bovary*. São Paulo, Abril Cultural, 1979.

PERROT, Michelle (org.). *História da Vida Privada. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. Vol. 4. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

RIBEIRO, João Ubaldo. *A Casa dos Budas Ditosos*. Rio de Janeiro, Objetiva, 1999.

SIMMEL, Georg. *Filosofia do Amor*. São Paulo, Martins Fontes, 1993.

VAINFAS, Ronaldo (org.). *História e Sexualidade no Brasil*. Rio de Janeiro, Graal, 1986.

WOOLF, Virgínia. *O Status intelectual da mulher (e outros ensaios)*. São Paulo, Paz e Terra, 1996.

³⁸ Cf., por exemplo, RIBEIRO, 1999, p. 79.