

ARTHUR AZEVEDO E A VISÃO SÓCIO-HISTÓRICA DO PAÍS

ARTHUR AZEVEDO AND THE SOCIO-HISTORICAL VISION OF BRAZIL

José Dino Cavalcante¹

*Se se perdessem todas as leis, escritos,
memórias da história brasileira dos primeiros
cinquenta anos deste século XIX, que
está a findar, e nos ficassem somente
as comédias de Pena, era possível reconstituir
por elas a fisionomia moral de toda essa época*
Silvio Romero

Resumo: Arthur Azevedo, nos seus epigramas, contos e nas revistas de ano, faz uma leitura bastante satírica das relações sociais no Brasil. Atento a tudo que acontecia no país, através da imprensa, da qual era leitor e colaborador assíduo, reproduz, com uma boa dose de sátira, os acontecimentos políticos e episódios familiares nos seus textos. O presente artigo pretende analisar como os escritos do escritor maranhense dialogam com os fatos e pequenos episódios do cotidiano do Rio de Janeiro e do Brasil, de modo geral. Para tanto, usaremos os seguintes teóricos: Friedrich Engels, Antônio Candido, Nicolau Sevcenko, L. Mallard, entre outros.

Palavras-chave: Literatura Maranhense, Artur Azevedo, História, Sátira.

Abstract: Arthur Azevedo, in his epigrams, short stories and magazines, makes a very satirical reading of social relations in Brazil. Attentive to everything that was happening in the country, through the press, of which he was a regular reader and contributor, he reproduces, with a good dose of satire, political events and family episodes in his texts. This article intends to analyze how the writings of the writer from Maranhão dialogue with the facts and small episodes of the daily life of Rio de Janeiro and Brazil, in general. Therefore, we will use the following theorists: Friedrich Engels, Antônio Candido, Nicolau Sevcenko, L. Mallard, among others.

Key words: Literature of Maranhão, Artur Azevedo, History, Satire.

1. INTRODUÇÃO

Arthur Azevedo, leitor atento dos jornais do Rio de Janeiro e do Brasil, de modo geral, buscou sempre na imprensa material para suas escritas, sobretudo nos contos, nos epigramas e nas revistas de ano. Estas últimas, até pela sua concepção, deveria retratar os principais

¹ Professor Associado do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão - UFMA. Tem experiência na área de Estudos Literários, com ênfase em Literatura Brasileira. Desenvolve pesquisas nas áreas de História da Literatura, Literatura e Sociedade e Literatura Maranhense. Coordena o Grupo de Pesquisa em Literatura Maranhense - GELMA. É membro permanente do corpo docente do Mestrado em Letras da UFMA. Sua linha de pesquisa é Literatura, História e Sociedade. E-mail:jose.dino@ufma.br.

acontecimentos do país, já que o modelo era passar, em revista, os fatos, os eventos, com um viés satírico.

Ao longo dos seus mais 30 anos de produção literária, seja na imprensa, nos livros, ou no teatro, o autor de *A Capital Federal* reconstruiu fatos, episódios e pequenos acontecimentos familiares em seus textos. Com isso, seguiu os passos de autores consagrados na historiografia brasileira, como Martins Pena, como França Junior, Joaquim Serra, entre tantos outros.

Pretendemos analisar alguns escritos do autor e sua relação com os fatos, isto é, como esses episódios são ressignificados nos seus textos.

2. HISTÓRIA NA LENTE DO ESCRITOR

Numa carta de Friedrich Engels a Ferdinand Lassalle, em 1859, sobre uma obra teatral deste – *Franz von Sickingen* – o coautor do *Manifesto Comunista* aponta algumas questões ligadas à história. A princípio, ele afirma:

No que diz respeito ao conteúdo histórico, ele [o drama] apresenta com clareza e adequada visão o desenvolvimento posterior das duas facetas do movimento de que lhe pareceram de maior interesse, ou seja, o movimento nacional da nobreza, representado por Sickingen, e o movimento humanista teórico, com seu ulterior evoluir teológico e clerical, a Reforma. (MARX & ENGELS, 2010, p. 78).

Com a evolução da análise do drama, Engels questiona:

Não sei qual o fundamento histórico da sua conjectura de que Sickingen mantinha relações com os camponeses e, por isso, não posso criticá-la. (...). Entretanto, se bem me recordo, nas passagens da obra de Hutten dirigidas ao campesinato, ele apenas tangencia o delicado tema das suas relações com a nobreza e procura direcionar todo o ódio dos camponeses contra os sacerdotes. (...) Reside aí, a meu juízo, o conflito dramático entre uma reivindicação historicamente necessária e a impossibilidade prática de realizá-la. (Id. Ibid. p. 80).

O questionamento de Engels acerca do drama de Lassalle é sobre a história, isto é, como o dramaturgo alemão havia buscado as relações históricas para escrever a obra teatral. No entender do crítico, a obra deveria seguir mais fielmente as visões da história. Cita, por exemplo, obra de Hutten, propondo dialogar com a vertente histórica, não que seja obrigatório, mas que demonstraria ao dramaturgo um caminho mais “seguro” na evolução de sua ficção.

Georg Lukács, em *A teoria do romance*, aponta um estreitamento entre a história e o romance. Quando afirma que “o romance é a epopeia do mundo abandonado por Deus” (LUKÁCS, 2000, p. 89), propõe uma configuração mais “realista” no romance (que poderíamos incluir o conto, o drama romântico e a comédia de costumes, entre outros subgêneros). Para o teórico húngaro, o romance apresenta um conflito mais ligado ao mundo humano, excluindo o mundo dos deuses – como na *Iliada*, por exemplo.

Em Antonio Candido, a relação entre Literatura e História, ganha uma forma mais simbólica. No seu ensaio *Estrutura literária e função histórica*, contido no livro *Literatura e sociedade* (2008, pp. 177-199), o crítico se debruça sobre o caráter histórico e político do Romantismo no Brasil. Para se desvencilhar da cor lusitana, a literatura brasileira precisava, segundo Candido, criar condições para que as obras tivessem uma identidade mais brasileira, a partir da terceira década do século XIX. Nesse período, os nossos primeiros românticos, conceberam a literatura como “uma reorganização do mundo em termos de arte”. Ficou mais claro que a tarefa do escritor era antes de mais nada: “construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada.” (Id. Ibid. P. 187). Referindo-se ao escritor Frei José da Santa Rita Durão e à sua obra *Caramuru*, Candido revela que o escritor tem um papel próprio dentro da ficção: o de arbitrar perante a história, ou seja, olhá-la de uma forma ideológica.

John Gledson, no livro sobre o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Machado de Assis: ficção e história*, focaliza uma questão peculiar na análise da obra machadiana: a relação com a história. Para tanto, o crítico britânico faz algumas referências sobre os livros de história que o autor dispunha em sua biblioteca, uma vez que “o assunto era de grande importância para ele” (GLEDSON, 2003, p. 298). O crítico, com essa discussão, desmonta uma visão comum acerca da obra do autor de *Helena*: a de que ele não dialogava coerentemente com a história.

Analisando mais especificamente um conto do referido autor – D. Benedita, de *Papéis avulsos* –, Gledson afirma que:

(...) Quero concentrar-me no que me parece muito importante: a dimensão estética, ou melhor, a maneira do narrador se expressar. Creio que temos de admitir duas coisas: primeiro que o conto tem um significado histórico, e segundo, que está eivado de detalhes que podem – ou não – levar alguma conclusão nesse sentido. (Id, Ibid. P. 314).

Por sua vez Roberto Schwarz, no seu mais importante livro sobre Machado de Assis, *Um mestre na periferia do capitalismo*, defende a tese apontada pelo crítico inglês. Observando o enredo das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Schwarz revela que a narrativa “procura ancorar-se na história nacional, e também significá-la, através de referências ora explícitas, ora escondidas”. (SCHWARZ, 1990, p. 71).

Cita, com exemplo, uma série de trechos do romance em que se configura a relação com a história do Brasil, “ainda que prudentemente cifrada e reservada ao pequeno número de leitores atentos ou iniciados. (Id. Ibid. p. 73).

Como ficou exposto, a literatura, algumas vezes, está focando as concepções da história, isto é, os textos literários dialogam – mais estreitamente ou menos estreitamente, dependendo do autor – com os eventos históricos.

A relação entre esses dois pólos se diversifica dependendo da época em que está inserindo o autor e/ou a obra e, sobretudo, do caráter político do texto literário. Um poema subjetivo de Álvares de Azevedo manterá mais distanciamento em relação à história do que um conto de Machado de Assis – digamos “Pai contra Mãe”.

No texto sobre a relação entre Literatura e História, Mallard afirma que, pode haver um congestionamento da mão única entre os dois eixos:

O texto literário como documento da história ou a história como contexto que atribui significado ao texto literário são caminhos que podem colidir no congestionamento da mão única por onde enveredam. Neste sentido, reflexo, expressão, testemunho, articulação, influência e termos similares são o léxico que costuma vincular o texto literário ao que há de coletivo e social para aquém e para além de suas páginas. Aliás, a escolha de um ou de outro termo já implica não só menor ou maior grau do entrelaçamento postulado entre literatura e história, como também e sobretudo o modo como se postula tal entrelaçamento (MALLARD, 1995: 21)

Sevcenko, em seu livro *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, ao analisar a obra de Euclides da Cunha, faz um importante diagnóstico do autor de *Os Sertões*:

Euclides da Cunha extremou-se desde cedo em abdicar de toda ficção que envolvesse a imaginação de enredos literários tradicionais. Sua crença verdadeiramente animista nas leis imponderáveis da natureza e no efeito positivo sobre os homens, somada à solida erudição científica, o conduzem à

realização de um drama em que os personagens são os próprios agentes naturais. (SEVCENKO, 2003, p. 131.)

De maneira bem diferente, Arthur Azevedo segue esses prefeitos, não com a sólida fundamentação científica, mas o jogo do comido, do trocadilho, do riso, sátira, etc.

Dito isso, podemos entrar mais especificamente nas relações entre literatura e história.

3. ARTHUR AZEVEDO E SUA TRAJETÓRIA

Arthur Azevedo, em grande parte, foi produto do meio que sempre o cercou, seja a sua terra natal, onde viveu até os dezoito anos, seja a Corte, na qual, a partir de 1873, pôde amadurecer e divulgar a sua produção literária.

No Maranhão, o autor de *Abel, Helena* cedo se viu às voltas com o teatro. Filho do vice-cônsul português David Gonçalves de Azevedo e de sua companheira Amália Pinto de Magalhães, Arthur Azevedo descobriu, na biblioteca do pai, a leitura que determinaria, mais tarde, a sua carreira: os livros de literatura dramática, como os de Corneille, Racine, Shakespeare, etc. Assim, aos nove anos, aventura-se a uma produção dramática, *Trinta Contos de Réis*, que “foi representada com sucesso, num salão que havia no fundo do quintal dos Gonçalves de Azevedo e que o ‘velho’ reservava para as travessuras dos filhos e da meninada da vizinhança” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1971, p.7).

Empolgado com o sucesso entre os amigos, o menino dramaturgo logo iniciou uma nova obra; desta vez uma tragédia em versos heptassílabos, que tinha como tema “o lendário episódio de Gaio Múcio Scévola, diante de Pórsena, rei de Clúcio, que sitiara Roma” (Id. Ibid. p.7)

Além dessas, outras pecinhas foram escritas por Azevedo, como o confessado plágio de *O Fantasma Branco*, de Joaquim Manuel de Macedo, que recebeu o título *O Fantasma da Aldeia*.

O seu pai, porém, não o queria para as letras; pretendia dar-lhe o comércio, para tristeza do filho. Como Casimiro de Abreu, Arthur Azevedo trabalhou como “vassoura” numa casa comercial, dormindo, inclusive, no próprio balcão, aspirando o cheiro de alho, bacalhau e cebola. Tudo para aprender as “ciências do comércio”. (Id. Ibid. p. 7).

Esse aprendizado, para tristeza do pai e da mãe não pôde durar muito. Chegou à cidade uma companhia de operetas com duas formosas francesas, em torno das quais se formaram dois grupos, o dos caixeiros e o dos estudantes. Com incentivo dos empresários, que, com essa disputa entre os jovens, só tinham a ganhar, os jovens acabaram, num dia, fazendo uma grande arruaça na rua, indo todos, inclusive Arthur, para a polícia. (Cf. MAGALHÃES JÚNIOR, op. cit. p. 11)

Foram fechadas as portas do comércio ao jovem autor. A única saída seria a burocracia, na qual passou a exercer as funções de amanuense. Na Secretaria do Governo, Azevedo não conteve a sua verve satírica. Lançou as *Carapuças*, sátiras, em que alfinetava pessoas importantes da província, e a revistinha literária “O Domingo”. “*Em tudo quanto escreve, vai transparecendo o intuito epigramático, o demônio da sátira, o temido e detestado*” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1971. 12). Tudo isso é o bastante para que as portas da burocracia se fechem ao autor de *O Tribofe*.

A única possibilidade que lhe resta ainda é tentar a vida na Corte, como escritor de teatro, jornalista e professor. Mesmo contra a vontade de sua mãe, o autor de *O Tribofe* embarca para a capital do império, levando na bagagem, além das dezenas de cartas de recomendação – que, na maioria, eram-lhe sem valia –, cópias de suas sátiras e de sua mais recente comédia, então feita aos 15 anos, *Amor por Anexins*, paródia de *Les Jurous de Cadillac*, de Pierre Berton, adaptado no Brasil por Luís Guimarães, com o título de *As Pragas do Coronel*.

Chegando à corte, Arthur começou como professor de meninos e como ajudante na imprensa, tendo, nesta função, como mestre, outro maranhense, Joaquim Serra, uma figura de grande talento jornalístico e literário, o precursor das revistas de ano, que tanto sucesso teriam a partir da década de 80. O próprio Arthur declara numa espécie de autobiografia, no *Almanaque do teatro*, que “*a esse ilustre maranhense, que se escondia um coração de ouro sob um aspecto rebarbativo, devia(o) o primeiro pão que ganhara(ganhei) no Rio*” (Apud MAGALHÃES JÚNIOR, *Ibid*, p. 19).

Arthur começou como revisor e tradutor de folhetins no jornal *A Reforma*, ao lado de muitos jovens brilhantes, como Joaquim Nabuco, que dois anos mais tarde – em 1875 – teria uma das mais importantes polêmicas na literatura brasileira, com José de Alencar. Começara Arthur Azevedo “*a carreira num meio bom e soube aproveitar os ensinamentos que recebeu*

em *A Reforma*” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1971, p. 19), pois conviveu com grandes figuras da época, como Quintino Bocaiúva, Coelho Neto, Olavo Bilac, Machado de Assis (a quem era subordinado no emprego burocrático que lhe deram, algum tempo depois que chegara à Corte, no Ministério da Viação, Agricultura e Obras Públicas), José do Patrocínio, Rui Barbosa, etc.

Arthur Azevedo não se demorou muito a tentar o sucesso no teatro carioca, trabalho que conciliou muito bem com a colaboração que manteve incessantemente em vários jornais, inclusive de São Paulo, como crítico teatral, como cronista, como autor de versos satíricos, tradutor de folhetins, contista, etc. e com o trabalho burocrático no ministério.

Foi nomeado na burocracia em 1875 – dois anos após chegar ao Rio –, como adido, e logo depois, amanuense. Em 1880, foi segundo oficial; em 1888, o primeiro; e só em 1908 – ano de sua morte – assumiu o cargo de Diretor Geral de Contabilidade, com a aposentadoria do amigo Machado de Assis. Ou seja, só alcançou a promoção que lhe era devida 33 anos após ingressar no serviço público, o que não lhe adiantava mais, pois estava a poucos dias de sua morte. (Cf. GALANTE DE SOUSA, 1960, p. 75).

O teatro carioca cedo lhe abriu as portas do sucesso. A sua primeira peça encenada foi *Uma Véspera de Reis*, comédia em um ato. Em 1876, foi a vez de *A Filha de Maria Angra*, peça cômica e lírica, escrita a propósito da ópera cômica *La Fille de Mme. Angot*, de Clairville, Siraudin e Koning. Foi o seu primeiro sucesso no teatro carioca. No mesmo ano, Arthur Azevedo fez representar uma outra imitação, desta vez foi *A Casadinha de Fresco*, adaptação da ópera cômica *La Petite Marieé*, de Eugene Laterrier e Alberto Vanloo, também com muito sucesso. Em 1877, a propósito da também ópera cômica *A Bella Helena* de Henrique Meilhac e Ludovico Halévy, foi representada *Abel, Helena*, em três atos. No mesmo ano, Azevedo levou à cena mais duas peças: *A Pele do Lobo* e *Jerusalém Libertada*. Em 1879, foi a vez de *A Jóia* ser representada. Em 1880, *A Princesa dos Cajueiros* subiu aos palcos do Rio de Janeiro, alcançando mais de uma centena de récitas. Daí para frente, o autor de *O Tribofê* não parou mais com a produção cômico-popular. Inúmeras outras peças cômicas vieram, algumas alcançando enorme sucesso, não só nos palcos cariocas, mas em outras cidades: *Os Noivos*, *O Liberato*, *Casa de Orates* (em parceria com Aluísio Azevedo), *A Flor de Liz*, *O Escravocrata* (com Urbano Duarte), *O Badejo*, *O Oráculo*, *O Dote*, *O Genro de Muitas Sogras* e suas obras-primas *A Capital Federal* e *O Mambembe*.

As revistas de ano, que tiveram como precursor Joaquim Serra, com Arthur Azevedo, ganharam fama e enorme popularidade. A primeira produção do autor foi em 1878, com *O Rio de Janeiro em 1877*, revista satírica, escrita em parceria com Lino d'Assunção. Era a primeira das muitas produções que viriam. A primeira a fazer sucesso foi *O Mandarin*, de 1883, com a parceria de Moreira Sampaio, o seu mais fiel colaborador. Depois se seguiram *Cocota* (1885), *O Bilontra* (também em 1885), *O Carioca* (1886), *O Homem* (1887), *Fritzmac*, com a parceria de Alúcio Azevedo (1888), *República*, também com o irmão, que foi censurada (1889), *O Tribofe* (1891), *O Major* (1894), *A Fantasia* (1895), *O Jagunço* (1897), *Gavroche* (1898), além de outras.

Além das obras escritas para o teatro – quase todas com viés cômico –, há ainda uma série de textos escrita pelo Molière maranhense. Trata-se dos epigramas: pequenos poemas cômico-satíricos acerca de algum evento, alguma personalidade, enfim sobre um fato com repercussão na mídia do Rio de Janeiro. Com um olhar atento sobre os acontecimentos – sejam eles políticos ou da vida privada –, Azevedo usava a sua pena a serviço do bom humor, da anedota, do riso.

Faleceu em 1908, no Rio de Janeiro, deixando uma contribuição significativa à história da literatura e do teatro brasileiros, pois, por mais de trinta anos, colaborou com centenas de textos dos mais variados gêneros: do conto ao drama, do epigrama à revista de ano.

4. ARTHUR AZEVEDO E O DIÁLOGO COM A HISTÓRIA

Nenhum outro autor na literatura brasileira soube tão bem dialogar com os eventos históricos – sejam eles políticos, jornalísticos, literários (como um fracasso de uma peça), ou mesmo da chamada vida privada.

Leitor atento de jornais, o autor de *O mambembe* sempre observou a história com um olhar oblíquo, enviesado. A história quase sempre era desconstruída pelo seu olhar satírico.

O 15 de novembro de 1889 foi um prato cheio para o comediógrafo. Em várias de suas obras sempre buscou em evento histórico, com um olhar de malícia. No conto, *O velho Lima*, o protagonista homônimo, adoece no dia 14 de novembro, “isto é, na véspera na Proclamação da República dos Estados Unidos do Brasil”. E volta ao trabalho, na repartição pública, somente no dia 23. Encontra tudo mudado. As pessoas no bonde o chamam de cidadão, sem que ele

saiba por quê. Mas a maior surpresa ocorre justamente dentro da secretaria. Ele não encontra o retrato de Sua Majestade, o Imperador do Brasil. Logo questiona: “Por que tiraram da parede o retrato de sua majestade?”. Ao que um contínuo respondeu: “Ora, cidadão, que fazia ali a figura do Pedro Banana?” Não se contendo, diante de tamanha temeridade, o velho Lima, conclui: “Não dou três anos para que isto seja república” (AZEVEDO, 1997, p. 11-14).

O narrador usa a comicidade para degradar o 15 de novembro e seu grupo de adeptos, deixando bastante explícito que o povo assistiu a tomada de poder de camarote. Nem mesmo os próprios funcionários ficaram sabendo da mudança no sistema de governo. Isso revela, segundo o biógrafo Raimundo Magalhães Jr., uma visão ideológica do autor de *A Capital Federal*: a de ser um escritor adverso à República, pelo menos nos primeiros anos, durante o governo de Deodoro da Fonseca.

Em 1892, quando Arthur Azevedo levou à cena o seu maior êxito no teatro do Rio de Janeiro – a revista de ano O Tribofe –, a história foi elevada à condição de personagem central da peça, tantos foram os eventos que ganharam vida, já que o ano anterior, 1891, fora extremamente conturbado, com uma série de medidas tomadas pelo governo provisório para administrar a recém proclamada República dos Estados Unidos do Brasil. Entre tantas medidas adotadas pelo governo, estava o Encilhamento, que foi uma das especulações que mais levaram a população ao prejuízo. Era a primeira vez que o povo podia participar de uma espécie de loteria autorizada pelo governo. O povo via – nesse investimento na Bolsa – uma forma de ganhar dinheiro fácil. Até mesmo Azevedo juntou os poucos cobses de que dispunha e aplicou seu parco dinheiro na roleta. O prejuízo foi incalculável. Teve de se desfazer de uma casa para pagar as dívidas que havia contraído. Assim, esse evento histórico aparece na revista de ano, através da fala do Coro, representando a gritaria de todos os que perderam seus investimentos, ansiosos que estavam pelo dinheiro rápido e sem esforço. Fracassava, assim, o delírio de transformar o Brasil num país “europeu”, como queriam muitos auxiliares de Deodoro da Fonseca, entre eles Rui Barbosa.

Mim ser o Câmbia!
Bem alta estar...
Mas desconfia
Que vai baixar... (AZEVEDO, 1986, p. 72).

Atente-se para a fala da personagem: “Mim ser o cambia!”². Refere-se à fala de um inglês; isso porque a moeda brasileira desvalorizara-se diante das libras britânicas. Era um surto de inflação que, depois do Encilhamento, começava a aterrorizar a população da sofrida Capital Federal.

Na mesma revista, há uma referência, bastante satírica, às autoridades municipais, acusadas de serem negligentes com o surto de doenças tropicais ocorrido no ano anterior. Essa sátira se materializa através de um diálogo curioso entre duas doenças: a Febre Amarela e a Variola:

A FEBRE AMARELA – O tempo está refrescando. É tempo de me pôr a panos. Vou me embora. (Vai saindo; entra a Variola, também com preparos de viagem.) Oh! Variola! Chegas agora?...

A VARÍOLA – É verdade, Febre Amarela!

A FEBRE AMARELA – E eu parto.

A VARÍOLA – Venho substituir-te. (Apertando-lhe a mão.) Foste feliz?

A FEBRE AMARELA – Felicíssima.

A VARÍOLA – Que tal a Inspetoria de Higiene?

A FEBRE AMARELA – Boa.

A VARÍOLA – E a Intendência Municipal?

FEBRE AMARELA – Ótima!

A VARÍOLA – Ainda bem! Até a vista!

A FEBRE AMARELA – Sê feliz. (Apertam-se as mãos, e saem, a Febre Amarela pela direita e a Variola pela esquerda. Cessa a música) (AZEVEDO, 1986, p. 86).

A história foi resgatada em cena para que os espectadores (ou leitores) soubessem o quanto as instituições municipais do Rio foram omissas quanto à saúde da população, nada fazendo para conter o avanço tanto da febre amarela quanto da variola. Os qualificativos Boa e ótima, referenciados à Inspetoria de Higiene e à Intendência Municipal, respectivamente, demonstram a forma satírica com que o autor resgata o trabalho dos órgãos ligados à Capital Federal.

Nenhum texto literário de Arthur Azevedo dialogou tão estreitamente com a história quanto os epigramas. Nesses pequenos poemas, o autor tratou mais especificamente da história de pessoas comuns, guindados, por algum motivo pitoresco, à exposição midiática repentina. É o caso, por exemplo, de um episódio envolvendo um senhor septuagenário de nome João do Espírito Santo, que, em meados de 1896, seduziu uma menina de apenas 12 anos, gerando uma

² Muitas charges de jornais da época mostravam o câmbio numa bicicleta descendo uma escada, representando o declínio, isto é, a desvalorização.

gravidez. A imprensa repercutiu durante dias. Alguns jornalistas denominavam a situação de escândalo do ano, até porque o acusado era “pessoa de certa posição social e de idade provecta”.

O autor de O badejo desferiu no jornal A gazeta:

Para que tanto escarcéu?
Para que tanta chalaça?
Para que barulho tanto?
A menina concebeu
Por obra e graça
Do Espírito Santo...” (MAGALHÃES Jr., 1971, 147).

No ano de 1898, um fato encheu as páginas policiais dos jornais cariocas: um furto nas dependências da Intendência Municipal. Segundo a imprensa apurou, as investigações mostraram que um gatuno havia entrado no órgão, mais tarde denominado de prefeitura, e roubado uma série de objetos. Outro escândalo na imprensa. Alguns jornais noticiaram que era a primeira vez que um ladrão invadira aquela instituição, o que foi prontamente “atacado” pelo epigramista:

Então, que é isso, Intendência?
Entrou-te em casa um ladrão?
Minha velha, tem paciência:
Não é o primeiro, não...” (AZEVEDO, 2021, 56).

Em 12 de outubro de 1904, muitos jornais do Rio de Janeiro deram grande destaque ao aniversário de “descobrimento da América”. Alguns jornalistas chegaram até a comparar o continente a uma moça que vai crescendo, ganhando novos contornos, amadurecendo, “tornando-se adulta”

Teve ontem prova de estima
Porque fez anos. Eu acho
Que da cintura p’ara cima,
Essa menina cresceu;
Mas da cintura p’ara baixo,
Pouco se desenvolveu. (MAGALHÃES Jr., 1971, p. 167)

O diálogo com a história traz à tona o discurso dos analistas de plantão, que viam na hoje denominada América do Sul uma parte do continente ainda muito subdesenvolvida, enquanto que na parte do norte um desenvolvimento mais significativo. No entanto o epigramista não deixa de glosar com a metáfora que a imprensa brasileira apresentava à América.

Como se vê, Arthur Azevedo soube, à sua maneira, aproximar-se ao máximo dos temas que freqüentavam a imprensa, o dia-a-dia da redações dos jornais, as leituras das confeitarias, dos botequins; enfim, com maestria, dialogou estreitamente com os fatos, sejam eles mais representativos da sociedade, como a Proclamação da República, ou simples episódios da vida comum dos cidadãos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em muitos romances da literatura brasileira, a história manteve uma aproximação muito forte com a ficção. Os exemplos são fecundos: *A Guerra dos Mascates*, de José de Alencar, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *Canaã*, de Graça Aranha, *Memórias* e *Memórias Inacabadas*, de Humberto de Campos, *O quinze*, de Raquel de Queirós. No entanto, a história em Arthur Azevedo assume uma função diferente, isto é, o autor não resgata a história para dar um documento da realidade, dos fatos, dos eventos. Também não dialoga com a história para corrigir algum fato re-significado de forma ideológica pela voz oficial. Ao contrário, a história vem à tona na ficção para que o autor possa satirizar os protagonistas dos fatos, os pseudo-heróis.

Assim, pelos exemplos postos, pode-se verificar a visão que o dramaturgo tinha da história, dos episódios. Para ele, a literatura não deveria ser inventada, imaginada, recheada de fantasias, mas reimaginada, reconstruída, dialogada, tanto com outros textos (jornalísticos, etc.) como com a própria história. Por isso, foi um autor tão próximo do público, seja no teatro, com as revistas de ano, com as comédias de costumes, seja com os leitores, nos jornais em que colaborou.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Arthur. *Epigramas*. Organização, comentários e notas de Dino Cavalcante e José Neres. Teresina: Cancioneiro, 2021.

_____. *Contos escolhidos*. Seleção e organização de Frederico Barbosa. Rio de Janeiro: Globo, 1997.

_____. *O Tribofe*. Rio de Janeiro Editora Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 10. ed. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2008.

GLEDSOON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. 2. ed. Tradução Sônia Coutinho. São Paulo: Paz e Terra 2003.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000.

MAGALHÃES Jr. Raimundo. *Artur Azevedo e sua época*. Rio de Janeiro: Lisa Editora, 1971.

MALLARD, L. et. al. *História Literatura – ensaios*. Campinas: Unicamp: 1995.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. Tradução de José Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.