

## A reconstrução intelectual do naturalismo brasileiro: uma virada teórica na segunda metade do século XX

### *The intellectual reconstruction of Brazilian Naturalism: a theoretical shift in the second half of the Twentieth Century*

Onildo Araújo Correa<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo analisa a inflexão interpretativa ocorrida na crítica literária brasileira a partir da década de 1950, quando o naturalismo deixou de ser lido unicamente como imitação servil das estéticas europeias – leitura que havia predominado entre os anos de 1880 e 1950, configurando o que denomino “paradigma da imitação”. Ao investigar esse processo de reconfiguração, o artigo identifica a incorporação progressiva de perspectivas histórico-sociológicas, especialmente influenciadas pelo desenvolvimento das Ciências Sociais no Brasil. Entre outros, destacam-se as contribuições de Werneck Sodré, Brito Broca, Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Flora Süssekind, que propuseram abordagens capazes de reconhecer singularidades na assimilação e expressão do romance naturalista brasileiro. A hipótese sustentada é a de que essa virada teórica, embora não tenha abolido por completo o paradigma anterior, introduziu novas possibilidades de leitura que permanecem influentes na crítica contemporânea, abrindo caminhos para se pensar o naturalismo como expressão mais complexa do que simples “cópia destituída de agência”.

**Palavras-chave:** Naturalismo brasileiro. Crítica literária. História das ideias. Formação nacional.

**Abstract:** This article analyzes the interpretative shift that occurred in Brazilian literary criticism from the 1950s onward, when naturalism ceased to be read solely as a servile imitation of European aesthetics – a view that had prevailed from the 1880s to the 1950s and that I refer to as the “paradigm of imitation.” In investigating this process of reconfiguration, the article identifies the gradual incorporation of historical-sociological perspectives, particularly influenced by the development of the Social Sciences in Brazil. Among others, the contributions of Werneck Sodré, Brito Broca, Afrânio Coutinho, Antonio Candido, and Flora Süssekind are highlighted for proposing approaches capable of recognizing singularities in the assimilation and expression of Brazilian naturalist fiction. The central hypothesis is that, although this theoretical turn did not fully eliminate the earlier paradigm, it introduced new interpretative possibilities that remain influential in contemporary criticism, opening paths to consider naturalism as a more complex expression than a mere “agencyless copy.”

**Keywords:** Brazilian naturalism. Literary criticism. History of ideas. National formation.

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

## **Introdução**

Entre as décadas de 1880 e 1950, consolidou-se na crítica literária brasileira uma interpretação hegemônica sobre o naturalismo, sintetizada no diagnóstico de que o movimento não passava de uma imitação servil das estéticas europeias. Essa leitura, que em outro estudo associei ao que denomino “paradigma da imitação”, operava segundo a lógica da falta: falta de originalidade, de autonomia criativa, de identidade nacional. A produção literária naturalista era compreendida não apenas como tecnicamente inferior aos modelos estrangeiros – como se vê explicitamente declarado por Agrippino Grieco (1947, p. 82) –, mas como sintoma de um país ainda incompleto, culturalmente tutelado e incapaz de produzir uma literatura genuinamente nacional.

Esse paradigma estruturava o campo da crítica literária como uma forma de “ciência normal”, nos termos de Thomas Kuhn (2013), não apenas restringindo o escopo das análises possíveis, mas também excluindo sistematicamente leituras alternativas. Exemplo notável é o de José Verissimo (1929), que, em 1916, esboçou os primeiros contornos de uma leitura mais matizada do movimento. Sua posição, no entanto, foi diretamente rechaçada três anos depois por Ronald de Carvalho (1919, p. 329), que acusou o crítico paraense de carecer de “*mobilidade de inteligência*”. Nesse contexto paradigmático, portanto, mesmo obras que escapavam parcialmente à lógica da imitação eram interpretadas como exceções que apenas confirmavam a regra. A crítica especializada não se dedicava a identificar singularidades do naturalismo brasileiro, mas a reiterar sua condição derivativa, reforçando a oposição entre centro e periferia sob uma lógica determinista de colonialismo racializado.

Para verificar empiricamente esse padrão interpretativo, basta um rápido retorno aos trabalhos de Silvio Romero (1943), Araripe Júnior (1958, 1960), Aderbal de Carvalho (1902), José Maria Belo (1938), Ronald de Carvalho (1919), Olivio Montenegro (1953) ou Lúcia Miguel Pereira (1988) – cujo *Prosa de ficção*, aliás, foi classificado por Otto Maria Carpeaux (1951, p. 139) como o livro definitivo sobre o assunto. Definitivo, pois selava a interpretação hegemônica que vinha sendo construída desde os primeiros estudos dedicados ao movimento.

A partir da década de 1950, contudo, esse enquadramento começou a ser problematizado por uma nova geração de estudos, que passou a reconfigurar o debate. Não se tratava, a princípio, de abandonar por completo a consciência das influências externas, nem de substituí-la por uma interpretação puramente antagônica. Essas abordagens buscaram, antes, investigar de forma mais complexa e contextual as maneiras pelas quais o naturalismo foi

apropriado e reformulado no Brasil, sugerindo que, sob a superfície da imitação, emergiam significações próprias, articuladas às condições históricas e culturais locais.

Essa inflexão interpretativa inaugurou um novo momento na fortuna crítica do naturalismo brasileiro, foco deste artigo. Nos tópicos a seguir, proponho examinar essa transição, reconstruindo a reconfiguração teórica do movimento a partir da segunda metade do século XX. A hipótese que aqui se sustenta é a de que a crítica literária pós-1950, embora não tenha suprimido inteiramente os vestígios do paradigma anterior, passou a operar com categorias mais matizadas, capazes de reconhecer a complexidade interna da experiência literária naturalista no Brasil. Essa virada abriu espaço para uma ampla gama de novos estudos no século XXI, que seguem retornando a esse conjunto de romances em busca de respostas, entre outras, sobre as especificidades da nossa formação literária e nacional.

### **As perspectivas histórico-sociológicas dos anos 1950-60**

Após um longo período sob o predomínio do paradigma da imitação, a partir da década de 1950 começou a ganhar espaço uma outra leitura sobre o movimento naturalista brasileiro. Não se tratava necessariamente de ideias novas, uma vez que José Veríssimo (1929) já havia delineado noções semelhantes em sua *História da Literatura Brasileira*, de 1916. Tampouco, implica dizer que deixou de existir obras baseadas nas compreensões já consolidadas pelas primeiras gerações de intérpretes, como, em grande medida, o fez Álvaro Lins (1963) ou Jorge Merquior (1979). Tratava-se, na verdade, do amadurecimento de distintas perspectivas interessadas em incluir na análise os aspectos sociais e materiais da produção literária dos fins de século. Essas perspectivas contrastavam com a ênfase dada até então à influência estrita de textos sobre outros textos, que levou ao entendimento das obras naturalistas como meros frutos imitativos das influências estéticas externas.

Colocando nesses termos, podemos dizer que essa nova onda de obras sobre o assunto marcou o início de uma inovação em relação ao paradigma anterior, na medida em que o eixo de análise passou a se inclinar tanto para dentro quanto para fora dos textos de ficção. Evitando-se, daí, tomar as obras como objetos fechados em si mesmos. Essa mudança no ponto de partida permitiu que as explicações e os porquês conferidos ao romance naturalista no Brasil recebessem novas colorações e contribuiu para o florescer de um entendimento sobre o movimento associado, também, aos processos sociais próprios da realidade brasileira. Disso, derivou algumas novidades nas agendas de pesquisa, como o interesse por aspectos

relacionados ao público leitor brasileiro, as dinâmicas de produção e circulação dos romances e os impactos das estruturas socioeconômicas para o mundo literário em geral.

Entre outros fatores, essa virada estava relacionada ao vertiginoso crescimento institucional das Ciências Sociais no Brasil, que ocorreu ao longo dos anos 1940-60, bem como à popularização do repertório marxista no debate nacional, ocasionado pela publicação da obra *Evolução política do Brasil* (1933), de Caio Prado Jr. Segundo Bernardo Ricupero (2000), esse evento marcou o início de um gradual movimento de nacionalização do marxismo no país, resultando no amadurecimento das interpretações e usos da teoria, num país que até então pouco produzia ou lia livros marxistas sobre o Brasil. Essas influências produziram consequências diretas para a produção intelectual sobre literatura, e até mesmo sobre os próprios romances nacionais, a exemplo do que se viu na engajada geração modernista de 1930.

Se, até àquela altura, o entendimento das causas do movimento naturalista residia na influência do referencial estrangeiro sobre os nossos escritores, essa nova geração de intérpretes preferiu afirmar que esse foi apenas um dos fatores fundamentais que ocasionaram o surgimento e o desenvolvimento do Naturalismo no Brasil. Ou seja, juntamente à dimensão culturalista da moda, autores como Samuel Putnam (1948), Josué Montelo (1969), Werneck Sodré (1963), João Pacheco (1963), Brito Broca (1991)<sup>2</sup>, José Tinhorão (1966), Afrânio Coutinho (1969) argumentaram que um peculiar cenário histórico-social – material, se preferir – desempenhou papel crucial naquilo que o movimento se tornou no país. Nesse tipo de leitura, que rompia com a centralidade dos textos e com a ideia do artificialismo enquanto resposta unívoca ao Naturalismo no Brasil, os aspectos sócio-históricos funcionaram como chave analítica complementar para o debate, abrindo margens para que novas discussões fossem postas à prova.

Iniciava-se, portanto, um seguimento de interpretações que inseria os romances brasileiros no interior da própria dinâmica da realidade nacional, buscando também na empiria histórica das relações sociais e materiais de produção as respostas para possíveis perguntas sobre a escola naturalista no Brasil. Seguimento que viria a produzir avanços importantes para os estudos literários em geral. A principal diferença vinha pelo modo que se levava em consideração os elementos do mundo material. Isto é, no lugar de tomar a cena histórica brasileira apenas como um contexto facilitador da adesão naturalista, como o fez Lucia Miguel

---

<sup>2</sup> Embora a primeira edição seja de 1991, essa obra de Brito Broca, intitulada *Naturalistas, parnasianos e decadistas*, se trata de uma coletânea de artigos publicados originalmente entre os fins da década de 1940 até o ano de 1961, quando então o autor faleceu aos 57 anos.

Pereira (1988), passou-se a enfatizar essa dimensão como um dos elementos de causalidade, tornando-o um recurso explicativo complementar para o debate em questão.

Podemos então dizer que esse período tornou-se uma inflexão na história das interpretações sobre o movimento naturalista. Não à toa, uma série de perspectivas carregadas de tom sociológico e histórico ganharam espaço, a indicar que o "positivismo em prosa" do fim-de-século não poderia ser entendido desacoplado das dinâmicas socioeconômicas e da efervescência sociocultural trazida pelos movimentos abolicionistas e republicanos da época, assim como do próprio ideário internacional daquele momento. Não se tratava de abandonar por completo o paradigma estabelecido pelas leituras anteriores, mas de adicionar esses novos elementos à equação, de modo a introduzir problemáticas que fossem além da repisada "ausência de uma identidade nacional". Como resultado, apontou-se haver naquela produção literária uma intencionalidade criadora em resposta às demandas da realidade do próprio país.

Para mergulharmos nessa leva de trabalhos, podemos começar tomando como exemplo emblemático a obra *O Naturalismo no Brasil* (1963) de Werneck Sodré. Nesse texto, o autor utilizou duas referências principais para a construção da sua argumentação: *Prosa de Ficção de 1870 a 1920*, de Lucia Miguel Pereira, e *O Romance Brasileiro* (1953), do igualmente contemporâneo Olívio Montenegro. Nota-se que boa parte do que Sodré escreve nessa obra, sobre o Naturalismo, veio a ser repetição *ipsis litteris* dos argumentos contidos nas duas referências em questão. Inclusive citando, por mais de uma vez, páginas inteiras de Pereira e Montenegro. No entanto, dois pontos no livro de Sodré o distinguem desse referencial, dois aspectos de originalidade, que, possivelmente, fizeram da sua obra uma das principais referências sobre o assunto até hoje: a escolha peculiar de filiação teórica ao marxismo, pouco usual nos estudos literários brasileiros da época e, diretamente relacionado a isso, a recusa em repetir o causalismo estético dos intérpretes das décadas anteriores. A sua recusa vinha pela rejeição da premissa do artificialismo como resposta final.

Assim, num dos raros momentos em que Werneck Sodré diverge das suas referências principais, o autor apresenta o trecho a seguir, caracterizando sua posição no debate e, a meu ver, representando a nova inclinação proposta por essa leva de autores dos anos 1950-60:

O Naturalismo não ocorre, pois, por simples acidente. Abre-se, aqui, a controvérsia: teria surgido ele de condições que nos foram próprias, tão somente, ou da imitação de fórmulas externas, tão somente? Adotar uma ou outra ideia é reduzir problema de alguma complexidade ao simplismo de um esquema. Foi importante a influência dos modelos externos, do ponto de vista formal, principalmente, como é natural; mas foi importante, também, a circunstância histórica que nos era própria. O modo como se conjugaram as

duas é que constitui motivo válido para uma interpretação justa do problema (Sodré, 1963, p. 169).

Perceba que não era sobre ignorar as influências externas para substituí-las por qualquer tipo de causalismo materialista exclusivamente interno às dinâmicas nacionais do Brasil. A proposta era, na verdade, conjugar ambos os polos a fim de obter uma "*interpretação justa do problema*", reconhecendo a importância das demandas internas da realidade brasileira e o que de novo adveio dos nossos escritores. A ideia de pura cópia cedia gradativamente espaço para uma noção mais complexa do que o paradigma da imitação se mostrou capaz de fornecer. Um tipo de leitura, portanto, que buscava articular o “fora” e o “dentro” desse conjunto vasto de relações que compuseram o fim-de-século, produzindo romances que, no fim, materializaram um espírito de época.

Entre outros fatores, essa mudança de chave só foi possível, me parece, porque a problemática da identidade nacional deixava de ser o aspecto mais relevante a ser considerado pela então geração de estudiosos do tema. Já éramos uma nação mais consolidada na década de 1950, o que abriu margem para que os intelectuais do período olhassem os escritores brasileiros do Naturalismo como também produtores de algo original, algo que poderia dizer respeito especificamente a nossa condição histórica – escravista, colonial, patrimonialista – e não exclusivamente à influência estrangeira. Daí, essa geração não buscou apenas apontar incansavelmente as ausências que marcaram os romances, como a falta de qualidade em relação ao referente europeu ou sua parca originalidade, mas procurar conjugar distintos fatores para provar que já havia ali um caráter nacional em curso, que encontrou no Naturalismo uma forma de se expressar.

Conforme Werneck Sodré expõe poucas páginas adiante, emerge disso um elemento importante, que não podia mais ser ignorado: o de como o público brasileiro se comportou em relação às obras naturalistas, mantendo certo interesse e acolhendo-as. A questão do público pouco interessou aos primeiros intérpretes, esses mais focados em estabelecer comparações entre a “fonte” e a “cópia” para avaliar a qualidade literária das obras e buscar justificar o valor da própria crítica literária. Mas, ao consideramos o público leitor enquanto elemento participativo, como parte das relações de produção da literatura, argumenta Sodré, resulta uma prova importante...

a prova de que o naturalismo não havia ocorrido apenas por força da influência externa, mas atendia também a condições internas, aquelas condições, peculiares à sociedade brasileira do tempo, em que suas manifestações

situaram-se como protesto contra uma ordem de coisas, atendendo ao sentimento de inconformismo que se generalizava e encontrava na nova escola uma saída para expressar-se, em termos de literatura. Esse o aspecto do naturalismo que está ainda por ser estudado, entre nós (Sodré, 1963, p. 174).

Era o aspecto que faltava ser estudado, diz o autor: os elementos histórico-sociais que contribuíram para tornar o Naturalismo no Brasil o que ele foi de fato. Sodré, evitando restringir a noção de que os romances naturalistas foram unicamente expressões de artificialidade, assim como Samuel Putnam (1949, p. 193-206), argumenta que essas obras expressaram aspectos relevantes do mundo social. Destacando-se, aqui, a questão dos problemas raciais e as angústias da intelectualidade brasileira por uma identidade nacional que atestasse os limites e as possibilidades do nosso futuro enquanto povo.

Embora sua obra seja um emblema para esse leva de interpretações, é importante mencionar que Werneck Sodré não foi o primeiro a adotar esse tipo de matriz de pesquisa. Em 1949, mesmo ano de publicação do *Prosa de ficção* de Lucia Miguel Pereira, Brito Broca começaria uma série de publicações sobre a vida literária nos fins de século. Artigos de jornais publicados ao longo dos anos 1950 e interrompidos devido o falecimento do crítico aos 57 anos, em 1961. Esse grande conjunto de ensaios, críticas e crônicas literárias foram reunidas e publicadas no formato de coletânea em 1991, com o título *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas*. Os textos lá presentes são inovadores para a época em diversos sentidos. Divergiam de certas noções consolidadas, já mencionadas anteriormente, e discutiam aspectos pouco usuais do tema. Um exemplo está no seu interesse naquilo que chama de “naturalismo de segundo grau”: os tantos romances brasileiros influenciados pela escola e que hoje jazem completamente esquecidos ou praticamente inacessíveis, cuja maior parte permanecem ainda hoje inéditos ou exclusivos em edições de jornais e revistas da época, acessíveis apenas via acervos bibliotecários.

O ponto, nesse caso, é que esse Naturalismo de “segundo grau” ao qual se refere Brito Broca, embora hoje esquecido quase por completo, nas últimas duas décadas do século XIX atendeu aos interesses de parcela do público leitor brasileiro. Havia um porquê para a existência dessa literatura, uma demanda social a ser atendida. Não sendo de se estranhar que folhetins da época mantivessem sempre em circulação um ou dois romances desse gênero, como *Clarita*, *Beatriz*, *As Sete Noites de Lucreia*, *Os prazeres de Rosália*, *Morgadinha das Delícias*, *As Livres*, *Elixir do Pajé* etc. (Broca, 1991, p. 111-12). Romances denominados pelo autor como “subliteratura pornográfica” com quase nulo valor literário. Brito Broca inova ao romper com



as fronteiras do cânone literário, articulando obras de “segundo grau” à existência de um movimento sociocultural no país

Parece-nos significativo o fato de encontrarmos em vários números da Gazeta de notícias, em 1888, um dos anos mais fecundos para o Naturalismo entre nós, quando causava grande escândalo *A Carne*, de Júlio Ribeiro, um anúncio sobre este título: “leitura para homens”. Em que consistiam tais leituras? Em novelas fesceninas de autores anônimos, algumas decerto adaptadas de outros idiomas, pura obscenidade sem qualquer valor literário (Broca, 1991, p. 111).

Mesmo que sejam, de fato, romances sem valor literário, essas obras, expressivas em quantidade, dizem muito sobre o público leitor e sobre o momento literário que vivia o Brasil. Disso, o autor segue argumentando que a literatura brasileira do período pautava-se, em grande medida, pelo polemismo como meio de obter a visibilidade necessária para a conquista de espaços sociais. Esse foi um dos principais aspectos observados por Brito Broca como definidor do romancismo dos fins de século: o quase inconciliável conflito entre querer viver de literatura, obtendo dessa prática reconhecimento social e meios satisfatórios de subsistência, e as impossibilidades colocadas pela realidade material da época. Ou seja, o autor demonstra como a noção de cópia é insuficiente para explicar o fenômeno naturalista, na medida em que as relações materiais da realidade estavam a contribuir para a existência do movimento literário. O traço polêmico dos romances, nessa leitura, passa a ser explicado não pela importação, apenas, mas por uma necessidade imposta aos literatos pela condição econômica que viviam.

Como disse Valentim Magalhães (1896, p. 24) no que se tornou uma emblemática passagem do seu *A literatura brasileira (1870 – 1895)*: “Aluísio Azevedo é talvez o único escritor que ganha o pão exclusivamente à custa da sua pena, mas nota-se que apenas ganha o pão: as letras no Brasil ainda não dão para a manteiga”. O inconformismo, o polemismo e a instrumentalização do discurso científico tornam-se, nesse tipo de interpretação, uma resposta as configurações desiguais da época, uma arma de mudança para o país e para a condição dos próprios escritores. É nesse sentido que, de acordo com as realizações dos autores da década de 1950-60, para qualquer justa interpretações sobre o Naturalismo tais elementos sócio-históricos deveriam ser levados em consideração. A simples noção de cópia impossibilitaria o desenvolvimento de interpretações sobre o romance enquanto parte de relações sociais internas; aspecto que essa geração buscou corrigir.

Foi nessa seara que o crítico Afrânio Peixoto, logo nas páginas iniciais do seu *A literatura no Brasil* (1969), chamou atenção para como as expressões artísticas dos fins de



século – Realismo, Naturalismo, Parnasianismo – se integraram a um mesmo movimento geral de reação antirromântica e anticlerical. Esse movimento, classificado por Coutinho como “a era do materialismo” – um conjunto de ideias e posturas que tomavam de assalto o mundo, apaixonando intelectuais com discursos científicos que prometiam solucionar os problemas terrenos e mecanizar tanto o mundo quanto o pensamento – teria sido uma continuação do Iluminismo e do enciclopedismo do século XVIII (Coutinho, 1969, p. 3). Sendo o Naturalismo a escola que mais intencionalmente incorporou a ideia de ilustração do povo em benefício do ideal de “progresso”.

Essa leitura foi igualmente compartilhada por Josué Montello (1969), que enfatiza o caráter intervencionista do movimento, associando-o a um tipo de movimento iluminista. Ou seja, nessa leitura, os romancistas do Naturalismo se caracterizaram pela intenção de contribuir polemicamente para a revisão dos valores sociais, exultando inconformismo e buscando estabelecer padrões comportamentais tidos como civilizados, de acordo com os parâmetros advindos da Europa, principalmente (Alves; Sepúlveda, 2019). Assim,

Mais do que simplesmente manifestação literária, o naturalismo consubstanciava uma reação social, com seus ataques a instituições e figuras, a uso e costumes. Daí o seu feitiço polêmico, que o distingue do Realismo, e lhe dá, por vezes, um acentuado conteúdo político. Enquanto o Realismo propendia a um registro fiel da realidade, servindo a verdade no presente, como a história no passado, o naturalismo tomava uma atitude de luta aberta, denunciando aquilo que, na sociedade do seu tempo, reclamava reforma ou destruição (Montello, 1969, p. 66-67).

Entre as grandes problemáticas nacionais que alimentaram a luta dos naturalistas, destacaram-se o embate contra a Igreja, a monarquia, as questões de raça e gênero, e a falta de oportunidades econômicas e educação do povo brasileiro – elementos que, no entendimento da época, limitavam o desenvolvimento do país e o horizonte de possibilidades para quem quisesse viver de literatura. Nesse sentido, não é surpreendente que, com o advento da República, da abolição da escravatura, da modernização dos grandes centros urbanos, e com os escritores naturalistas passando a ocupar cargos públicos na nova burocracia republicana, o Naturalismo no Brasil tenha declinado rapidamente a partir dos anos 1890. Como disse José Verissimo (1929): já era anacrônico se autodeclarar naturalista em 1895.

O movimento, clamando por reforma ou destruição do *status quo*, dependia das demandas internas para se justificar e das influências estéticas externas para lhe servir de ponto de partida. À medida em que os aspectos alvo da luta reivindicatória se tornaram menos determinantes, a escola perdeu sua principal razão de existir. Os romances e o ativismo

intelectual se entrelaçaram de tal modo que, tanto o nascimento quanto o fim do movimento, de acordo com essa interpretação, vincularam-se de maneira determinante às questões colocadas pela sociedade. A luta aberta foi, portanto, um mote fundamental de existência para a escola naturalista no Brasil. E mesmo após o término oficial da vigência naturalista, a sua influência seguiu ecoando sobre o ficcionismo brasileiro. Certos elementos característicos do movimento geraram frutos para a história da literatura brasileira, especialmente através dos romances de interesse social da década de 1900 e dos romances regionalistas nordestinos da década de 1930, classificados por Antonio Candido como um Neo-naturalismo de inspiração popular (2006, p. 130).

O que faltou a essa geração de intérpretes dos anos 1950-60, no meu entendimento, foi uma análise propriamente dita dos romances, uma capaz de indicar, empiricamente, o que de novo advinha dos nossos escritores em termos de conteúdo literário. O pequeno livro de Tinhorão (1966), por exemplo, tem a maioria de suas páginas dedicadas ao contexto histórico e poucas páginas dedicadas ao Naturalismo em si mesmo. Além de sua concepção mecanicista, que empobrece a análise. Os outros autores mencionados, esses chegam a levar em consideração os romances, porém, o fazem com uma intenção maior em inventariar o movimento e apontar seus aspectos gerais, históricos e estéticos. Houve, portanto, pouca profundidade analítica em favor de uma visão mais voltada para a história literária e sua relação com as bases sociais da época. A ênfase demasiada no mundo social, embora trouxesse novidades importantes em relação ao paradigma anterior, não foi capaz de demonstrar, pela empiria dos próprios romances, as capacidades interpretativas e intervencionistas que os próprios intérpretes diziam caracterizar o nosso Naturalismo. Esse mérito ficaria nas mãos de Antonio Candido, poucos anos depois.

### **Antonio Candido e o debate da década de 1970-90: imitação x originalidade**

Foi na década de 1970 que Antonio Candido entrou efetivamente no debate nacional sobre o Naturalismo brasileiro. À época, motivado pela publicação de Affonso Romano de Santanna, intitulada *Análise Estrutural de Romances Brasileiros* ([1973] 2012). Obra que introduzia métodos de análise estrutural de textos narrativos para o debate literário nacional.

A obra de Santanna inovou por aplicar novos ângulos teórico-metodológicos de investigação, até então inéditos nas interpretações sobre o movimento naturalista. No entanto, não deixou de repetir as mesmas conclusões feitas até então por Agrippino Grieco, Lucia

Miguel Pereira e demais intérpretes relacionados. Coube a Antonio Candido, primeiramente através de artigo publicado em 1974, com a intenção de superar o estruturalismo binário de Sant'anna pela aplicação de um método dialético de comparação entre o exemplar nacional e o exemplar estrangeiro, a tarefa de avançar esse debate historicamente pautado pela dualidade imitação  $\times$  originalidade. Candido, contrariamente às interpretações hegemônicas sobre o movimento, tornou-se o primeiro a efetivamente buscar encontrar o que de específico havia no romance nacional (Sereza, 2022). Ou seja, sem se apegar demasiadamente aos aspectos históricos e sociais, o autor apontou aquilo que, no nosso Naturalismo, se distinguiu e tomou forma ou sentido próprio.

Esse primeiro artigo de Candido saiu com o título “A passagem do dois ao três (contribuição para o estudo das mediações literárias)” publicado pela Revista de História em 1974 (Sereza, 2022). O texto questiona, sobretudo, as construções binárias sugeridas por Affonso Romano Santanna, que, segundo Candido, simplificava um fenômeno fundamentalmente complexo. Uma segunda versão do trabalho foi divulgada ao público em 1976, intitulada *Literatura-Sociologia: A análise de O Cortiço de Aluísio Azevedo*, pela PUC-Rio. Mas foi apenas no ano de 1991 que sua proposta de interpretação ganharia finalmente uma forma amadurecida. Isso se deu com a publicação do emblemático ensaio “De Cortiço a Cortiço” (1991) pela revista *Novos Estudos*.

Esses trabalhos marcaram um novo momento na história das interpretações sobre o Naturalismo no Brasil. Tanto pelos aspectos metodológicos apresentados por Candido, relacionados à área ainda pouco usual da Sociologia da Literatura, quanto pelas conclusões derivadas de seu estudo, que ressignificavam as possíveis capacidades do romance naturalista sem perder de vista as especificidades do texto literário enquanto objeto de pesquisa. Como vimos, as interpretações anteriores negligenciaram uma análise aprofundada das obras, seja por privilegiarem comparações com os romances estrangeiros ou por conjugarem textos de ficção com seus aspectos externos, muitas vezes perdendo de vista o que o romance tinha a dizer. Restava para o debate alguma comprovação empírica da hipótese de que o nosso Naturalismo apresentou novidades para os leitores. Haroldo Sereza (2022), em livro recente, declara ser este o mérito de Antonio Candido:

O texto de Candido, publicado logo após o centenário da primeira edição de *O Cortiço*, assim, pode ser tomado como um momento-chave de uma nova compreensão das qualidades do naturalismo entre nós. Uma leitura em que é possível pôr o autor secundário ao lado do seu modelo e, assim, enxergá-lo não como um espantalho deformado e pouco interessante, como em tese deveriam ser sempre vistas as obras secundárias, mas como um livro capaz de

apresentar importantes novidades para o leitor, ainda que essas novidades acabem sendo fixadas, na análise de Candido, a uma certa representação do Brasil (Sereza, 2022, p. 34).

O mérito de Antonio Candido foi demonstrar um novo caminho de análise sobre o assunto. Um caminho sem as premissas unívocas do artificialismo, das faltas e das incompetências, típicos das interpretações que cultivaram a ideia da imitação enquanto paradigma de compreensão desse movimento literário. Ao mesmo tempo, o que veio a ser outro aspecto de destaque, um caminho que permanecia dentro das fronteiras dos estudos literários, visto que, no caso dos trabalhos de Candido, está nos conteúdos textuais a unidade de análise mais fundamental, mesmo que sem perder de vista as relações estabelecidas dos textos com os contextos.

O trabalho do autor aponta para um sentido relacional entre literatura e sociedade, e indica a necessidade de olharmos para as obras em busca de seus sentidos criadores, ambíguos por natureza. Como ele próprio disse, seu interesse pairava sobre o “problema de filiação de textos e de fidelidade aos contextos” (Candido, 1993, p. 112). Isto é, a relação entre inspiração e criação. O que denota uma compreensão das capacidades criativas do literário em ser um agente de mudança, significação e interpretação do mundo, mesmo que esse jamais se faça ausente dos aspectos sociais da própria existência. Candido favorecia, assim, “a visão que pudesse rastrear na obra o mundo como material, para surpreender no processo vivo da montagem a singularidade da fórmula segundo a qual é transformado no mundo novo, que dá a ilusão de bastar a si mesmo” (Candido, 1993, p. 112).

Portanto, em sua contraposição ao debate, ele indica as simplificações que os dualismos de Santanna construíam, bem como as perdas que as décadas de olhar unilateral trouxeram para a leitura da literatura brasileira. O autor introduziu no debate nacional sobre o Naturalismo a primeira perspectiva realmente pertencente aos meandros da Sociologia da literatura. Na sua análise, a comparação dos textos nacionais e internacionais evita reiterar a primazia da fonte original em relação as expressões nacionais, assim como resiste à busca das causas materiais e culturais que teriam simplesmente dado origem para as feições tomadas pelo Naturalismo brasileiro. O que não significa dizer que o autor ignorasse esses elementos ou negasse a importâncias dos fatores histórico-sociais para as distintas formas possíveis de análise literária. Na esteira de um projeto teórico maior sobre os meandros gerais da literatura brasileira, sua perspectiva se pautou na busca das particularidades do texto literário em relação ao mundo que o gestou. Como disse em seu ensaio, “toda obra é um mundo, o que convém buscar nela mesma

as razões que a sustêm como tal” (Candido, 1993, p. 111). Tornou-se uma perspectiva rica para trabalhos subsequentes no assunto. “De Cortiço a Cortiço”, assim, pode ser visto como um emblema dessa nova fase das interpretações sobre o Naturalismo, na medida em que forneceu, sobretudo, um novo modo de olhar para o movimento e uma janela de possibilidades metodológicas para pesquisas subsequentes. Abordagens desse tipo seguem aparecendo em dissertações e teses publicadas sobre o tema, principalmente após o início do milênio.

Para Candido, *O Cortiço* de Aluísio Azevedo se distinguiu do referencial estrangeiro pela capacidade de construir alegorias autorais sobre o mundo social brasileiro. Ou seja, conteúdos que, à primeira vista, pareciam ser mais uma expressão de puro modismo documentalista – o tal “imperativo categórico de escola”, criticado por Ronald de Carvalho (1919) –, de acordo com os resultados obtidos, demonstrou ser, também, elementos de elaboração interpretativa sobre aspectos nacionais, sobre o povo brasileiro e sua composição racial. O cortiço ficcional de Azevedo, enquanto espaço, é mais do que um ambiente verossímil típico da realidade carioca dos fins do século XIX. Para além disso, é um espaço que rompe com a mera intenção documentalista para adentrar um universo pouco usual aos padrões da escola naturalista, francesa ou portuguesa: o universo do simbólico e do alegórico. O que indica a capacidade do escritor de partir do mundo objetivo, utilizando-o como sustentáculo fundamental, para o superar na direção de algo maior, que diz respeito a uma interpretação sobre a realidade.

Nesse sentido, em “De cortiço a cortiço”, tanto o romance *O Cortiço*, quanto a própria relação estabelecida pelo Naturalismo brasileiro com a ciência, com os problemas nacionais e com as influências estéticas estrangeiras são problematizados de modo a sustentar a ideia de que o Naturalismo brasileiro poderia, sim, ser lido como romances maiores do que a mera noção concebida de ideias importadas.

Em outras palavras, embora influenciados pela literatura estrangeira, os literatos brasileiros tiveram que interpretar questões particulares ao Brasil. Deriva disso que *O Cortiço* de Aluísio Azevedo, objeto de estudo da pesquisa, não é simplesmente um *L’Assommoir* brasileiro, como escreveu Agripino Grieco (1946), mas um mergulho inspirado às nossas entranhas, mesmo que motivado, a princípio, por parâmetros da estética francesa e portuguesa, bem como pelo discurso científico e os métodos das ciências naturais então vigentes. A realidade social pôs diante dos olhos do jovem Azevedo um conjunto de problemáticas a serem trabalhadas via as potencialidades do discurso literário. Isto é, através das capacidades da literatura em estabelecer relações e produzir compreensões que significam o mundo (Griswold, 2018). Todavia o projeto naturalista entendesse o literato como aquele incumbido de captar a

realidade objetiva do mundo, movido por suas experiências imediatas, tal qual transpusesse diretamente a realidade para o texto, o que se fez, em alguns casos, foi criar realidades alegóricas, estabelecendo associações entre particularidades e dinâmicas nacionais (Candido, 1993). Ou seja, mais do que aplicadores de fórmulas, como afirmou Bosi (2015), na leitura de Candido, os literatos tiveram que interpretar a realidade para produzir mundos literários dotados também de originalidade criadora. E, nesse aspecto, romances que podemos considerar, também, textos-primeiros.

Um dos aspectos que demonstram o porquê d'*O Cortiço* não ser um *L'Assommoir* é que, diferentemente da obra de Émile Zola, onde a relação entre o explorador e o trabalhador acontece de modo distanciado, no caso brasileiro, o espaço do cortiço se torna o eixo da narrativa. E assim, declara o autor: “a originalidade do romance de Aluísio está nessa coexistência íntima do explorado e do explorador, tornada logicamente possível pela própria natureza elementar da acumulação num país que economicamente ainda era semicolonial” (Candido, 1993, p. 126). A própria realidade social brasileira não permitia, quando realizada a observação objetiva, uma importação completa das ideias francesas, pois tratava-se de mundos distintos. Ficou a cargo dos nossos escritores a captura dessas particularidades a se revelarem na estrutura e no conteúdo dos romances.

Evidentemente, Candido não está argumentando que todo o Naturalismo brasileiro foi construtor de alegorias nacionais, ou que a imitação, aplicação de fórmulas e afins não existiu enquanto traço marcante dessa escola no Brasil. Seu argumento segue no sentido de que não podemos tomar o Naturalismo como uma unidade fechada e, por conseguinte, presumir toda a escola através de apenas uma chave analítica — um paradigma. A alegoria esteve presente e não pode ser descartada se, como disse Werneck Sodré (1963), quisermos construir uma interpretação efetivamente complexa sobre o fenômeno. Isso faz de algumas obras mais do que a execução simplória de um projeto estrangeiro; revela, portanto, capacidades próprias do nosso ficcionismo em elaborar uma leitura sobre a nação, interpretando-a de modo relativamente original – o que não implica dizer que de modo necessariamente correto.

A descrição verossímil da realidade quotidiana extrapolou as fronteiras fidedignas da observação para ir na direção de um novo plano de significado. Saiu da projeção documental de Eça de Queirós e Émile Zola para misturar documento e interpretação. O cortiço, nesse sentido, torna-se uma alegoria para o país, com sua mistura e conflitos em ebulição a produzir “Brasis”. Esse romance desenha um panorama nacional de encontro entre classes e raças diferentes, constatação que possibilitou todo um novo conjunto de pesquisas sobre o tema.

Como indaga Antonio Candido: “não seria essa obra antinaturalisticamente uma alegoria do Brasil, ao contrário do que pregou os imperativos da escola?”

O cortiço de Botafogo, estendendo-se rumo à pedreira (que ainda lá está, no fundo da Rua Marechal Niemayer, explorada a dinamite como no tempo de Jerônimo), é uma habitação coletiva que penetrou em todas as imaginações e sempre tirou o seu prestígio do fato de aparecer uma imagem poderosa da realidade. Mas em outro nível, não será também antinaturalisticamente uma alegoria do Brasil, com suas misturas de raças, o choque entre elas, a natureza fascinadora e difícil, o capitalista estrangeiro postado na entrada, vigiando, extorquindo, mandando, desprezando, participando? (Candido, 1993, p. 136).

Aluísio Azevedo, segundo Candido, teria feito um país em miniatura, compondo um quadro social em movimento que não apenas documenta a vida do trabalhador, mas representa, através das partes em contato, o país como um todo. Por meio da particularidade de um coletivo no Rio de Janeiro, *O Cortiço* exprime um estudo sobre a sociogênese do Brasil, evidenciando o condicionamento dos sujeitos em relação ao domínio do meio, das raças e dos temperamentos; além de desenvolver um estudo – até então inédito nas letras nacionais – sobre os exploradores capitalistas na realidade nacional. Nesse aspecto, o naturalismo do cortiço representa a vitória do explorador de fora (Candido, 1993, p. 140). A vitória daquele que vem e não se deixa determinar pelos aspectos do meio. É “o projeto do ganhador de dinheiro que aproveita as circunstâncias, transformando-as em vantagens, e esta tensão ambígua pode talvez ser considerada um dos núcleos germinais da narrativa” (Candido, 1993, p. 140).

Assim, o mesmo cortiço que representa a destruição dos brasileiros se torna o ambiente propício para o explorador. Converte-se na alegoria de um país que tem no explorador estrangeiro a encarnação do seu dominador, daquele que controla, como se habitasse de fora, os condicionamentos naturais internos. Isso se caracteriza como uma novidade propiciada por Azevedo para os leitores brasileiros, e aí está comprovação que a geração de intérpretes de 1950-60 não foi capaz de produzir. Ou seja, ao mesmo tempo em que o escritor instrumentaliza as referências científicas de época e toma como ponto de partida o referencial zolista do romance experimental, como é de se esperar dos adeptos da escola, está na maneira como esses elementos se relacionam com o contexto nacional a sua expressão de originalidade. Por consequência, está no resultado obtido pela relação entre inspiração e criação a chave proposta por Candido para avançar o debate binário entre imitação x originalidade, substituindo as dualidades por uma compreensão dialética de literatura-sociedade. Desse modo, as fórmulas da escola, embora atuantes, não devem ser vistas como camisas de força para a criatividade do



ficcionismo brasileiro, tampouco uma resposta satisfatória para qualquer interessado nesse tema tão complexo.

Ao contrário de L'Assommoir, [*O Cortiço*] trata-se de uma história de trabalhadores intimamente ligados ao projeto econômico de um ganhador de dinheiro, por isso o romancista pôs ao lado da habitação coletiva dos pobres o sobrado dos ricos, meta visada pelo esforço de João Romão. A consciência das condições próprias do meio brasileiro interferiu na influência literária, tornando o exemplo francês uma fórmula capaz de funcionar com liberdade e força criadora em circunstâncias diferentes (Candido, 1991, p. 113-114).

Essa chave de interpretação, voltada para os sentidos criadores do romance, serviu a Flora Süssekind como fundamento para sua leitura sobre o Naturalismo, apontando-o não com um movimento literário no sentido convencional do termo, mas uma ideologia-estética que perdurou nas letras nacionais, pautada pela distinta análise clínica da realidade e pela crítica ferrenha ao *status quo* vigente.

### **Flora Süssekind e os muitos naturalismos**

Foi Flora Süssekind (1984), em inspirada dissertação de mestrado, quem primeiro indicou que o movimento naturalista no Brasil não se encerrou efetivamente com o fim do modismo.

Nos últimos anos do século XIX, o interesse do público e a adesão dos literatos aos ditames da escola já se encontravam em vertiginoso declínio. O movimento estava moribundo, a qualidade geral das obras já não atendia quaisquer expectativas, por menor que fossem, e pouquíssimas publicações logravam sucesso de crítica. A exceção sendo, sem dúvidas, o romance naturalista tardio de Domingos Olímpio, *Luzia-homem*, publicado em 1903. Dizem que esse romance em específico, se saísse em qualquer momento durante o apogeu naturalista, teria, instantaneamente, se tornado um clássico representante da escola no Brasil devido à sua ímpar qualidade.

Caíam, igualmente, a quantidade de obras publicadas com alguma associação direta ou indireta ao movimento. As poucas exceções restantes, na maior parte, apenas repisavam os feitos dos principais naturalistas anteriores. Além disso, as obras tardias já não mais apresentavam, digamos, uma adesão convicta às características reconhecidamente naturalistas, como o fez Júlio Ribeiro em 1888 com seu único romance, *A Carne*, ou Adolfo Caminha com *A Normalista* (1893) e *Bom-Crioulo* (1895), por exemplo. Essas obras tardias, como *Tentação*

(1896), *A Mulata* (1896), *Maria Rita* (1897), *Inverno em Flor* (1897), *O Simas* (1898), *Sinhá* (1898), *O Urso* (1900) podem ser lidas como resquícios naturalistas, uma mistura dos mandamentos da escola às influências de outras referências estéticas, como o Realismo psicológico e impressionista de Machado de Assis e Raul Pompéia, respectivamente, ou o Simbolismo encabeçado por Cruz e Sousa e o Regionalismo romântico de Alencar e Bernardo Guimarães, passando pelos também românticos, mas com toques mais realistas em relação a construção dos ambientes, Visconde de Taunay e Franklin Távora.

De todo modo, esse declínio parecia, desde aquela época, indicar o fim para um movimento que já dava todos os indícios de ultrapassado. No entanto, o Naturalismo não se encerrou ali. Foi ideologicamente resgatado, argumentou Flora Süssekind (1984), em distintos momentos da nossa história literária. Marcando presença proeminente sobretudo na década de 1930 e 1960. O ponto central apresentado pela autora foi que, tanto o Naturalismo brasileiro (1881-1900) quanto o romance regionalista dos anos 1930-45 e o romance-reportagem dos anos 1960 constituem, conjuntamente, expressões de uma mesma linhagem ideológica da nossa história cultural. Linhagem, note-se, que não se resume ao resgate contínuo de influências estéticas do passado.

Segundo seu argumento, o Naturalismo no Brasil tornou-se uma *ideologia estética*. Importada, sim, mas aclimatada à nossa realidade. O que significa dizer que, se, por um lado, os modismos naturalistas se tornaram proeminentes na produção naturalista, por outro, adaptou-se essa moda à nossa conjuntura, às tais especificidades brasileiras: problemas nacionais que não seriam os mesmos da França, por exemplo; consequentemente, com objetivos últimos também nossos. O naturalismo à brasileira ganhou uma inédita ênfase clínica, experimental e fisiológica, distinto do original estrangeiro. Retratando-se o Brasil como um organismo patológico “dentro dos limites da concepção organológica da sociedade” (Süssekind, 1984).

Essa ideologia, além de pretensamente documental, fotográfica e científica, fez-se pautada por uma maneira especial de se conceber *o que é e para o que serve* literatura de ficção. Ou seja, um entendimento próprio do papel social do romancista e da obra literária. Compreensão que diferentes gerações de escritores brasileiros, dispostos diante de grandes problemáticas nacionais ao longo de diferentes momentos da nossa história<sup>3</sup>, tomaram como ponto de partida para a formulação de distintos projetos artísticos. Em todos os casos,

---

<sup>3</sup> Abolicionismo e instauração da República, no caso do naturalismo; Era Vargas, no caso do romance de 1930; ditadura militar, no caso do romance reportagem de 1960.

conectados por semelhante concepção: a de que os literatos têm o dever de intervir na realidade social através do poder das palavras. Assim, tal como escreve a autora: acompanhada de saberes, a ideologia-estética naturalista cumpriu “a delicada função de restaurar, por meios terapêuticos (naturalismo), econômicos (romance de 30) ou jornalísticos (romance-reportagem), fraturas e divisões especialmente flagrantes na sociedade brasileira” (Süssekind, 1984, p. 197).

Ou seja, a ideologia-estética naturalista, inicialmente gestada no Brasil a partir da confluência entre fatores externos (importação dos modismos literários do naturalismo francês e português) e internos (contexto de efervescência abolicionista, republicana e positivista dos fins de século), assumiu, em todos os diferentes momentos em que vingou, compromisso especial com as questões nacionais, com a vida social em seu conjunto e com a representação documental da realidade (Süssekind, 1984, p. 97). Caberia à literatura, de acordo com esse ideal, “fazer com que o leitor recebesse uma idêntica impressão de realidade: uma tranquilizadora sensação de que se inclui no círculo de uma identidade étnica, cultural e nacional fora de discussão” (Süssekind, 1984, p. 98).

Foi no movimento naturalista dos fins de século que esse compromisso se tornou mais patente. Com as questões relacionadas à problemática da ausência de identidade nacional convergindo para o interesse dos intelectuais brasileiros, essa pauta assumiu uma posição central nas formulações ficcionais da época. Isso ocorreu, principalmente, entre aqueles escritores que Brito Broca (1991) classificou como a geração boêmia de 1889<sup>4</sup>, que incluía nomes como Aluísio Azevedo, Paula Ney, José do Patrocínio, Júlio Ribeiro, Guimarães Passos, Olavo Bilac, Raul Pompéia, Coelho Neto, Pardal Mallet, Papi Jr., Inglês de Sousa, Horácio de Carvalho, Adolfo Caminha<sup>4</sup>, entre outros. Eram sujeitos alijados das esferas centrais de poder, em sua maioria migrantes de regiões periféricas para o Rio de Janeiro e que viam na literatura uma oportunidade de intervenção na realidade em prol da ascensão social dos homens de letras.<sup>5</sup> Assim como sujeitos movidos pelo ideal iluminista de ilustração do “povo” brasileiro, que, acreditavam, colocaria o país nos rumos do “progresso” civilizatório (Ventura, 1991).

Alguns desses aspectos reapareceram durante o movimento regionalista de 1930. Contudo, foram reaproveitados para intervir em outro viés: as relações de violência contra os oprimidos, esquecidos e desajustados da realidade social brasileira. Significa que, se o

---

<sup>4</sup> Os boêmios, que não eram boêmios na acepção estrita do termo, já que se dedicavam intensamente ao trabalho diário nas letras e à vida intelectual. “Boêmios”, segundo o autor, por serem sujeitos interessados em viver de literatura, numa realidade em que ainda não se podia. Lutavam pela melhoria das condições de vida e da profissão literária, “uma atividade que os ‘novos’ de então exerciam sob o aspecto rebelde da boêmia” (1991, p. 121).

Naturalismo objetivou ilustrar o limitado público leitor, os romances “neo-naturalistas” da década de 1930, partindo de base similar, estavam interessados em denunciar as variadas dinâmicas de exploração do trabalhador e sensibilizar o público leitor para as múltiplas formas de sofrimento do povo brasileiro.

Mas não apenas isso, o interesse pelo discurso científico-explicativo, o caráter pedagógico do texto literário, o polemismo deliberado e os temas de hereditariedade e evolução foram capturados por outras tantas expressões artísticas ao longo da nossa história. Como não mencionar, nesse sentido, o documentarismo crítico do Cinema Novo e do Cinema de Retomada, ou a literatura contemporânea de militância e o pornografismo polemista de séries, filmes e músicas da atualidade. As pinceladas naturalistas, em maior ou menor grau, seguem presentes. Tornaram-se uma ideologia-estética atrelada à história nacional, que já não mais se limita às fronteiras estritas do movimento que lhe dera origem nos fins do século XIX, então alimentado pelos ideais de modernização republicana e pautado pelas teorias evolucionistas.

No fim, tanto o documentarismo como o interesse iluminista de guiar o povo nalguma direção tida como correta, sustentado por qualquer noção de “desenvolvimento” ou “progresso”, seguem como características fundamentais da nossa produção artística e ideológica em geral. Sobre isso, Flora Süssekind não poderia estar mais correta.

### **Considerações finais**

Olhar para a inflexão das interpretações sobre o Naturalismo como aqui o fizemos, revela principalmente a complexidade do assunto. Essa escola, menos do que um objeto isento de quaisquer discussões, foi um movimento literário, político e ideológico que se fez repleto de matizes, disputas e conflitos. Isso diz respeito tanto às disputas internas no decorrer da vigência do próprio movimento, quanto a uma certa dificuldade posterior de se encontrar qualquer que fosse uma definição última, uma interpretação definitiva sobre o assunto.

De acordo com as interpretações aqui estudadas, fica evidente como as diversas releituras constituíram um gradual movimento de resignificação da escola, sobretudo a partir da indicação de novos planos de significado e associações explicativas com os contextos históricos. Isso permitiu que novos caminhos de investigação fossem abertos, possibilitando manter vivo o interesse acadêmico pelo Naturalismo brasileiro. Não à toa, esse objeto ainda permaneça aberto a perguntas e possibilidades de pesquisa, como temos visto no número crescente de dissertações e teses sobre o assunto (Sereza, 2022).

Portanto, a partir da década de 1950, começaram a crescer abordagens que se opunham ao paradigma da imitação enquanto traço unívoco do movimento. Essa geração, em resposta a ênfase demasiada às comparações com o texto estrangeiro, se mostrou também interessada pelas dinâmicas sócio-históricas dos fins de século, principalmente os aspectos que caracterizaram a vida intelectual no período. Esses autores acresceram o contexto como elemento explicativo para o romance naturalista, a exemplo da discussão proposta por Brito Broca sobre a geração boêmia de 1889, ou Afrânio Coutinho e Josué Montello com a ideia do Naturalismo enquanto expressão literária de um movimento iluminista interessado em reformas e orientação do público leitor brasileiro, em um país que, segundo Olavo Bilac, ainda tinha um mar de analfabetos.

Em seguida, Antonio Candido e Flora Süssekind trouxeram a novidade de trabalhar os textos naturalistas como também constituidores de originalidades. Seja pela capacidade de produzir alegorias nacionais, como apontou Candido, ou pelo distinto aspecto clínico que caracterizou o nosso movimento, de acordo com Flora Süssekind. O Naturalismo brasileiro, nessas leituras, não foi nem o mero resultado da importação tampouco apenas a materialização em romance de um espírito de época. Esses autores apontaram que o movimento se definiu, também, pela tentativa engajada de produzir alguma leitura original sobre o país, a ponto de criar um Brasil que só teria existido nos livros de ficção (indo na contramão do que defendia os imperativos da escola).

Em alguma medida, me parece possível associarmos essa virada nas interpretações brasileiras com o próprio desenvolvimento dos estudos literários no mundo, principalmente relacionado às vertentes denominadas como “Estética Sociológica” e “Nova história cultural”, que ganharam proeminência a partir da segunda metade do século XX. A “Estética Sociológica” considera a literatura “como a evidência de aspectos do mundo social” (Alves; Leão; Teixeira, 2018, p. 228). Um tipo de corrente que busca analisar a obra literária de acordo com fatores externos à própria obra. Ou seja, o texto se apresenta como um mecanismo de acesso ao “mundo”, pelo qual o investigador é capaz de observar fatores culturais, políticos etc., relacionados à sociedade em que o texto foi produzido. Já a “Nova história cultural” foi uma vertente desenvolvida a partir dos anos 1960, que se pretendia focada em compreender formas de expressão de uma época. Assim como, “percursos intelectuais, status e identidade do artista, constituição de público, instituições sociais e culturais que viabilizam a criação da obra.” (Alves; Leão; Teixeira, 2018, p. 229).

Isso demonstra uma relação entre as produções nacionais e os desdobramentos teórico-metodológicos que ocorriam mundo afora. As mudanças nas interpretações sobre o

Naturalismo brasileiro, portanto, foram influenciadas tanto pelas alterações nas conjunturas de cada momento, como pelo repertório intelectual que foi sendo estabelecido no decorrer da história dos estudos literários em geral. O debate interno recebeu um influxo de influências de fora, similar ao que o romance naturalista recebeu à sua época. Mas esses influxos são apenas um dos elementos a se considerar, já que o movimento do real é sempre mais complexo do que meros caminhos unilaterais de causalidade. É por isso que se faz necessário, sempre que possível, o olhar atento para as particularidades de qualquer fenômeno, buscando nele as bases que o sustentam e o distinguem.

## Referências

- ALVES, Paulo Cesar; LEÃO, Andréa Borges; TEIXEIRA, Ana Lúcia. Sociologia da Literatura: tradições e tendências contemporâneas. *Revista Brasileira de Sociologia*, v. 6, n. 12, p. 222-241, 2018.
- ALVES, Paulo César; SEPÚLVEDA, Cecília. Espaços literários e trajetórias intelectuais na Bahia (1880-1920). *Todas as Artes*, v. 1, n. 2, 2019.
- BELO, José Maria. *Inteligência do Brasil: síntese da evolução literária do Brasil*. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50. ed. edição. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BROCA, Brito. *Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1991.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1993.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1951.
- CARVALHO, Aderbal de. *O Naturalismo no Brasil*. In: *Esboços Literários*, Garnier, Rio de Janeiro, 1902.
- CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Briguier, 1919.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil: realismo-naturalismo-parnasianismo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1969.

- GRIECO, Agrippino. *Evolução da prosa brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.
- GRISWOLD, Wendy. Capacidades formais e compreensões relacionais: ganância na literatura, na arte e na sociologia. *Sociologias*, v. 20, p. 86-104, 2018.
- LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira. 1963.
- JÚNIOR, Tristão de Alencar Araripe. *Obra crítica de Araripe Junior, volume 1: 1868-1887*. Ministério da Educação e Cultura, Casa de Rui Barbosa, 1958.
- JÚNIOR, Tristão de Alencar Araripe. *Obra crítica de Araripe Junior, volume 2: 1888-1894*. Ministério da Educação e Cultura, Casa de Rui Barbosa, 1960.
- MAGALHÃES, Valentim. *A literatura brasileira (1870 – 1895)*. Lisboa: A. M. Pereira, 1896.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. É Realizações Editora Livraria e Distribuidora LTDA, 2016.
- MONTELO, Josué. *A ficção naturalista*. In: A literatura no Brasil. Org: Afrânio Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1969.
- MONTENEGRO, Olívio. *O romance brasileiro*. São Paulo: Editora Jose Olympio, 1953.
- PACHECO, João. *O Realismo: 1870-1900*. Vol. 3. São Paulo: Cultrix, 1963.
- PEREIRA, Lucia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção, de 1870 a 1920*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2011.
- PUTNAM, Samuel. *Marvelous Journey: a survey of four centuries of Brazilian writing*. New York: Alfred A. Knopf, 1948.
- RICUPERO, Bernardo. *Caio Prado Jr. e a nacionalização do marxismo no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Vol. 5. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1943.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- SEREZA, Haroldo Ceravolo. *O naturalismo e o naturalismo no Brasil: questão de raça, forma e gênero no romance brasileiro no século 19*. São Paulo: Alameda Editorial, 2022.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *O Naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.



SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TINHORÃO, José Ramos. *A Província e o Naturalismo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERISSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Alves, 1929.

ISSN: 1984-4921

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v17.n39.07>

Submetido em: 18/07/2025

Aprovado em: 06/11/2025