

ISSN 1415-4498

# *M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA

*14*

Centre de Documentation du Cours  
de Langue et Littérature Française

ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES DO

L I T E R Á R I O

# *M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA  
VITÓRIA, ES – DEZEMBRO DE 2006

**Conselho Editorial:**

*ALMUTH GRÉSILLON*  
*AMÁLIO PINHEIRO*  
*JULIO CASTAÑON*  
*RAUL ANTELO*  
*ROBERTO BRANDÃO*  
*WILLI BOLLE*  
*YEDDA DIAS LIMA*

**Editoria científica:**

*ÂNGELA GRANDO BEZERRA*  
*APARECIDO JOSÉ CIRILLO*  
*MARIA REGINA RODRIGUES*  
*MARIA GORETE DADALTO GONÇALVES*  
*FERNANDO AUGUSTO DOS SANTOS NETO*

**Diretoria Editorial:**

*APARECIDO JOSÉ CIRILLO*

**Projeto Gráfico:**

*LUCIANO ALVES PORTELA*  
*VITOR CAMPOS LOUZADA*

**Ilustração Capa:**

*ATÍLIO COLNAGO*

# SUMÁRIO

1. Como entender os processos de criação vinte anos depois - Philippe Willemart.....	9
2. Lecture macro, lecture micro du processus d'écriture_ Réflexions sur la performativité du détail en critique génétique - Irène Fenoglio.....	22
3. Crítica de Processo - Cecília Salles.....	36
4. Signo e significação: Pensamento diagramático e leis de formação - Daniel Ribeiro Cardoso.....	41
5. Informação Estética: Processos de Construção de Formas na Criação - Edina Regina P. Panichi.....	47
6. Breviário das terras do brasil: uma aventura nos tempos da inquisição e os vários caminhos que os manuscritos nos proporcionam - Isabel Cristina Farias de Lima.....	52
7. A Comunidade do Arco-íris: a Gênese de um Possível Novo Mundo - Mara Lúcia Barbosa Da Silva.....	56
8. A presença de João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes em Acervos de escritores espanhóis - Ricardo Souza De Carvalho.....	61
9. Mário de Andrade: epistolografia e processos de criação - Marcos Antonio de Moraes.....	65
10. Poética do processo - Roberto de Oliveira Brandão.....	71
11. Estética da Criação: a gênese de Vidas Secas, de Graciliano Ramos - Vanda Cunha Albieri Nery.....	75
12. O território do caderno de criação - Laís Guaraldo.....	80
13. O códice 367 (320) da Biblioteca Nacional de Lisboa - Carlos Eduardo Mendes de Moraes.....	88
14. Acervos de autores e projetos de edição crítica: Os casos de Fernando Pessoa e Eça de Queirós - Ceila Ferreira Martins.....	94
15. Ficção e Imprensa no Brasil: os Processos de Criação de Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar - José Alcides Ribeiro.....	101
16. Machado de Assis e o Corpus flaubertianum - Verónica Galíndez Jorge.....	116
17. Revisitando a aquisição de segunda língua: inglês - Ana Elisa Machado Cysne.....	121
18. Tradução literária e crítica genética: Estudo genético do prototexto da tradução para o português do romance de Gabriel Garcia Marques Memória de minhas putas tristes. - Marie-Hélène Paret Passos.....	127
19. Drummond e o Arquivo-Museu de Literatura - Eliane Vasconcellos.....	132
20. Arquivos de escritores: as tramas no Arquivo Mário de Andrade - Marcia Regina Jaschke Machado.....	138

21. Método Van Gogh de formação em artes visuais - Edson P. Pfützenreuter.....	143
22. Um diálogo com as cartas de Vincent Van Gogh - A partir do livro Vincent Van Gogh: cartas a Théo - Maria Paula Palhares Fernandes.....	150
23. Italo Calvino: reflexões sobre processo de criação - Maria Sílvia Bigareli.....	161
24. A Poética de Norma Grinberg: O Arco do Desejo - Sylvia R. Fernandes.....	166
25. Construção metodológica na pesquisa em Educação: contribuições da Crítica Genética - Ronaldo Alexandre de Oliveira e Sílvia Regina Ribeiro.....	171
26. Processos de escritura na escola: breve panorama de alguns estudos franceses e brasileiros - Valquíria C. M. Borba e Eduardo Calil.....	177
27. Desdobrando as Funções dos Documentos de Processo: uma Análise nas Artes Visuais - Aparecido José Cirillo.....	185
28. Problemas de transcrição na Missa no. 7 de Francisco Mignone - Carlos Alberto Figueiredo.....	193
29. Processo de criação: diálogo com a cultura - Cristiane Miryam Drumond de Brito .....	199
30. Espaços de criação de duas ceramistas brasileiras - Maria Regina Rodrigues.....	206
31. Acaso como tendência: o projeto poético de Milton Montenegro - Maria Gorete Dadalto Gonçalves.....	215
32. Edição Crítica da Poesia Completa de Lúcio Cardoso - Ésio Macedo Ribeiro.....	225
33. A poesia machadiana: versões, traduções, revisões e diálogos – uma musa de roupas embebidas - Francine Fernandes Weiss Ricieri.....	231
34. O fazer naturalista em o mulato, de Aluísio Azevedo - Laura Camilo dos Santos Cruz. ....	237
35. Perspectivas sobre a gênese de Casa de pensão - Marizete Liamar Grando.....	244
36. A escrita literária é sempre uma prática crítica. Mas crítica do quê? Do processo - Claudia Amigo Pino.....	249
37. O processo telejornalístico na edição - Aline Grego.....	259
38. A Crítica Genética na Propaganda - Prof. João Vicente Cegato Bertomeu.....	268
39. O Processo de Criação e Produção em Os Simpsons - Profa. Chantal Herskovic.....	277
40. O Caderno Rosa de Hilda Hilst - Cristiane Grando.....	286
41. A condição fotográfica da arte contemporânea - gênese e o processo de criação - Evandro de Freitas Gauna.....	287
42. O processo de criação de Cidade de Deus - Keila Prado da Costa.....	289
43. Generalizações sobre o proceso criativo servindo como suporte no caminhar de uma oficina terapêutica ocupacional com psicóticos .....	290
44. Disciplina e liberdade: leituras processuais na música de H.J. Koellreutter.....	295

## 34. O FAZER NATURALISTA EM O MULATO, DE ALUÍSIO DE AZEVEDO

LAURA CAMILO DOS SANTOS CRUZ  
USP

Este artigo é fruto de uma comunicação feita no VIII Congresso da APML “Leituras do Processo Criativo”, em 2005. Trata do estudo, em curso na época, do processo criativo do romance *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, cuja tese *A Evolução da Linguagem Naturalista de Aluísio Azevedo em O Mulato sob Uma Perspectiva Genética*, foi defendida em junho/2006, na USP.

O romance de estréia de Aluísio Azevedo como escritor naturalista, *O Mulato*, tem sua primeira versão manuscrita no final da década de 1870, época em que o público leitor situava-se em meio a um romantismo persistente e a uma nova forma de ficção, cujos contornos não estavam ainda bem definidos: o realismo-naturalismo.

No estudo do processo de criação desse romance, nos deparamos com o constituir de uma escritura híbrida, ainda presa aos valores românticos vigentes no Brasil do início do século XIX. Observa-se, entretanto, que à busca segue-se, aos poucos, o surgimento de um estilo realista-naturalista.

Nosso propósito é mostrar parte do resultado da análise do modo pelo qual o híbrido se estabelece no romance. Para tanto, com apoio na crítica genética, nos deteremos nas transformações de cunho estilístico literário e lingüístico, observadas ao longo de cinco versões: dois manuscritos autógrafos e três edições de vida.<sup>111</sup>

Romantismo e realismo-naturalismo caminham lado-a-lado, da primeira até a última versão, ora um, ora outro predominando, o que confere ao texto o seu caráter híbrido, o qual aparece como “defeito”, tanto para a crítica da época, como para a maioria da crítica literária em nossos dias.

Não temos, porém, a intenção de discordar dessa crítica quando ela se restringe a ver, em *O Mulato*, um romance que apenas dá os primórdios do Aluísio naturalista que só se manifestará com maior intensidade nos romances posteriores, mas ainda dessa fase realista-naturalista. Concordamos com ela e também entendemos *O Cortiço*, seu último romance dessa fase, como o mais representativo de nossa literatura naturalista. O que nos move é lançar um novo olhar e apresentar uma nova leitura da obra, a partir do estudo do processo criativo, à luz da crítica genética.

Assim, nossa proposta é mostrar a travessia do texto do romantismo ao naturalismo, por meio do exame das várias versões. Nelas encontramos as marcas do processo de construção dessa obra literária. Essas marcas, detectadas em *O Mulato*, teriam alçado outras obras realistas do autor, como *O Cortiço*.

Exemplificamos com os trechos que passaremos a transcrever diplomaticamente, excetuando-se o texto de base, ou seja, a edição de 1889, cuja ortografia foi atualizada, mas respeitadas a concordância e a pontuação usadas pelo escritor. Para as transcrições usaremos as siglas e as cores conforme abaixo<sup>112</sup>:

MsSL: *Manuscrito de São Luís do Maranhão [1878?]*  
 MsABL: *Manuscrito da Academia Brasileira de Letras (sem data)*  
 EdP: *Edição princeps (1881)*  
 EdG1: *Edição Garnier (1889)*  
 EdG2: *Edição Garnier (1905)*

MsABL *A rapariga adoecera de contente- teve febre- cantou, rio, deu esmolos (fólio 385 F)*

edP *A rapariga de contente teve febre, cantou, rio, deu esmolos. (Cap. XVI, p. 433)*

edG1 *Anna Rosa adoeceu de contente.  
 (Cap. XVII, p. 320)*

\*\*\*\*\*

msABL *Manoel fez considerações sobre o futuro da filha – sentia-se bem e alegre com o seu vinho de Lisboa.  
 (fólio 387V)*

edP *A mesa Manoel fez considerações sobre o futuro da filha – sentia-se bem e alegre com o seu Collares.  
 (cap. XVI, p. 437)*

edG1 *O jantar correu frio, sem pessoas de fora, mas em boa disposição de humor; à mesa, o negociante fez várias considerações sobre o futuro da filha; mostrou-se bom e alegre com o seu copo de Lisboa;  
 (Cap. XVII, p. 323)*

msABL *quando o deliçiente foge a reparar o delicto com o casamento, poreu eu não desejo outra coisa não estou nesse caso!  
 (fólio 399V)*

edP *quando o deliçiente nega-se á reparar o delicto com o casamento, poreu eu não estou nesse caso!  
 (Cap. XVI, p. 449)*

edG1 *quando o delinçiente se nega a reparar o delito com o casamento...  
 Eu, porém, não desejo outra coisa!...  
 (Cap. XVII, p. 333)*

\*\*\*\*\*

msABL *com um filho nas entranhas, ella me obedece muito mais que ao pai!  
 (Fólio 414F)*

edP *Alem disso, com um filho no ventre, ella lhe obedeceria como escrava!  
 (Cap. XVII, p. 467)*

edG1 *Além do que, com um filho nas entranhas, ella lhe obedeceria como escrava!...  
 (Cap. XVIII, p. 344)*

Essas e outras alterações sinalizam a insistência do escritor em enquadrar seu romance, portanto sua literatura, nos conceitos e preceitos do naturalismo, em especial no de Zola, mas também em responder à crítica que alguns lhe faziam pelo descuido da norma demonstrado na edição de 1881. No caso de *O Mulato*, romance híbrido e de transição, ficam mais patentes as oscilações próprias dos textos de estréia e que transitam entre duas estéticas, nesse caso, entre a escola romântica e a realista-naturalista. Ao classificar o híbrido não como algo menor, o critério de valor põe esse texto, *O Mulato*, como o lugar do salto para atingir, um dia, *O Cortiço*.

A questão para Aluísio Azevedo parece-nos ser, na construção desse romance, a busca incessante no sentido de chegar àquela depuração e à isenção que os naturalistas apregoavam, mesmo que não as tivessem atingido de fato. Nesse sentido, o

estudo do manuscrito, do processo, sob a ótica da crítica genética, substitui a noção de fiat pela de engenho, de trabalho.

Com relação à estrutura narrativa, percebemos que a rede temática do romance está presente desde a primeira versão. Nela o centro da narração é o protagonista, o Mulato, para quem, na primeira versão, o manuscrito de São Luís, a própria origem e a origem do pai têm muito mais relevo. O meio serve apenas como pano de fundo, como o ambiente onde se desenrola uma história de amor entre um jovem mestiço e a mocinha branca, filha de respeitável família da burguesia. Amor impossível, marcado por desilusões e tragédias, sendo a maior delas a morte dos amantes, na melhor inspiração de Romeu e Julieta shakespeariano.

Outra característica do romantismo é a lembrança do passado e a importância dada às origens da personagem, onde o fulcro da visão é o indivíduo. Com a evolução do romance, nas versões seguintes, o centro da trama desloca-se do indivíduo para o social e da personagem para as “coisas” e é esperável que esse início seja rejeitado. Assim, a horizontalidade romântica dá lugar à verticalidade realista. E a narrativa torna-se mais pausada, uma vez que, embora focada na personagem, o pormenor físico ou moral dela concorrerá para fornecer o retrato da sociedade.

O trecho da vinda de José da Silva, pai de Raimundo, para o Brasil, suprimido a posteriori, é, entretanto, um embrião que não será retomado pelo autor no intuito de voltar às origens da personagem, mas na intenção de pautar a crítica ao comportamento dos portugueses:

*MsSL* — *Nascera em Trás os Montes e em pequeno atiraram-no para o Brasil na época em que as crianças mais precisam das mães para lhes ensinar o que é ser bom e útil.* ”

[...]

*“José Manoel não conhecera o pai — lembrava-se vagamente da mãe — O que porém nunca lhe esquecerá, o que lhe ficou gravado para sempre na memória como as últimas palavras de um moribundo foi o que lhe disse a mãe ao despedir-se dele para sempre — Vás, filho e só tens uma ideia — enriquecer.*

*“José Manoel depois de ouvir estas palavras, separou-se da mãe e em companhia ”*  
(fólio 3F)

*EdG1* *“uma criança de uns dez anos de idade. Tinha o cabelo à escovinha; os sapatos grandemente desproporcionados; calças de zarte dobradas na bainha.*

*“Este era em tudo mais novo que os outros — em idade, na casa, no Brasil. Chegara havia coisa de seis meses da sua aldeia no Porto; dizia chamar-se Manoelzinho e tinha os olhos sempre vermelhos de chorar à noite com saudades da mãe e da terra.*

*Por ser o mais novo na casa varria o armazém, limpava as balanças e burnia os pesos de latão. Todos lhe batiam sem responsabilidade; não tinha a quem se queixar.”*

(Cap. II, p. 370)

*“Punham-lhe nomes feios chamavam-lhe ‘ó coisa!, ó maroto!, ó bisca!”*

(Cap. II, p. 39)

O tema reaparecerá com maior força no romance O Cortiço cuja crítica à figura do português comerciante e explorador é um dos motivos centrais do romance.

No texto, já a partir já da segunda versão, o msABL, ganham relevo as minúcias do cotidiano como a narração dos momentos de alimentação, as reuniões sociais, quando a enumeração prende-se a usos e costumes regionais.:

*MsABL* *“Fez-se uma congregação em casa de Maria Bárbara composta de Etel-*

*vina, Maria do Carmo, as sobrinhas, presidida pela dona da festa. Fallou-se de capados, carneiros, perus de forno.*

*Discutiu-se a matéria com que se devia encher o papo do peru — si de farinha, si dos proprios miudos do animal. Foi a votação — ficou resolvido que seria de farofa — a moda de Pernambuco, disse Etelevina suspirando; fizeram-se encomendas de ovos, lembraram os doces mais estimados, recitaram-se processos difficultosos da arte culinaria, consultou-se o Cozinheiro Imperial<sup>113</sup>. Houve offercimento de louças, compoteiras, talheres, moleques e negrinhas para ajudar nos dias de mais trabalho; citaram-se pessoas privilegiadas para fazer tais quitutes, fallou-se em caruru da Bahia.”*

(Fólio 15F)

Outro traço interessante é o deslocamento, nos dois manuscritos, do espaço da narrativa. No msSL prevalece o ambiente rural e, a partir da segunda versão, predomina o espaço urbano e burguês. Embora algumas cenas, até importantes, como a descoberta de Raimundo de sua própria origem, se passem na zona rural, não há sobressaltos nem mistérios e esse espaço rústico funciona apenas como cenário.

Há ainda, na versão de 1881 (edP), algumas passagens em que predomina o romantismo e onde o meio rural exerce papel importante na composição do retrato psicológico das personagens. Essas passagens são suprimidas ou sensivelmente alteradas na edição seguinte, 1889.

O ambiente rural vai aos poucos sendo preterido e o ambiente urbano ganha relevo. Entre os naturalistas, o urbano é preferido ao rural, pois a mente cientificista do homem moderno, do final do século XIX, esvazia o êxtase que a paisagem rural idílica suscitava no homem romântico.

O exemplo mais significativo da edição de 1881 é a narração da manhã de junho, sensivelmente modificada na versão seguinte, sem que o narrador se deixe levar pelo encanto da natureza:

edP “E lá pela manhã, quando o patrão eterno abre a esplendida pupilla no horizonte, corre e percorre por toda a bella ilha uma nova vida, uma actividade feliz, cheia de saúde e bom humor, que se bebe pelos olhos na luz lavada e fresca, pelos ouvidos no pipitar estridente das andorinhas, pela garganta na água pura e no ar sadio e enfim pelo coração no azul immenso, que se estende de norte a sul, de nascente a poente; sem o menor e mais passageiro vestigio de nuvem — é um infinito, igual, inteiriço, sem pregas, sem falhas, um deserto de pedra azul, onde a luz do sol escorre com a transparência dourada do magnífico santerne.

“Há nos ares um aspecto de riqueza e de luxo — a claridade celiflua derrama-se como ouro líquido sobre as arvores, rios, telhados e calçadas.”

(Cap. VII, p 175-176)

edG1 “Manhãs alegres! O céu varre-se nesses dias como para uma festa, fica limpo, todo azul, sem uma nuvem; a natureza prepara-se, enfeitada-se; as árvores penteiam-se, os ventos geraes catam-lhes as folhas secas e sacodem-lhes a frondosa cabeleira verdejante; asseiam-se as estradas, escovam-se a grama dos prados e das campinas, bate-se a água, que fica mais clara e fresca. E o bando turbulento não pára nunca e, sempre redemoinhando, zumbindo, cantando lá vai por diante, dando piparotes em tudo que em contra, acordando as pequeninas plantas, rasteiras e preguiçosas, não deixando dormir uma só flor, enxotando dos ninhos toda a chilreadora república das asas. E as borboletas, em cardumes multicolores, soltam-se por aqui e por ali, doidejando; e nuvens de abelhas revoam, peralteando, gazeando o trabalho, e as lavadeiras, que vadias! Brincam ao sol, sobre lagos, dançando ao som de uma orquestra de cigarras.”



(Cap. VII, p. 143)

O trecho caracteristicamente romântico nos manuscritos autógrafos é o desfecho.

Nele, após presenciar a morte do amante, Raimundo, Ana Rosa sofre um aborto que a levará à morte, terminando assim o casal romântico da trama. Essas mortes revelam o romantismo que subjaz no escritor e é procurado pelo público da época e que cria personagens movidas pelas paixões. O destino delas se impõe pela vontade dele, autor, e pela necessidade de agradar, especialmente as leitoras. A morte de Ana Rosa coaduna-se com a lógica do amor absoluto por Raimundo e do juramento de nunca ser de outro. Seria também a vitória do mal sobre o bem, ou seja, um jogo maniqueísta próprio da criação romântica.

O desfecho, nas versões autógrafas (msSL e msABL) é o mesmo. Assim lemos o desfecho na segunda versão:

*msABL* “E uma semana depois caixeiros vestidos de preto distribuíam-se de porta em porta a seguinte carta:

*Ilmo. Sr.*

“Manoel Pedro da Silva, Maria Barbara e o conego Diogo &&<sup>114</sup> participam a V.S. que acabam de receber o profundo golpe de falecimento da prezada e nunca assaz chorada filha, neta e afilhada Anna Rosa de <?> e Silva; e como o seu cadaver tenha de baixar ao tumulo hoje ás 4 e meia da tarde, no cemiterio do Sr Bom Jesus dos Passos, esperam receber de V.S. o piedoso obsequio de acompanhar o fêretro da casa de sua residência, rua da Estrela n.47, pelo que desde já se confessam eternamente agradecidos.”

“Maranhão &&”

(Fólio 425V)

“O pae da defunta preparava-se em seu quarto sem querer falar a pessoa alguma, fosse quem fosse, soluçava como uma criança e disseram que envelhecera de todo nos ultimos dias.

“Maria Bárbara tornou-se mais e mais devota e <?> preparava a sua roupa nova para o enterro apressando o jantar, meio contrariada em sabir de seus habitos.

“O Dias desappareu, como se tivesse um tigre a roer-lhe as visceras e do fundo da casa ouviu-se durante o dia um gemido continuo e abafado – Era Ma”

(Fólio 426F)

O final que lemos hoje, a partir da publicação de 1881, está mais ao gosto naturalista, sendo encarada, a morte de Raimundo, não como uma morte romântica, mas naturalista, guiada não pela fatalidade dos romantismos, como é a morte dos amantes nos manuscritos, mas pelo determinismo fatalista do naturalismo e pelas leis sociais.

Entretanto, no msABL, há indícios de novas idéias do escritor minando a solução encontrada para o desfecho. Em forma de rasura surge como hesitação do escritor para o desfecho, mostrando a busca no sentido de superar o romantismo patente no romance *Uma Lágrima de Mulher*, publicado, pouco tempo depois, em 1879. Observemos:

*msABL* “No dia seguinte nas ruas, nas repartições publicas, no açougue, na praça do commercio, nas lojas, nas quitandas, nas salas e nas alcovas, boquejava-se sobre a morte dos dous amantes do dr. Raymundo da Silva.

“Foi muita gente ao enterro por curiosidade.

“E uma semana depois caixeiros vestidos de preto distribuíam-se de porta em porta a seguinte carta:

(Fólio 426F)

O escritor sublinha o seguimento que será substituído: “dos dous amantes”. O fato de o texto trazer, provavelmente como acréscimo, apenas a morte do “Dr Raymundo da Silva” já o encaminha para a conhecida solução naturalista: apenas o Mulato é atingido pela sanção social.

A partir da terceira versão, aquela impressa, em 1881, o destino de Ana Rosa e Raimundo será carregado de tons sombrios, decorrentes da dominação do meio que os subjuga.

Há mudanças importantes da segunda versão (msABL) para a terceira, edição princeps de 1881, como a supressão do episódio do namoro de Raimundo com Laura, moça bem posicionada social e economicamente, durante a viagem fluvial que Raimundo fez com o objetivo de melhor conhecer o seu país.

*MsABL* “Vinha a bordo, com destino ao Amazonas, onde ia se reunir ao marido, uma senhora idosa, acompanhada por sua filha – eram do Rio de Janeiro, ricas, muito cultivadas [...] chamava-se Laura e tinha os cabelos e olhos claros” (Fólio 48F)

“Raimundo ao segurar a mão de Laura para ajudá-la a descer sentiu-a trêmula e fria – ergueu o rosto e encontrou o dela, seus olhares beijaram-se no ar” (Fólio 50F)

“sempre fora muito feliz com o seu marido! E só desejava para a filha uma vida como a sua.

“Os olhares dos moços encontravam-se, fundiam-se. Meu marido, continuou a senhora, pensa como eu e não seria capaz de contrariar a vontade de minha filha!” (Fólio 50V)

Nesse episódio, no qual o sentimento amoroso não colide com o preconceito racial, desenha-se para Raimundo uma possibilidade de redenção bem próxima àquela que encontramos no romance romântico *A escrava Isaura*.

Além disso, o cenário romântico, a embarcação luxuosa, um cruzeiro visitando lugares agradáveis, é adequado ao romance romântico, no qual o amor se liga à felicidade conjugal. Essa forma de amor, que fugia aos fatos puramente fisiológicos, não poderia caber em um projeto literário que pretendia se pautar no realismo-naturalismo. A percepção de que tal seqüência afrontava o determinismo e a fatalidade das leis naturais levou o escritor a suprimir o trecho.

Este episódio, no entanto, conserva uma curiosa coexistência de romantismo e naturalismo. Romantismo, na medida da valorização do nacional, assim como da idealização do amor e naturalismo, na apresentação precisa de detalhes e na descrição minuciosa que sabe à modernidade.

*msABL* “Chegaram a Pernambuco e a família quis saltar a cidade e ficou encantada com a concorrência dos navios no Porto, a espécie de boulevard na rampa, as <?> como no Rio, os hotéis servindo já como na Europa, o commercio agitado, as pontes de ferro, as lojas dentro da cidade, visitaram o Theatro Santa Isabel, a Ribeira. Deram rasoavelmente estes dois estabelecimentos <sup>edificios</sup> pelos melhores neste genero em todo o Brasil.” (Fólio 49V)

“Tomaram o trem de ferro e foram a Olinda, ali visitaram o hospicio. [...] Depois saltaram em Recife e seguiram em um bond para o bairro Santo Antonio, visitaram a Magdalena, percorreram a rua Aurora, almoçaram e jantaram em hotéis” (Fólio 50F)

O lugar do salto, assim deve ser encarado O Mulato, escrito e publicado no final da segunda metade do século XIX, cuja contemporaneidade narrativa e da escritura nos autoriza a considerá-lo como uma espécie de retrato da sociedade brasileira daquela época, inspirado na observação atenta do meio em que o autor, o escritor Aluísio Azevedo, vivia.

Na análise da evolução da linguagem, deparamo-nos com uma escritura híbrida, já que o texto se compõe por trechos de nítido romantismo ao lado de outros no

melhor estilo do realismo-naturalismo.

A mesma evolução e amadurecimento que constatamos no processo criativo deste romance, individualmente, percebemos no conjunto da obra de Aluísio Azevedo, inclusive nos seus romances enquadrados no romantismo, uma vez que neles o escritor inicia um processo de adaptação de seus leitores de folhetins ao novo estilo, ou seja, ao naturalismo. A tríade naturalista azevediana, a saber, *O Mulato*, *Casa de pensão* e *O cortiço* (citados pela ordem de publicação), compõe a evolução do estilo consagrado por Zola. Também podemos perceber nessas obras o aperfeiçoamento do estilo naturalista, tendo *O cortiço* como o mais representativo.

Assim, do primeiro deles, *O Mulato*, ao último, *O cortiço*, a evolução da estética naturalista na linguagem patenteia-se, progredindo de um híbrido de romantismo-naturalismo para outro no melhor estilo naturalista.

Nosso estudo confirma o caráter híbrido de *O Mulato*, ao apresentar, lado-a-lado, características das estéticas romântica e realista-naturalista em sua evolução. Entretanto, nossa leitura encara o híbrido como o lugar do salto e não como elemento de desvalorização do texto. Também a mistura, na linguagem, de termos grotescos e sublimes reafirma o hibridismo do romance.

Enfim, o estudo do processo de escritura do romance, a crítica da gênese dessa obra, *O Mulato*, nos possibilitou lançar-lhe um novo olhar, de valorização do processo e buscou mostrar a passagem da escritura de um estilo, o Romantismo, para outro, o Naturalismo.

Notas:

111. O presente estudo contempla dois manuscritos autógrafos de *O Mulato*: o primeiro, provavelmente de 1878, quando o autor tinha 20 anos, e o segundo, sem data, de alguns anos depois. Analisa também o texto em três edições publicadas em vida: a princeps de 1881; a segunda edição, de 1889; e a terceira, de 1909.

112. Por não possuímos a transcrição completa do Manuscrito de São Luís do Maranhão (msSL), ele será confrontado apenas em alguns casos.

113. O grifo é do escritor Aluísio Azevedo.

114. O escritor usa esse símbolo no manuscrito (msABL) o qual, na edição de 1881, é substituído por: etc. etc.