

## *O coruja* de Aluísio Azevedo: Um romance singular *O coruja* by Aluísio Azevedo: A unique novel

JEAN-YVES MÉRIAN<sup>1</sup>

**Resumo:** Dentro da produção literária de Aluísio Azevedo, *O coruja* ocupa um lugar *sui-generis*. Não se trata de uma obra que corresponda às características consagradas do gênero romance-folhetim. Publicado inicialmente nos rodapés do jornal *O Paiz* do Rio de Janeiro, entre junho e outubro de 1885, *O coruja* chamou a atenção dos leitores pela figura do protagonista e pelo caráter excepcional do seu trágico destino. Nele reside uma crítica implícita e ferrenha do descaso das autoridades da época, com relação à educação do povo brasileiro no fim do Segundo Império. Publicado em volume em 1887, este romance permaneceu pouco conhecido, nunca atingindo a popularidade de obras como *O mulato* ou *O cortiço*. Este artigo busca mostrar a importância do romance no debate sobre a necessária reforma da educação no Brasil, tema que, entre 1883-1884, levantou grande celeuma. Trata-se de uma calorosa denúncia de um sistema que favorecia (e ainda favorece no século XXI) uma pequena minoria, que no romance é representada pela figura antitética de Teobaldo: corrupto, oportunista, perfeito paradigma da classe dirigente do Brasil.

**Palavras-chave:** Educação; naturalismo; folhetim; crítica social.

**Abstract:** Within Aluísio Azevedo's literary production, *O coruja* (The Owl) occupies a distinctive place. This is not a work corresponding to the consecrated features of serial novel genre. First published in the footnotes of the newspaper *O Paiz* in Rio de Janeiro, between June and October 1885, *O coruja* caught the readers' attention through its protagonist and his tragic destiny's exceptional character. In it lies an implicit and fierce criticism of the negligence by the authorities of the time with regard to the Brazilian people's education at the end of the Second Empire. With a published volume in 1887, this novel remained little known, having never reached the popularity of works such as *O mulato* (The Mulatto) or *O cortiço* (The Slum). This article seeks to shed light on the novel's importance for the debate over the necessary educational reform in Brazil, a topic that raised a great stir between 1883-1884. It is a heated denunciation of a system that favoured (and still favours in the 21<sup>st</sup> century) a small minority, which is represented in the novel by the antithetical figure of Teobaldo: a corrupt and opportunist, the perfect paradigm of the Brazilian ruling class.

**Keywords:** Education; naturalism; serials; social criticism.

---

<sup>1</sup> Université de Rennes II, França.

A classificação dos romances de Aluísio Azevedo pelos críticos literários e pelos acadêmicos ao longo do tempo responde sempre à mesma linha de pensamento. Em primeiro lugar vêm os romances dignos de consideração, obras literárias que «merecem» figurar no alto da classificação da hierarquia da produção literária do fim do século XIX, ao lado dos romances de Machado de Assis ou de Raul Pompeia e de outros poucos da fase realista e naturalista.

Seguem os «romances menores», literatura de diversão para um público pouco exigente, principalmente feminino, onde as aventuras rocambolescas, ou mais ou menos fantásticas, dominam, em síntese, os romances-folhetins publicados no rodapé dos jornais diários ou das revistas semanais.

Em geral, os críticos, mesmo os mais conceituados, não lembram que esses romances também foram publicados em forma de livros, com tiragens que superavam de longe as tiragens dos romances mais famosos de Machado de Assis, por exemplo.

Essa simplificação na apresentação da produção literária de Aluísio Azevedo aparece também em todas as histórias da literatura brasileira e nos livros escolares. Simplificar não significa, a nosso ver, fornecer uma visão satisfatória do que foi a vida literária no Brasil no fim do século XIX.

A relação entre os jornais e as casas editoriais, a tradução e a difusão de obras estrangeiras, principalmente francesas, no rodapé dos jornais brasileiros, as condições da produção literária no Brasil, no contexto de uma concorrência totalmente pervertida, que favorecia a difusão de obras estrangeiras, cujos autores não percebiam nenhuma remuneração por parte dos donos da imprensa do tempo, não merece a atenção dos críticos, interessados principalmente na avaliação da qualidade estética das obras literárias examinadas (Mérián, 2019: 323-354).

Ninguém vivia exclusivamente da produção de obras literárias. Aluísio Azevedo foi de certa forma uma exceção, mas ele sobrevivia, mais do que vivia, como jornalista, cronista, autor de teatro; o que confirmou seu amigo e contemporâneo Coelho Neto, companheiro da famosa «bohemia literária», definição totalmente mitificada da comunidade de escritores e artistas no Rio de Janeiro da última fase do império de D. Pedro II, e que desapareceu com o governo autoritário do republicano Floriano Peixoto, no começo dos anos 1890.

A influência do romance-folhetim francês sobre a produção brasileira é evidente e conhecida. Porém, o interesse da crítica brasileira por esta literatura não acompanhou a reavaliação da literatura popular e do romance-folhetim, que se manifestou na França a partir dos anos 1980, tanto por parte dos críticos como dos pesquisadores do meio universitário.

Pode-se afirmar que houve uma verdadeira reapreciação do que foi a vida literária na França na segunda metade do século XIX e um questionamento da «história oficial», com suas figuras consagradas: Victor Hugo, Balzac, Stendhal, Maupassant, Flaubert, Zola...

Depois de um longo silêncio da crítica consagrada, reapareceram e foram reeditados escritores «esquecidos» que dominaram o mercado editorial a partir dos anos 1840 e fizeram sucesso nos jornais de Paris e das grandes cidades francesas que publicavam os romances em forma de folhetim, antes de serem editados em forma de livros, muitas vezes com tiragens de 100 mil exemplares.

Devemos lembrar que escritores como Eugène Sue, Alexandre Dumas, Xavier de Montepin e outros eram muito mais lidos que Stendhal e até mesmo Flaubert, cujas obras podiam ficar durante meses nas prateleiras das livrarias à espera de compradores.

Ora, nos últimos 40 anos, vários grupos de pesquisadores abordaram de forma nova e interessante a realidade da vida cultural e literária na França à época. O público de leitores tinha aumentado de forma significativa, graças a uma ampla implantação do ensino público, que se tornou obrigatório, gratuito e laico, depois da instauração da Terceira República, em 1870. O preço dos jornais mais difundidos era relativamente módico, a democratização da distribuição dos periódicos fora facilitada

pelo desenvolvimento dos meios de comunicação, graças à rede ferroviária. A obrigatoriedade do reconhecimento dos direitos autorais deu também melhores condições de vida aos autores. A limitação da censura, embora houvesse uma legislação que regia a responsabilidade dos jornais, a partir de 1881, garantia mais liberdade aos escritores.

Sem pretender fazer um balanço exaustivo dos estudos realizados sobre a literatura popular e os romances-folhetins na França da segunda metade do século XIX, me parece pertinente lembrar os estudos e publicações mais significativos, assim como alguns colóquios que marcaram as etapas de um trabalho coletivo que iria modificar a percepção do que representou o romance popular e o romance-folhetim na vida cultural francesa da segunda metade do século XIX.

Um enfoque pluridisciplinar é necessário para podermos apreciar de forma objetiva a importância de uma produção literária injustamente desprezada. A partir dos anos 1980, certos pesquisadores romperam com a corrente dominante, que considerava que o que importava e valia era «o estudo da obra, da obra toda, nada além da obra», como se uma obra literária fosse um objeto «*hors-sol*», sem contexto econômico, social, cultural, ideológico. Efetivamente, cabia perguntar de que obra se falava? Se fosse uma obra editada em livro, a qual edição se referia, se fosse uma outra edição, cabia então perguntar se tinha havido

modificações e remanejamentos de certos capítulos, e por que razões.

Tanto na França como no Brasil, muitas obras eram primeiro lançadas em formato de folhetim, em fascículos; o livro editado era o último passo do processo editorial. Foram várias as iniciativas para chegarem a uma reavaliação do romance popular e do romance-folhetim na França no fim do século XIX.

Em 1984, Anne-Marie Thiesse publicou *Le roman du quotidien*, que abre um debate entre pesquisadores e publicações que renovam a abordagem do romance popular na França (Thiesse, 1984). Outra professora francesa merece uma atenção particular, trata-se de Lise Quéffelec, que publicou em 1989 *Le roman feuilleton français au XIX.<sup>e</sup> siècle*, que teve 16 reedições. Esta obra é muito importante porque analisa de forma precisa a evolução do gênero nos três períodos, 1836-1866, 1866-1875, 1875-1914, com suas diferentes variantes.

A expressão romance-folhetim é, desde o princípio, um termo genérico com autores bem diferentes, como Balzac, Sue, Soulié, Dumas... que deram prestígio ao novo gênero na época do Romantismo triunfante. A partir da revolução introduzida por Charpentier (o promotor dessa forma literária nova, em 1836), a imprensa em pleno desenvolvimento publicava no rodapé dos diários tiragens de dezenas de milhares dos melhores romances populares.

O livro de Lise Quéffelec é importante porque oferece uma síntese desse fenômeno cultural. Ela estuda de forma precisa o ambiente cultural e político que dominava na época do auge do sucesso do romance folhetim francês. E estabelece uma relação entre a história literária e a história social e explora as práticas culturais das diferentes épocas estudadas.

Os colóquios dedicados ao fenômeno que foi o romance-folhetim, e também o romance popular, foram numerosos. Citarei apenas alguns que deram origem a publicações que alimentam a reflexão dos pesquisadores: «Frontières des littératures orales et populaires, Brésil-France», em *Approches croisées des littératures populaires et orales*, dirigido por Jacques Migozzi e Zilá Bernd (Limoges, 1994), e, na mesma universidade, o «Coloque International (pluridisciplinaire) do Centre de Recherche sur les Littératures Populaires et les Cultures Médiatiques», em 2002. Foi realmente uma nova forma de abordagem da crítica contemporânea do estudo da vida literária na França da segunda metade do século XIX.

Quem se debruçar sobre os trabalhos em torno do romance-folhetim e do romance popular em geral realizados no Brasil, nos últimos 40 anos, não encontrará referências aos estudos que acabo de citar. É surpreendente, já que, como é sabido, a influência deste tipo de literatura foi fundamental na produção literária brasileira da segunda metade do século XIX.

Num extenso estudo muito bem documentado publicado em 1996, *Folhetim, Uma história*, Marlyse Meyer aborda vários dos temas tratados pelos críticos franceses, mas é pena que não tenha aprofundado a reflexão sobre a significação e a importância do romance-folhetim na vida literária e cultural brasileira do fim do século XIX.

É difícil entender o desprezo manifestado pela imensa maioria dos críticos em relação às publicações de obras literárias em folhetim. O próprio Machado de Assis publicou inúmeros contos e crônicas em folhetim, e não desprezou esta forma para chegar ao público quando, em 1881, lançou «Memórias póstumas de Brás Cubas» na *Revista Brasileira*, que depois sairia em forma de livro. Será que esta obra era inferior aos outros romances do autor, por ter sido publicada primeiramente em folhetim?

É de lembrar contudo que as obras publicadas em folhetim e depois em fascículos conheciam uma nova vida quando o escritor conseguia um editor para publicá-las sob a forma de livro. Era uma verdadeira aventura para a maioria dos autores, que dificilmente publicavam obras de mais de 500 ou 600 exemplares. Isto dá uma ideia da difusão muito reduzida das obras literárias no Brasil, se levarmos em conta a extensão do território. Na verdade, circulavam muito pouco fora da capital. Mas eram livros e, portanto, mereceram

a atenção de gerações e gerações de críticos que reproduziram as opiniões dos primeiros escritores-críticos, o que não foi feito para os romances-folhetins. Dentro desse âmbito, o caso de Aluísio Azevedo foi particular.

Os romances-folhetins eram publicados em jornais diários, com boa tiragem: A *Gazeta de Notícias* e *O Paiz* já publicavam mais de 10 mil exemplares e a tiragem dos romances, depois de uma adaptação do folhetim, saía em edições de mil a dois mil exemplares, em geral antes de novas tiragens. Vale recordar que Aluísio Azevedo renovou a relação entre escritor e público. Ele se dirigia diretamente ao público leitor, através de cartas abertas que, mais tarde, por ocasião do lançamento em livro, seriam retiradas. Por outra parte, esse autor repetiu em diversas ocasiões uma prática que tinha experimentado em São Luís do Maranhão, quando publicara *O mulato*: a publicidade através de folhetos ou de artigos na imprensa, escritos por seus amigos da «bohemia literária». Este método teve grande sucesso, por exemplo, quando publicou, em 1888, *O homem*, que em poucas semanas alcançaria diversas edições.

É interessante estudar a «fortuna crítica» de *O coruja* e demais romances de Aluísio Azevedo publicados em folhetim, ao longo do tempo (Mèrian, 2021: 97-114). Raros foram os críticos que não aderiram à classificação para a produção literária de Aluísio Azevedo esta-

belecida pelos mais conhecidos. Apareceram, porém, alguns mais abertos, como Alcides Maia, sucessor, em 1914, de Aluísio Azevedo, na Academia Brasileira de Letras.

Alcides Maia foi o único, em nossa opinião, que dedicou na época várias páginas ao romance *O coruja*. No discurso pronunciado ao ingressar àquela academia, ele insiste na originalidade da criação de uma personagem sem par: André, «O Coruja», que ressalta como sendo «A tragédia interior de um ser humilde, feio e miserável, quase Alceste, meio Quasimodo». Nesse mesmo discurso, elogia o romance e nega-se a integrá-lo na lista dos romances-folhetins sem relevância, ponto de vista esse que seria uma referência para alguns críticos posteriores.

Outro autor foi Eugênio Gomes, que dedicou uma interessante reflexão sobre o que ele chamou «hibridismo de uma estética de transição» (Gomes, 1958), ideia que corresponde bem à concepção de Aluísio Azevedo sobre *O coruja*. À diferença de outros críticos, Eugênio Gomes desenvolve as suas teorias a partir de depoimentos dados pelo próprio Aluísio Azevedo nas «Cartas abertas» inseridas nos romances-folhetins publicados nos jornais, e suprimidos na edição em volume, sobre as dificuldades de se escrever obras naturalistas no Brasil, para leitores com uma precária educação literária.

O tema do hibridismo da «estética de transição» é evidente em *O coruja*. Como nos ro-

mances realistas-naturalistas, Aluísio Azevedo analisa os determinismos que orientam os comportamentos dos principais personagens. Teobaldo aparece condicionado por suas origens. Aluísio Azevedo coloca o problema da origem étnico-racial na definição do caráter e na explicação do comportamento do filho do Barão do Palmar, através da herança dos traços provenientes do avô, fidalgo português da comitiva de D. João VI, e da avó, uma índia do Pará. O pai de Teobaldo é assim definido:

De tais elementos tão antagônicos, formou-se-lhe aquele caráter híbrido e singular, aristocrata e rude a um tempo, porque nas veias do Emílio de Albuquerque tanto corria o refinado sangue da nobreza, como o sangue bárbaro dos tapuias. (Azevedo, 1969: 47)

A personalidade de Teobaldo é, num segundo grau, o resultado problemático do cruzamento dessas «raças desiguais». Igualmente o físico pode determinar a vida de uma personagem como André, embora sem alusão às suas origens étnico-raciais:

André representava então, nos seus dez anos, o espécime mais perfeito de um menino desengonçado. Era pequeno, grosso, muito cabeçudo, braços e pernas curtos, mãos avermelhadas e polposas, tez morena e áspera, olhos sumidos, de uma cor duvidosa e fosca, cabelo duro e tão abundante que mais parecia um boné russo do que uma cabeleira. Em todo

ele, nada havia que não fosse vulgar. (Azevedo, 1969: 21)

Este personagem estava fadado, por suas origens pobres, e ainda mais por seu físico, a um papel de vítima, sendo o seu aspecto tão repugnante que nunca sua imensa bondade poderá fazer esquecer. Muitos outros exemplos do hibridismo estético podem ser encontrados, sendo uma forma de habituar os leitores ao «romance moderno», ou seja, ao Naturalismo, tão diferente do que se podia encontrar nos romances-folhetins habituais.

Outros críticos, como Nogueira da Silva, no prefácio de uma nova edição de *O coruja* pela editora Martins, em 1954, propõem uma interpretação dessa obra desprovida de qualquer preconceito. Frisa a qualidade dos diálogos no seio da narrativa, natural e espontânea, afastando-se de uma retórica empolada. O crítico aponta, como Eugênio Gomes, a forma impecável do escritor maranhense de traçar o perfil de André, de Teobaldo e de Inezinha, noiva de André.

Franklin de Oliveira (1978), o acadêmico de origem maranhense, elogia na mesma perspectiva a capacidade de Aluísio Azevedo de penetrar, graças ao seu estudo e conhecimento íntimo das componentes da sociedade carioca, a psicologia de cada agente das camadas sociais que representava.

Enfim, João Pacheco oferece uma visão muito convincente da organização do romance, con-

siderado como «romance de formação», passando pela segunda parte, mais folhetinesca, até à terceira, mais abertamente política.

Sem entrarmos num estudo sistemático das análises críticas, o que chama a atenção é o número de artigos que abordam o estudo de *O coruja* sob o ângulo do «romance de formação», inspirando-se às vezes em estudos realizados sobre *O ateneu*, obra publicada três anos depois de *O coruja*, por Raul Pompéia, deixando de considerar características fundamentalmente diferentes da obra de Aluísio Azevedo.

É de considerar que esse exercício puramente formal não leva a uma melhor compreensão da obra. Muitos desses críticos procuram inspiração em obras de Goethe, Dostoiewsky, estabelecendo comparações entre *O coruja* e obras desses dois autores europeus. Ora, Aluísio Azevedo não conhecia esses autores, nem em suas línguas originais nem por meio de traduções, quer em francês, quer em português.

A única obra russa que provavelmente Aluísio Azevedo conhecia, lida na tradução francesa, foi *La sonate à Kreutzer*, de Tolstoi, quando escreveu *O livro de uma sogra*, três anos após a publicação desse romance russo em francês (Mériam, 2019: 538-539).

Quem estiver interessado em encontrar influências europeias em *O coruja* poderia buscá-las em *Os miseráveis*, de Victor Hugo, em lugar de procurar relações com obras de

autores russos e alemães, desconhecidos por Aluísio Azevedo.

A imensa maioria dos críticos focalizou-se nos aspectos estilísticos da obra. Houve, porém, um escritor, dos mais importantes do século XX, Gilberto Freire, que resgatou o valor de obras como *O coruja*, adotando outro enfoque. Ele não escreveu sobre a estética dos romances de Aluísio Azevedo, mas sobre o interesse dessas obras para o conhecimento da realidade social, econômica, cultural e política do fim do Império.

Em *Ordem e progresso*, Gilberto Freire parte da trajetória de vida de Teobaldo para mostrar como Aluísio Azevedo descreve de forma acertada e pertinente os vícios e a decadência da oligarquia luso-brasileira no fim do Império. São verdadeiros documentos etnográficos que, a partir da história de uma família, mostram a evolução, em três gerações, do enriquecimento e da fortuna acumulada pelos aventureiros de origem portuguesa, graças aos tráficos diversos, particularmente de escravos. Estas fortunas seriam progressivamente dilapidadas pelos herdeiros, cínicos, sem educação moral, que, para não afundarem, só preocupavam-se com as formas de conseguir um poder financeiro e político graças à especulação, ao nepotismo, sabendo que, se a sorte mudasse de rumo, terminariam a vida no desespero e na desonra.

Para Gilberto Freire, o importante não eram as histórias às vezes rocambolescas ou fantásticas próprias de certas situações do romance-folhetim, o mestre de Apipucos sabia que Aluísio Azevedo tinha sido um observador exigente e perspicaz das camadas mais variadas da sociedade do seu tempo. Freire frisa o valor sociológico do retrato das classes populares, tanto como da aristocracia e da burguesia do fim do império.

Cabe lembrar também que, em *O coruja*, o romancista aborda não apenas a evolução do papel da oligarquia de origem portuguesa, como também descreve, como precursor, a progressão do neocolonialismo britânico junto à oligarquia brasileira, favorecida por oportunistas como Aguiar, disposto a tudo para alimentar sua ânsia de enriquecer, sem nunca pensar nas consequências negativas para a sociedade brasileira.

Paralelamente, e em contraponto, André, *O coruja*, ilustra as dificuldades encontradas pelos indivíduos vindos das classes desfavorecidas, mesmo não pertencendo à categoria dos escravos libertos, para conseguir o reconhecimento dos seus méritos. O romancista mostra de forma clara o jogo dos determinismos econômicos, sociais e psicológicos na construção do destino das personagens fadadas a serem os «vencidos da vida».

Gilberto Freire mostra muito bem que a personagem de André ilustra de forma muito convin-

cente as dificuldades para alcançar mudanças significativas na sociedade brasileira do fim do império, que não abre perspectivas de progresso para os homens pobres, mesmo brancos.

A esse respeito, considero fundamental lembrar que *O coruja* é uma obra que ilustra o compromisso social de Aluísio Azevedo na luta para atingir uma sociedade brasileira mais justa. O romancista tinha acompanhado de perto e com muita atenção os debates, a partir de 1883, no Congresso, sobre uma nova política de educação no Brasil.

Rui Barbosa foi o principal promotor e defensor de um projeto inovador e revolucionário para o Brasil. Foi autor de um relatório muito extenso, completo e argumentado, baseado no estudo dos sistemas e políticas de educação na Europa, principalmente na França. Mas apesar do apoio do imperador D. Pedro II, que leu e anotou o relatório, Rui Barbosa não conseguiu convencer os parlamentares da necessidade de organizar um sistema de ensino para todos, condição indispensável para o progresso do país, e em 1884 perdeu as eleições. Ferreira de Araújo, diretor da *Gazeta de Notícias*, participou de forma apaixonada no debate (Mérian, 2019: 311) junto à opinião pública, mas em vão.

De certa forma, Aluísio Azevedo, colaborador próximo de Ferreira Araújo, continuou a luta a favor da reforma do sistema de educação no Brasil através da figura de André, o Coruja. Este

romance é, de certa forma, uma obra «didático-pedagógica». O colégio onde foi inscrito pelo tutor como aluno interno é o exemplo do pior tipo de instituição de ensino existente na época no Brasil. O projeto de um colégio ideal, formalizado por André, representa todo o contrário, posto que a escola que imagina seria de um novo tipo, funcionando segundo as normas progressistas das escolas francesas do tempo, tais como as tinha defendido Rui Barbosa em seu grande e falido projeto, dois anos antes.

As numerosas referências aos promotores da nova política de educação na França são provas do compromisso do escritor com esse projeto falido de reforma. No Brasil dos anos 1875-1880, principalmente nas zonas rurais onde morava a grande maioria da população, a situação do iletrismo era calamitosa. Essa não melhoraria na última década do império. Em 1888, o Brasil contava apenas com 284.000 alunos para uma população global ligeiramente superior a 14 milhões de habitantes. Apenas 15% da população sabia ler e escrever, e isto não significa que todos lessem jornais e livros.

Nos primeiros anos da República, teve início, em 1890 (seis anos depois da publicação de *O coruja* em folhetim, e quatro anos depois da edição em livro), nas páginas da *Gazeta de Notícias*, uma campanha de imprensa a favor da instauração de um sistema de educação inspirado no sistema francês, como havia sido

feito na Argentina, retomando muitas das propostas defendidas por Rui Barbosa em 1883. Aluísio Azevedo e seu amigo Pardal Mallet participaram nessa campanha de sensibilização que contou também com o apoio de Ramalho Ortigão, que numa correspondência escrita de Portugal para a *Gazeta de Notícias* de 1.º de março de 1890, intitulada «O quadro social da revolução brasileira», afirmava: «A instrução primária, deploravelmente organizada e servida, classifica-se numa palavra cruel, mas justa: orça por aquela que Portugal nos ministra». Naquela época, Portugal era um dos países mais atrasados da Europa em matéria de educação.

A imensa maioria da população brasileira estava de fato afastada de qualquer sistema educativo público ou privado, e menos de 1% dos ex-escravos e filhos de escravos eram alfabetizados. Nada tinha mudado desde os grandes debates animados por Rui Barbosa sete anos antes, quando Aluísio Azevedo escreveu *O coruja*. Vários críticos, ao longo do tempo, consideraram o personagem de André excessivo e até caricatural; mas o propósito do autor era mostrar ao vivo a situação calamitosa do ensino no Brasil.

O fidalgo decadente Teobaldo, amigo ingrato de André, personifica as taras do ensino superior no Brasil no fim do império. Menos de 25% dos estudantes recebiam um título de bacharel ou de doutor e, em muitos casos,

graças ao nepotismo ou de forma fraudulenta, como no caso de Teobaldo (Mérián, 2019: 315 e 469).

O romance *O coruja* deve portanto ser lido como uma obra polêmica, uma obra de combate em prol da reforma do sistema educativo e, em nenhum caso, como uma obra de diversão do gênero dos romances de Xavier de Montépin, por exemplo. *O coruja* é uma obra híbrida, porém de conteúdo social e político evidente, e foi recebida como tal pelos leitores, sem despertar contudo as polêmicas produzidas pela publicação de «Filomena Borges» na *Gazeta de Notícias*, no fim do ano 1883 e começo de 1884, onde, nas sátiras e críticas do sistema político e social imoral e corrupto que caracterizava aos seus olhos o Brasil do tempo, não poupava nem o imperador (Mérián, 2019: 464).

Seria preciso lembrar outro tema recorrente que sobressai em *O coruja*: a crítica da instituição do casamento nas classes sociais ricas; o casamento por interesse financeiro ou por interesse político para favorecer ambições de poder, de posição de destaque na sociedade dominante. O romancista denuncia a condição de dominação da qual eram vítimas as mulheres instrumentalizadas por aventureiros sem escrúpulos, imorais, movidos unicamente pela ambição de poder.

Aluísio Azevedo não havia abdicado ao gosto pela sátira e pela caricatura, que haviam sido

suas primeiras formas de expressão, entre os anos 1876 e 1878, no Rio de Janeiro. Fato que não desmerece em nada as cenas realistas descritas por ele em *O coruja*.

Em conclusão, ressaltamos que o que mais deve ser considerado neste romance singular é a vontade de Aluísio Azevedo de defender, de acordo com uma visão militante, a realização de uma profunda reforma do sistema de ensino no Brasil, condição indispensável para a formação de uma sociedade segundo a qual figuras como Teobaldo e outros representantes da burguesia e da aristocracia cariocas e do Brasil em geral deixariam de explorar um povo ignorante e submisso. Outro tema a ser sublinhado, fora das considerações puramente formais, é o valor documental que transparece de forma tão translúcida na apreciação de Gilberto Freire, tanto em *Ordem e progresso* como em *Sobrados e mocambos*.

## Bibliografia

- Azevedo, A. (1969). *O coruja*. Ed. Martins. São Paulo;
- Gomes, E. (1958). *Aspectos do romance brasileiro*. Ed. Progresso. Salvador;
- Mérian, J.-Y. (2019). *Aluísio Azevedo. Vida e obra*. (2.<sup>a</sup> ed.). Biblioteca Nacional/Garamond. Rio de Janeiro;
- Mérian, J.-Y. (2021). Aluísio Azevedo jornalista. Em: I. Lustosa e R.O. Godet. (org.). *Imprensa, história e literatura: O jornalista-escritor*. 7 Letras. Rio de Janeiro. 2.<sup>o</sup> vol: *Ser ou não ser jornalista: O fim da era romântica*;
- Meyer, M. (1996). *Folhetim. Uma história*. Companhia das Letras. São Paulo;
- Oliveira, F. de (1978). Aluísio Azevedo. Em: *Literatura e civilização*. Dife-MEC. Rio de Janeiro;
- Ortigão, R. (1890, 1 de março). O quadro social da revolução brasileira. *Gazeta de Notícias*, ano XVI, 60, p. 2;
- Quéffelec, L. (1989). *Le roman feuilleton français au XIX.<sup>e</sup> siècle*. PUF. Paris;
- Thiesse, A.-M. (1984). *Le roman du quotidien*. Le chemin vert. Paris.