


RETORNO AO ESPONTÂNEO: A NATURALIZAÇÃO DO HUMANO NO CONTO “DEMÔNIOS”, DE ALUÍSIO AZEVEDO

Return to spontaneous: the naturalization of the human in the short story “Demons”, by Aluísio Azevedo

Paulo Guilhermino dos Santos¹

<https://orcid.org/0000-0003-2677-4314> 

¹Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Santo Antônio, RN, Brasil. 59255-000 – posletrasufrn@gmail.com

Resumo: Esse estudo tem por objetivo analisar o conto “Demônios”, de Aluísio Azevedo, buscando demonstrar como essa narrativa questiona o romantismo e se apropria de uma estética marcadamente naturalista. Nesse processo, observa-se que a obra retoma, amplia e ressignifica pelo menos três elementos identificados por Antonio Candido em *O cortiço* (1890), de Azevedo: a animalização do ser humano, a passagem de uma organização espontânea para outra dirigida e a representação do cortiço como uma alegoria do Brasil. Em “Demônios”, esses aspectos estão presentes, mas com evidentes adaptações, uma vez que temos um processo de desumanização mais radical, um retorno à condição espontânea da vida e a elaboração de uma história que se apresenta como alegoria da condição humana. Ao constatar essas relações entre o conto e o romance de Aluísio Azevedo, vê-se também que a transição do romantismo gótico para o naturalismo fantástico é um traço estilístico marcante da narrativa, revelando por meio do retorno ao espontâneo uma aceitação da força da natureza e um ceticismo em relação ao poder transformador da humanidade. Assim sendo, para o desenvolvimento desse estudo, além de Candido (1993), também foi necessário se subsidiar nas considerações de Bosi (1994), Sá (2019), Todorov (1980), entre outros.

Palavras-chave: conto; romantismo; naturalismo; Antonio Candido; Aluísio Azevedo.

Abstract: This study aims to analyze the short story "Demons", by Aluísio Azevedo, seeking to demonstrate how this narrative challenges romanticism and appropriates a markedly naturalistic aesthetic. Data suggests that the work takes up, expands, and re-signifies at least three elements identified by Antonio Candido in Azevedo's novel *O cortiço* (1890): the animalization of the human being, the passage from a spontaneous organization to a directed one and the representation of the slum as an allegory of Brazil. In "Demons", these aspects are present, but with evident adaptations, since this short story depicts a more radical process of dehumanization, a return to the spontaneous condition of life and the development of a story that stands itself as an allegory of the human condition. By examining these relations between the short story and Aluísio Azevedo's novel, it becomes evident that the transition from gothic romanticism to fantastic naturalism is a striking stylistic narrative feature, revealing, through the return to the spontaneous, some acceptance of the force of nature and a skepticism about the transformative power of humanity. Therefore, for the

development of this study, in addition to Candido (1993), it was also necessary to draw upon the considerations by Bosi (1994), Sá (2019), Todorov (1980), among others.

Keywords: short story; romanticism; naturalism; Antonio Candido; Aluísio Azevedo.

Introdução

Descendente de portugueses, Aluísio Azevedo (1857-1913) trabalhou como escritor e também como diplomata. Dentro da história da literatura nacional, ele é reconhecido como o principal autor naturalista brasileiro, sendo que suas principais obras foram influenciadas pelos escritores Émile Zola e Eça de Queiroz. Apesar dessa sua relação intensa com a estética naturalista, Aluísio Azevedo também produziu obras românticas. Antes de ser reconhecido pelos livros *O mulato* (1881), *Casa de pensão* (1884) e *O cortiço* (1890), ele estreou escrevendo *Uma lágrima de mulher* (1880). A história, totalmente moldada pela perspectiva do romantismo, é pouco comentada pela crítica, mesmo assim, conforme destaca Alfredo Bosi (1994), os dois estilos literários presentes são importantes para a compreensão do autor, uma vez que revelam os “impasses criados no espírito do ficcionista quando se abeira da condição humana enleada na vida social” (Bosi, 1994, p. 189).

Partindo dessa perspectiva, que reconhece em Aluísio Azevedo um autor que praticou tanto o estilo romântico como o naturalista, busca-se neste trabalho analisar uma obra sua que se utiliza desses dois estilos para questionar a importância de cada um e promover uma discussão acerca da condição humana. Trata-se do seu conto “Demônios”, narrado em primeira pessoa e, em algumas edições, subdividido em 12 pequenos capítulos. De acordo com Júlio França e Marina Sena (2014), esse conto foi publicado pela primeira vez em 1891, ainda no formato de folhetim. Anos depois, ele voltou a ser republicado duas vezes, em 1893 e 1898, sofrendo algumas alterações nas quais Aluísio Azevedo retirou o tom moralizante da história e omitiu algumas descrições com alto teor repulsivo e sexual. Neste estudo, utiliza-se uma versão mais recente selecionada pelo organizador Flávio Moreira da Costa e publicada no livro *Os melhores contos fantásticos* (2006).

Em termos gerais, o conto “Demônios” aborda a história de um escritor que, utilizando-se de sua perspectiva em primeira pessoa, narra a experiência vivida numa noite sem fim, na qual as pessoas morrem e o narrador personagem abandona sua casa, indo à procura de Laura, sua noiva. Ao encontrá-la, ambos enveredam num processo crescente de desumanização, transformando-se progressivamente na forma de um animal irracional, um vegetal, um mineral e, em última instância, adquirindo um estado gasoso. Não obstante, no decorrer da narrativa, o leitor é conduzido a se questionar se o relato representa um acontecimento real, uma alucinação, um pesadelo ou uma história ficcional criada por um escritor em estado de insônia.

Para o desenvolvimento desta análise, parte-se de um breve resumo do processo analítico promovido por Antonio Candido (1993) ao estudar *O cortiço*, romance mais conhecido de Aluísio Azevedo. Após as devidas considerações sobre o romance, esse trabalho propõe-se a demonstrar que algumas características naturalistas identificadas em *O cortiço* são desenvolvidas e ampliadas no conto “Demônios”. Para isso, observa-se nessa



narrativa curta a utilização do fantástico para criticar a visão de mundo disseminada pelo romantismo tradicional. De acordo com Tzvetan Todorov (2003), “o fantástico é uma hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 2003, p. 31). Para que essa hesitação entre uma explicação natural e outra sobrenatural se estabeleça na literatura fantástica, é comum notar-se sua incorporação por parte de uma personagem da história e até mesmo pelo próprio leitor. Dessa forma, em “Demônios”, observa-se, na maior parte da narrativa, a permanência de uma dúvida acerca do caráter real ou ilusório da desumanização experienciada pelo protagonista e sua amada.

Assim, ao término deste estudo, pretende-se constatar literariamente que, mesmo numa obra com traços românticos, Aluísio Azevedo promoveu a superação desse estilo literário. Entremeado pelo enredo fantástico, ao retomar, ampliar e ressignificar o aspecto espontâneo da condição humana, o ficcionista termina por construir uma obra que é discípula do mesmo estilo naturalista apresentado em *O cortiço*.

Os três aspectos de *O cortiço*

O romance *O cortiço* é considerado a obra-prima de Aluísio Azevedo. Nessa narrativa, o espaço é o principal protagonista, pois o português João Romão age obsessivamente no cortiço com o intuito de alcançar o enriquecimento. Após um incêndio misterioso ocorrido no local, João Romão consegue reconstruir o cortiço de acordo com seus desejos e encaminhar o seu processo de ascensão social. Por meio desse fio narrativo, a obra de Aluísio Azevedo filia-se à corrente literária naturalista, postulando uma visão de mundo segundo a qual sempre há de imperar a lei do mais forte, isto é, a ganância e a ambição como principais motivos para a existência da exploração entre os seres humanos.

Com base nesse entendimento, logo no início de sua análise sobre *O cortiço*, presente no livro *O discurso e a cidade* (1993), Candido aponta que o naturalismo, convencionalmente, é marcado pela tentativa de transposição direta da realidade para o texto de ficção. Contudo, o crítico paulista se mostra descrente com o dogmatismo dessa perspectiva literária, por isso afirma que para analisar um texto ficcional “seria melhor a visão que pudesse rastrear na obra o mundo como material, para surpreender no processo vivo da montagem a singularidade da forma segundo a qual é transformado no mundo novo” (Candido, 1993, p. 124). Por meio desse comentário, Candido deixa claro que, mesmo considerando *O cortiço* uma ficção naturalista, seu objetivo principal é evidenciar os meios pelos quais esse romance consegue transcender os limites de sua escola literária.

Para isso, no desenvolvimento de seu estudo, Candido busca destacar a filiação literária e a fidelidade ao contexto praticada no romance. Inicialmente, *O cortiço* se filia ao romance francês *A taberna* (1877), dedicando-se a contar a vida dos trabalhadores pobres. Entretanto, no decorrer de sua realização, a obra de Aluísio Azevedo mantém-se apegada ao contexto social que pairava no Brasil do século XIX. De maneira detalhada, o crítico



explica que *O cortiço* se distingue de *A taberna* porque, ao representar a sociedade brasileira, ele acaba internalizando uma estrutura social bem menos estratificada do que aquela presente na sociedade francesa. Por isso, enquanto Zola precisou compor várias obras para representar todas as camadas sociais presentes na França, Aluísio Azevedo esteve diante de uma realidade que lhe permitiu condensar todo o país numa única obra.

Na sequência de sua análise, curiosamente, Candido destaca também que “a originalidade do romance de Aluísio está nesta coexistência íntima do explorado e do explorador, tornada logicamente possível pela própria natureza elementar da acumulação” (Candido, 1993, p. 126). Para o crítico, a figura do português João Romão representa o estrangeiro explorador que, ao não se deixar influenciar pelo meio social, termina mobilizando o ambiente em função do seu interesse capitalista. Dessa forma, constata-se que o tema central da obra de Aluísio Azevedo é o enriquecimento financeiro produzido pela brutal exploração da mão de obra destinada ao trabalho.

Após essa análise geral de *O cortiço*, o ensaio ressalta três aspectos mais específicos que são importantes para a construção da obra. O primeiro deles é a animalização do humano. Para descrever as péssimas condições de vida dos mais pobres, o romance de Aluísio Azevedo se utiliza de escolhas vocabulares que atribuem aos seres humanos características selvagens. Dessa forma, no que se refere às relações sociais do cortiço, vê-se que “o que é próprio do homem se estende ao animal e permite, por simetria, que o que é próprio do animal se estenda ao homem” (Candido, 1993, p. 129). Ainda de acordo com Candido, a narrativa é orientada por uma redução biológica que, mesmo enxergando diferenças entre os grupos étnicos, termina vendo a “todos, brancos e negros, como animais” (Candido, 1993, p. 134). Portanto, seja agente capitalista ou trabalhador explorado, ao final, *O cortiço* apresenta a todos como animais alienados, submetidos a um determinismo social que desumaniza sem distinção.

Nesse ponto da análise, o estudioso apresenta um segundo aspecto importante: a condição dialética da obra. Para Candido, o romance de Aluísio Azevedo é marcado pela passagem do espontâneo para o dirigido. Isto é, a princípio, a organização social do cortiço está inserida na natureza selvagem e improvisada do Brasil. Entretanto, com o passar do tempo, essa organização vai aos poucos sendo transformada e planejada de acordo com os interesses capitalistas. Nas palavras do autor: “No começo é como se o cortiço fosse regido por lei biológica; entretanto a vontade de João Romão parece ir atenuando o ritmo espontâneo, em troca de um caráter mais mecânico de planejamento” (Candido, 1993, p. 135). Portanto, esse instigante processo dialético identificado no romance serve para representar a maneira como o país foi sendo urbanizado e projetado pelos acumuladores de capital.

Diante dessa constatação, Candido observa ainda um terceiro e último aspecto importante. *O cortiço* pode ser compreendido como uma representação alegórica do Brasil. Mesmo a obra estando profundamente vinculada ao naturalismo, é inegável o caráter figurativo de sua elaboração. Cada personagem, situação ou mesmo espaço apresentados



podem ser compreendidos como um retrato em miniatura da realidade que afligia todo o país. Nesse contexto, o autor conclui ponderando: “essa necessidade de representar o país por acréscimo, que não se impunha a Zola em relação à França, diminui o alcance geral do romance de Aluísio, mas aumenta o seu significado específico” (Candido, 1993, p. 152).

Assim, ao final dessa síntese, é necessário que se retome os três aspectos mais importantes observados no ensaio de Candido, pois eles lastreiam a continuidade desse estudo. Ao se debruçar sobre a obra de Aluísio Azevedo, o crítico destaca a condição animalizada das personagens, a passagem de uma organização social espontânea para outra dirigida e a tomada do cortiço como alegoria do Brasil. Observados esses aspectos, que se inserem na ótica naturalista desenvolvida na obra, pode-se ver que especialmente o segundo aspecto é retomado, ampliado e ressignificado no conto “Demônios”. Nessa narrativa de Aluísio Azevedo, a condição animalizada do homem também é explorada, sendo que as personagens sofrem várias mutações espontâneas. Diante disso, o conto termina se revelando como alegoria não apenas de um país, mas de toda uma mentalidade naturalista que termina se contrapondo ao romantismo inicialmente apresentado.

Sabendo disso, nas próximas seções, discorre-se e analisa-se o conto “Demônios”, observando como ele apresenta, inicialmente, uma estética marcada pelo romantismo gótico, sendo que, no decorrer da história, tal estética perde espaço e passa a predominar uma narrativa marcada pelo naturalismo fantástico. Ao final, ainda que essas duas tendências se misturem e se interseccionem em diversos momentos, é possível perceber a transição entre elas, de forma a construir um conto literário que substitui os paradigmas românticos por uma perspectiva naturalista amparada na metalinguagem.

O romantismo gótico

No conto “Demônios”, a narrativa parte de uma caracterização completamente distinta daquela que normalmente tem-se como típica da obra de Aluísio Azevedo. Mesmo o autor sendo conhecido pelo esmerado naturalismo que se expõe em suas obras, nesse conto, a narrativa se insere primeiramente dentro de um cenário romântico e gótico, sendo que apresenta traços de semelhança com a obra *Noite na taverna* (1855), de Álvares de Azevedo. O leitor de “Demônios” é envolvido por uma áurea sinistra que se anuncia não apenas pelos pensamentos do narrador, mas também por toda uma caracterização espacial de um ambiente noturno e desconhecido. Em diálogo com a temática romântica, o conto apresenta um narrador de primeira pessoa que, “objetivamente incapaz de resolver os conflitos [...], lança-se a evasão” (Bosi, 1994, p. 93), sendo que, por meio de sua voz, o “mundo natural *encarna* as pressões anímicas” (Bosi, 1994, p. 94).

Contudo, antes dessa situação ser estabelecida, há na narrativa um pequeno preâmbulo para que seja feita a apresentação do narrador da história. Contrariamente à tendência onisciente da estética naturalista, surge nesse início a figura de um jovem escritor que conta sua própria história, dando ênfase ao modo como ocorre o seu processo de escrita. Por meio dessa personagem, o conto se apropria da metalinguagem e discute o



próprio fazer literário. Ao fazer isso, com base em David Lodge (2010), pode-se designar “Demônios” como sendo também uma obra metaficcional, uma vez que tal termo é usado para “romances e contos que chamam a atenção para o status ficcional e o método usado em sua escritura.” (Lodge, 2012, p. 213).

Vivendo em um quarto de pensão, esse narrador começa abordando aspectos relacionados ao seu ofício e ao ambiente que o rodeia. Nesse trecho inicial, pode-se observar também que predomina na narrativa o uso de um estilo de linguagem totalmente romantizado:

Meu prazer era trabalhar aí, de manhã bem cedo, depois do café, olhando tudo aquilo pelas janelas abertas defronte da minha velha e singela mesa de carvalho, bebendo pelos olhos a alma dessa natureza inocente e namoradora, que me sorria, sem fatigar-me jamais o espírito, com a sua graça ingênua e com a sua virgindade sensual. (Azevedo, 2006, p. 605).

Em relação a essa caracterização romântica, nota-se que nesse trecho a exaltação da natureza se apresenta em sintonia com o estado de espírito do narrador. Essa percepção é ampliada quando, orientando-se pelos estereótipos do amor romântico, o narrador começa a falar de sua noiva Laura. Tal personagem é apresentada como um ser puro e inocente. Nesse contexto, todo um vocabulário afetuoso é empregado, sendo que o uso recorrente de reticências serve para reafirmar essa construção idealizada. Entretanto, após esse pequeno preâmbulo, o conto passa a ser composto por uma caracterização marcadamente gótica.

Segundo Daniel Serravalle de Sá (2019), existe uma relação inexorável entre o romantismo e o gótico, uma vez que o primeiro promoveu a especialização de elementos que constituem o segundo. Diante dessa compreensão, em termos conceituais, o autor defende que o gótico se manifesta quando “os personagens sentem dificuldade de ajustar suas percepções sensoriais às estruturas racionais que sustentam sua compreensão de mundo” (Sá, 2019, p. 18). Com base nessa delimitação, pode-se afirmar que

Ter um olhar gótico sobre o mundo é se interessar pelo desconhecido e misterioso, por aquilo que não quer se revelar ou que não se deixa ver. [...] Desejos inconfessáveis, dissimulações da personalidade, obsessões, neuroses, memórias reprimidas, psicogênias individuais e coletivas, falhas na compreensão da realidade ou realidades além da compreensão, são apenas alguns exemplos dos espectros que nos assombram. Muitas vezes a ficção gótica, seja ambientada no presente, passado ou futuro, contém uma alegorização dos significados, ou seja, são narrativas que representam de forma indireta uma coisa ou uma ideia sob a aparência de outra, substituindo a significação habitual por comparação subentendida. (Sá, 2019, p. 11-12).

Diante disso, no conto, o elemento gótico se apresenta a partir do instante no qual o jovem narrador personagem explica que, por causa de uma insônia, certa noite acordou antes de amanhecer. Depois de abrir a janela da varanda e constatar uma imensa escuridão no horizonte, ele tenta, mas não consegue lembrar quanto tempo esteve dormindo. Só



então é que começa a estranhar o caráter insólito daquela situação: "Sim! Não havia dúvida que era bem singular não ter amanhecido!..." (Azevedo, 2006, p. 607).

À medida que se desenvolve o enredo da narrativa, observa-se que floresce na história uma enorme áurea de suspense, uma vez que o protagonista aguarda indefinidamente o amanhecer do dia, sendo que ele não ocorre. Por isso, várias interrogações são formuladas para descrever seu estado de angústia:

Que significaria isto?... que estranho cataclismo abalaria o mundo?... Que teria acontecido de tão transcendente durante aquela minha ausência da vida, para que eu, à volta, viesse encontrar o som e a luz, as duas expressões mais impressionadoras do mundo físico, assim trôpegas e assim vacilantes, nem que toda a natureza envelhecesse maravilhosamente enquanto eu tinha os olhos fechados e o cérebro em repouso?!... (Azevedo, 2006, p. 608).

Diante dessa ausência de luz e de barulho, elementos representativos da vida, o narrador e a própria narrativa terminam sendo inundados por uma ambientação soturna e fúnebre. Curiosamente, nesse contexto, o protagonista perde a noção do tempo, não sabendo mais determiná-lo ou mesmo compreender sua importância para a convivência em sociedade: "O meu relógio, agora inútil, marcava estupidamente doze horas. Doze horas de quê? Doze horas!... Que significaria esta palavra?..." (Azevedo, 2009, p. 613). Dessa forma, ainda que em caráter inicial, pode-se postular que esse trecho do conto já apresenta as primeiras evidências do processo de naturalização, isto é, de retorno ao espontâneo que caracteriza o desenvolvimento narrativo do protagonista. A completa escuridão e a consequente indeterminação temporal mostram que o jovem escritor está, aos poucos, se afastando do mundo artificial construído pela espécie humana.

Ainda nessa mesma perspectiva, indicativa de um processo natural de animalização do humano, pode-se observar o aspecto faminto do personagem. Em certo momento, ele relega para segundo plano suas preocupações sentimentais com Laura, dedicando-se apenas a saciar suas necessidades fisiológicas mais primitivas: "Mas a fome torturava-me cada vez com mais fúria. Era impossível levar mais tempo sem comer. Antes de socorrer o coração era preciso socorrer o estômago" (Azevedo, 2006, p. 612). Dominado por essa vontade instintiva e incontrolável, o jovem arromba o armário de seu quarto e devora toda a comida sem nem mesmo utilizar talheres. Assim, a imagem construída perante o leitor do conto é a de um homem guiado pela necessidade biológica de conservação da espécie.

Nesse contexto, inclusive, muitas referências ao mundo orgânico passam a ser feitas, ainda que de maneira sutil. Uma vez envolto na escuridão e sem conseguir dormir, o narrador personagem decide então escrever para passar o tempo. Após se entreter produzindo inúmeras páginas de texto, ele volta a perder a consciência de si, ficando novamente desorientado. Mesmo assim, nessa parte da narrativa, ainda se percebe a presença da perspectiva romântica, dessa vez representada por meio da expressividade e da impulsividade do escritor. Como aponta Bosi, o subjetivismo é uma característica marcante do escritor romântico, "a quem nada impedia de engendrar criaturas exóticas e



enredos inverossímeis” (Bosi, 1994, p. 170). Por isso, ao comentar o seu processo de escrita, o protagonista de “Demônios” afirma:

E páginas e páginas se sucederam. E as ideias, que nem um bando de demônios, vinham-me em borbotão, devorando-as umas às outras, num delírio de chegar primeiro; e as frases e as imagens acudiam-me como relâmpagos, fuzilando, já prontas e armadas da cabeça aos pés. (Azevedo, 2006, p. 609).

Nesse trecho, o leitor encontra o primeiro dos únicos dois momentos em que o título do conto é inserido dentro da narração. A palavra “demônios” é utilizada, nesse primeiro momento, para apresentar a figura do escritor como alguém possuído pelas ideias. Elas surgem sem nenhuma lógica racional, sendo fruto de um impulso inconsciente que leva o jovem escritor a produzir literatura. Apesar desse tipo de ação ser característico da poética romântica, Aluísio Azevedo também mobiliza esse vocábulo para moldar seu conto a partir de características marcadamente naturalistas. Exatamente por isso, na sua segunda aparição, a palavra “demônios” é utilizada para representar as mutações orgânicas enfrentadas pelo protagonista e sua noiva: “Nosso organismo transformava-se num laboratório, revolucionado por uma chusma de demônios” (Azevedo, 2009, p. 623). Assim, adotando uma perspectiva dialética, o texto literário apresenta uma ambiguidade estrutural que se revela desde o título do conto. Isto é, pode-se interpretar o vocábulo “demônios” como sendo símbolo da passagem de uma visão romântica do homem para uma visão essencialmente naturalista.

Ademais, logo na sequência da narrativa, o protagonista recobra seus sentidos e observa que a escuridão exterior permanece. Justamente por isso, ele resolve sair do seu quarto de pensão para descobrir o que ocorreu. Seu objetivo principal, nesse contexto, é ir até a casa de sua noiva Laura para saber seu estado de saúde: “Enchi-me de coragem; tomei uma das velas e, com mil precauções para impedir que ela se apagasse, desci o primeiro lance de escadas.” (Azevedo, 2006, p. 610). Nesse momento do conto, a caracterização gótica da narrativa começa a ser comandada pelo enredo fantástico, uma vez que a realidade exterior se mostra ainda mais inexplicável. Dessa forma, é lícito afirmar que a saída do quarto demarca a ocasião a partir da qual o protagonista e o leitor ingressam de vez na estranheza de um mundo fantástico.

O naturalismo fantástico

Ao efetuar o questionamento dos ideais românticos, o conto “Demônios” se utiliza não apenas do gótico, mas principalmente do fantástico. Segundo Todorov (2003), a literatura fantástica se caracteriza pela vacilação que impossibilita o leitor de se decidir entre uma explicação natural ou outra sobrenatural para os fatos narrados. Por um lado, o enredo fantástico pode ser visto apenas como uma ilusão dos sentidos produzida pela imaginação; mas, por outro lado, a narrativa também pode ser compreendida como parte de uma realidade que está submetida a leis que desconhecemos. O fantástico se instaura



justamente por meio dessa indeterminação que se afasta de uma interpretação poética ou mesmo alegórica.

Ainda segundo Todorov, quando essa indeterminação é desfeita, não se tem mais uma narrativa fantástica, mas sim uma narrativa marcada pelo maravilhoso ou pelo estranho. O maravilhoso ocorre quando se reconhece que os eventos demandam a aceitação do ilógico e do sobrenatural, sendo necessário “admitir novas leis da natureza” (Todorov, 2003, p. 48). Já o estranho ocorre quando o ilógico e o sobrenatural podem ser explicados racionalmente, isto é, “as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos.” (Todorov, 2003, p. 48).

No conto em análise, o fantástico se manifesta com mais ênfase após o protagonista sair do quarto e se deparar com o surrealismo do ambiente exterior. Contudo, ainda dentro da pensão, ele encontra todos os demais moradores mortos. Assustado diante de uma realidade tão assustadora e utilizando-se de uma linguagem típica do romantismo exacerbado, ele exclama em desespero:

Oh! Que terrível momento! Que terrível momento! Era como se em torno de mim o Nada insondável e tenebroso escancarasse, para devorar-me, a sua enorme boca viscosa e sôfrega. Por todas aquelas camas, que eu percorria como um louco, só tateava corpos enregelados e hirtos. (Azevedo, 2006, p. 611).

Depois disso, o protagonista resolve sair da pensão tateando o escuro em busca da casa de sua amada, pois ainda lhe resta uma pequena esperança de que ela esteja viva. Nesse período de andança fica evidente a consolidação da passagem de uma estética gótico-romântica para uma estética fantástico-naturalista. Palavras típicas do vocabulário gótico como “cadáver” e “túmulo” vão saindo de cena, dando lugar a um naturalismo estranho que se manifesta por meio de expressões como “limo pegajoso e úmido” e “o húmus azotado e nutriente”. Dessa forma, a deterioração humana é retratada como apenas mais um elo na transformação da natureza. Ao mesmo tempo, o espaço urbanizado da cidade é substituído por uma vegetação primitiva, conforme revela o narrador: “apenas sentia claramente que, pelas paredes, o bolor principiava a formar altas camadas de uma vegetação aquosa, e que meus pés se encharcavam cada vez mais no lodo que o solo ressumbrava.” (Azevedo, 2006, p. 615).

Mesmo diante dessas alterações, o jovem escritor consegue chegar à casa de Laura. Antes de adentrar o local, relembra em tom romântico os bons momentos que teve ao lado dela, mas logo depois retorna ao naturalismo e se condena por rememorar tal coisa em um momento tão inconveniente: “Mas, para que reviver semelhantes recordações?... Acaso tinha eu o direito de pensar em amor?... Pensar em amor, quando em torno de mim o mundo inteiro se transformava em lodo?...” (Azevedo, 2006, p. 616). Como se vê, ao longo de todo o conto, elementos românticos e naturalistas se entrelaçam, mas não de forma homogênea. Pelo contrário, se no início as características românticas se sobressaem em relação às naturalistas; na segunda metade da obra essa correlação se inverte. Portanto, numa visão



global, por meio do retorno a um mundo espontâneo, o leitor acompanha a passagem de uma organização estilística romântica para outra naturalista.

Finalmente, já dentro da casa de sua amada, o protagonista a encontra desacordada em um dos quartos. No melhor estilo romântico, ele passa a chorar a sua perda, pois acredita que ela está morta:

Viva, eras tu que me conduziás às mais altas regiões do ideal e do amor; viva, eras tu que davas asas ao meu espírito, energia ao meu coração e garras ao meu talento! Eras tu, luz de minha alma, que me fazias ambicionar futuro, glória, imortalidade! Morta, há de arrastar-me contigo ao insondável pélago do Nada! (Azevedo, 2006, p. 618).

Entretanto, ao contrário do clichê romântico, no qual o protagonista sempre encontra sua amada pouco antes de sua inevitável morte, no conto de Aluísio Azevedo, o leitor acompanha um desenrolar narrativo diferente, no qual a personagem Laura recobra a consciência logo após ser beijada pelo seu noivo. Contudo, a narrativa vai habilmente se afastando da espiritualidade romântica para se aliar a uma perspectiva naturalista em ascensão. Conforme se defende a seguir neste trabalho, há pelo menos duas situações contrastantes que confirmam essa transição.

Inicialmente, percebendo que estão sozinhos num mundo selvagem, o casal se angustia e decide ir em direção ao mar cometer suicídio: “Sairíamos juntos à procura dele, e abraçados pereceríamos no fundo das águas” (Azevedo, 2006, p. 620). Nesse caso, ainda guiados pelo ideário romântico, o casal deseja uma espécie de libertação espiritual que só é possível de alcançar no pós-morte, uma vez que o mundo não oferece condições para viverem sua paixão. Porém, toda essa idealização amorosa é alterada à medida que o ambiente exterior continua em processo de transformação. O protagonista e sua noiva perdem a capacidade humana de falar e não são mais descritos como um casal apaixonado. Em face da mudez que impossibilita a verbalização amorosa, eles passam a ser caracterizados apenas como “pobres vermes”. Nesse contexto, observa-se que, ao invés de morrerem no ambiente exterior, os noivos terminam se adaptando a ele.

Para isso, ainda mais imersa numa atmosfera fantástica, a narrativa de Aluísio Azevedo incorpora para sua estrutura todo o ideário positivista e cientificista do século XIX, especialmente os conceitos ligados à origem e evolução das espécies. A primeira das mutações enfrentada pelos amantes, conforme expõe o narrador personagem, visou promover a adaptação climática deles: “Então meu corpo principiou a revestir-se de um pêlo espesso. [...] Assim era melhor, porque ficaríamos perfeitamente abrigados do frio, que agora aumentava” (Azevedo, 2006, p. 625). De maneira bastante precisa, o conto de Aluísio Azevedo continua apresentando esse processo de adaptação à natureza. Após perder várias de suas características humanas, o casal termina retomando naturalmente a existência espontânea de animal:

O que sentíamos bem claro era que os nossos pés cada vez mais se entranhavam no lodo, e que toda aquela umidade grossa, da lama e do ar



espesso, já não nos repugnava como a princípio e dava-nos agora, ao contrário, certa satisfação voluptuosa embeber-nos nela, como se por todos os nossos poros a sorvêssemos para nos alimentar. (Azevedo, 2006, p. 622).

Nesse contexto, a comparação que no início do conto era metafórica vai progressivamente se tornando literal. Além disso, não só a capacidade de falar desaparece, mas a de raciocinar também: “Minha memória embotava-se. Afinal, já não era só a palavra falada que nos fugia; era também a palavra concebida.” (Azevedo, 2006, p. 622). Totalmente envolvido por essa atmosfera animalésca, o narrador personagem passa então a relatar como ele e sua noiva foram possuídos por uma mutação selvagem e transformados em animais quadrúpedes:

E todo o nosso sistema muscular se desenvolveu de súbito, em prejuízo do sistema nervoso que se amesquinha progressivamente. Fizemo-nos hercúleos, de uma pujança de animais ferozes, sentindo-nos capazes cada qual de afrontar impávidos todos os elementos do globo e todas as lutas pela vida física. (Azevedo, 2006, p. 623).

Assim, se por um lado as faculdades cerebrais do casal eram diminuídas, por outro, cada vez mais seus corpos tornavam-se fortes e resistentes. Diante dessa nova situação, eles se esquecem do plano que tinham feito para morrer afogados e passam a correr sem rumo pelo território inóspito: “Assim galopamos longo tempo à beira-mar; [...] soltei um grito, soprando com toda a força o ar dos meus pulmões de gigante. Nada mais consegui do que dar um ronco de besta.” (Azevedo, 2006, p. 624).

Ainda nesse contexto de mutação em andamento, os noivos sentem seus maxilares tornarem-se mandíbulas fortes o suficiente para atacar animais de grande porte. Além disso, seus crânios achatam-se e seus rostos alongam-se em forma de focinhos de cão, o que os leva a adquirir maior capacidade olfativa. Assim, cobertos de pelagem, urrando e galopando pelo espaço, o protagonista e sua noiva perdem ainda mais suas capacidades humanas e definham-se por um tempo incalculável: “Quanto tempo se passou assim para nós, nesse estado de irracionais, é o que não posso dizer; apenas sei que, sem saudades de outra vida” (Azevedo, 2006, p. 625).

Apesar desse natural esquecimento, pode-se postular que se passou muito tempo, suficiente inclusive para que se inicie uma nova era de mutação. Para isso, os dentes e as unhas do casal começam a cair, motivando a rápida explicação do narrador personagem: “nossos dedos, logo que se acharam despojadas das unhas, transformaram-se numa espécie de ventosa de polvo, numas bocas de sanguessuga que se dilatavam e contraíam incessantemente, sorvendo gulosas o ar e a umidade.” (Azevedo, 2006, p. 626). Portanto, nessa fase ainda mais radical de mutação, observa-se o casal passando da condição de animais quadrúpedes para a de vegetais orgânicos. Ao perderem seus músculos, eles enraízam-se juntos pelo chão e ficam presos à terra. Além disso, outras mudanças ocorrem, conforme volta a destacar o narrador personagem:



Então sentimos que o nosso sangue ia-se a mais e mais se arrefecendo e desfibrinando, até ficar de todo transformado numa seiva linfática e fria. Nossa medula começou a endurecer e revestir-se de camadas lenhosas, que substituíam os ossos e os músculos; e nós fomos surdamente nos lignificando, nos encascando, a fazer-nos fibrosos desde o tronco até às hastes e às estipulas. (Azevedo, 2006, p. 626-627).

Mesmo que essas mudanças sofridas tenham sido extremamente profundas, o protagonista afirma que ele e sua noiva permaneceram unidos, buscando viver uma existência tranquila. Entretanto, essa condição vegetal também é superada após a passagem de um longo período de tempo, de forma que, em mais uma etapa radical do processo de mutação, o casal termina atingindo a forma de mineral: “os nossos tecidos endureceram a ponto de cortar a circulação dos fluidos que nos nutriam; e que o nosso polposo âmago e a nossa medula se foi alcalinando, até de todo se converter em grés siliciosa e calcária.” (Azevedo, 2006, p. 627).

É importante ressaltar que, durante esse processo de transformação das personagens, elas vão progressivamente perdendo não apenas a sua condição humana, mas também a condição de ser vivo. Para comprovar essa percepção, o próprio narrador personagem explicita: “a sensibilidade foi-se-nos perdendo numa sombria indiferença de rocha. E, século a século, fomos de grés, de xisto, ao supremo estado de cristalização.” (Azevedo, 2006, p. 628).

Somente após atingir o apogeu da condição mineral, o casal enamorado chega, por fim, aos dois últimos estágios de transformação: assumem a condição líquida e, posteriormente, a gasosa. Ao tornar cada vez mais profundo esse processo de adaptação espontânea, o conto de Aluísio Azevedo promove o extermínio da vida humana, levando suas personagens a uma situação de insensibilidade, invisibilidade e inexistência. Quando o protagonista relata os dois últimos estágios de sua transmutação, o leitor percebe finalmente que, juntamente com as personagens da história, está sendo reconduzido para o início do universo:

E vivemos, vivemos, e vivemos, até que a lama que nos cercava principiou a dissolver-se numa substância líquida, que tendia a fazer-se gasosa e a desagregar-se, perdendo o seu centro de equilíbrio; uma gaseificação geral, como devia ter sido antes do primeiro matrimônio entre as duas primeiras moléculas que se encontraram e se uniram e se fecundaram, para começar a interminável cadeia da vida, desde o ar atmosférico até ao sílex, desde o *eoazon* até ao bípede. (Azevedo, 2006, p. 628).

Diante disso, verifica-se que, apesar de recorrer inicialmente a linguagem tipicamente idealizada do romantismo, ao utilizar-se do gótico e, principalmente, do fantástico, a narrativa de Aluísio Azevedo se afasta das artificialidades humanas e encontra seu sentido na origem da matéria, no ciclo inexorável de vida e morte, términos e recomeços. Assim, ao retornar e radicalizar por meio do fantástico à espontaneidade naturalista estruturada em *O cortiço*, o conto “Demônios” consegue promover uma interessante reflexão sobre a fragilidade humana diante do processo cíclico e ininterrupto



da natureza. O casal humano bípede se animalizou em um quadrúpede, assumiu a natureza orgânica de vegetal, transformou-se em minério e, por fim, se liquefez até reencontrar-se com a forma gasosa que propiciou a vida nos primórdios do planeta Terra.

Desse modo, se de acordo com as considerações de Candido, *O cortiço* pode ser compreendido como uma alegoria do Brasil, ainda que tendo uma menor extensão, o conto “Demônios” pode ser compreendido como uma alegoria da condição humana diminuta nesse planeta. Por meio de uma visão cientificista e descrente da existência, a narrativa desfaz o tempo e o espaço demarcados para revelar a condição primitiva do ser humano, sem as aparências que por vezes escondem sua mediocridade e limitação. Nesse caso, o ser humano é representado como apenas mais uma pequena e efêmera parte da cadeia evolucionária. Dessa forma, a aventura biológica do casal termina com a sua inevitável perdição: “E, abraçados a princípio, soltamo-nos depois e começamos a percorrer o firmamento, girando em volta um do outro, como um casal de estrelas errantes e amorosas, que vão espaço a fora em busca do ideal.” (Azevedo, 2006, p. 628).

Essa interpretação alegórica do conto torna-se ainda mais pertinente porque, no seu último parágrafo, a narrativa sofre uma reviravolta, dedicando-se a explicar todo o enredo fantástico anteriormente apresentado:

Ora aí, fica leitor paciente, nessa dúzia de capítulos desenxabidos, o que eu, naquela maldita noite de insônia, escrevi no meu quarto de rapaz solteiro, esperando que Sua Alteza, o Sol, se dignasse de abrir a sua audiência matutina com os pássaros e com as flores. (Azevedo, 2006, p. 628).

A partir dessa explicação e das considerações de Todorov sobre o fantástico, o maravilhoso e o estranho, é possível afirmar que a narrativa se encerra pondo fim a hesitação fantástica e se filiando ao estranho, uma vez que os eventos sobrenaturais são explicados por meio de leis naturais que respeitam a realidade, isto é, o escritor personagem alega que os eventos insólitos narrados não passam de mera criação ficcional, tendo sido imaginados e escritos no decorrer de uma noite insone.

Nesse caso, o diálogo metaficcional que se apresenta no início da narrativa é retomado ao seu final por meio de uma *mise en abyme*. Traduzida como “narrativa em abismo”, essa expressão é utilizada para caracterizar a presença de uma narrativa dentro da outra, o que acaba por “dotar a obra duma estrutura forte, de lhe assegurar melhor a significância, de a fazer dialogar consigo mesma e de a prover dum aparelho de auto-interpretação” (Dällenbach, 1979, p. 54). Sua presença no conto “Demônios” promove a desficcionalização da história, substituindo o elemento gótico e fantástico por uma explicação metalinguística. Como já dito, a narrativa termina revelando ao leitor que, todo o enredo narrado após os “demônios” se apossarem do jovem autor é, na verdade, apenas a criação ficcional de um escritor que não conseguiu dormir.

Em consequência dessa revelação, a narrativa de Aluísio Azevedo termina atribuindo a sua transição da linguagem romântica para o estilo naturalista à atividade



inventiva do narrador personagem. Com isso, o conto consegue também se aproximar de obras que compõem a literatura contemporânea, pois conforme destaca Leyla Perrone-Moisés (2016), mesmo que a metalinguagem literária não seja uma criação recente, foi somente com a modernidade tardia que seu uso se tornou mais exacerbado. Não obstante, ainda que por uma via incomum, essa revelação final não impede a adoção de uma interpretação naturalista para o conto. Afinal, quando se busca representar o mundo em toda a sua visceralidade, não se pode deixar de reconhecer que a escrita ficcional também constitui esse horizonte de ação.

Considerações finais

Diante desta análise do conto “Demônios”, pode-se afirmar que Aluísio Azevedo parte do romantismo não para exaltá-lo, mas para questionar sua visão idealizada do ser humano. Para isso, utilizando-se do gótico e, principalmente, do fantástico, o autor expõe uma humanidade em perigo e promove a sua naturalização por meio de diversas mutações que retrocedem até as origens. Mesmo havendo diferenças em relação ao romance *O cortiço*, nesse conto também se tem a presença da animalização humana, da sua natureza espontânea e da alegorização. Porém, conforme buscou-se evidenciar, Aluísio Azevedo não se debruça apenas sobre a condição de ser vivo ou sobre a realidade do Brasil, ao reduzir o ser humano a uma condição inerte em “Demônios”, constrói-se uma alegoria naturalista que tem valor universal.

Dessa forma, sua obra parte de uma realidade organizada pelo romantismo para promover o retorno do ser humano à condição espontânea do naturalismo. Nessa situação, o homem não é um espírito em busca de transcendência como postulava os românticos, mas uma matéria orgânica que, com o tempo, perde sua vida e torna-se apenas um ser inanimado. Assim, ao subverter a estética romântica, o ficcionista revela uma profunda descrença na humanidade, vendo-a apenas como uma peça minúscula no amplo jogo biológico que envolve a origem e evolução do próprio universo. Não obstante tudo isso, o fato de a história reconhecer o caráter ficcional dos eventos insólitos narrados também aproxima o conto da exacerbada metalinguagem que caracteriza parte significativa da literatura contemporânea.

Portanto, como toda obra literária acima da média, o conto de Aluísio Azevedo não se presta a enquadramentos uníssonos e simplórios, pois “Demônios” é um conto formado por múltiplos vieses estilísticos e temáticos: contesta as tendências românticas de idealização, articula a metaficção antes de seu crescimento exponencial na pós-modernidade e, principalmente, apresenta uma visão de mundo baseada na perda da humanidade, no retorno ao espontâneo e na universalidade alegórica de teor naturalista.

Referências

AZEVEDO, Aluísio. Demônios. *In*: COSTA, Flávio Moreira da (org.). **Os melhores contos fantásticos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 605-628.



AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados; Edições Câmara, 2019.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. *In*: CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p. 123-152.

DÄLLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. *In*: LAURENT, Jenny et al. **Intertextualidades**. Trad. de Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979, p. 51-76.

FRANÇA, Júlio; SENA, Marina. Do naturalismo ao gótico: as três versões de Demônios, de Aluísio Azevedo. **Soletras**. Dossiê. n. 27, p. 95-111, jan./jul. 2014.

LODGE, David. Metaficção. *In*: LODGE, David. **A arte da ficção**. Trad. de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 213-217.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SÁ, Daniel Serravalle de. Por uma cartografia do gótico: teoria, crítica, prática. *In*: SÁ, Daniel Serravalle de (org.). **O gótico em literatura, artes, mídia**. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2019, p. 11-22.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. de Maria Clara Correa Castello. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

NOTAS DE AUTORIA

Paulo Guilhermino dos Santos (pauloguidossantos@gmail.com) é graduado em Letras e História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Mestre e Doutor em Estudos da Linguagem pela mesma instituição. Atualmente, é Professor de Língua Portuguesa da Rede Estadual de Educação do Rio Grande do Norte. Além disso, desenvolve pesquisas na área de Literatura Comparada, com ênfase nas relações entre ficção e sociedade.

Agradecimentos

Não se aplica.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

SANTOS, Paulo Guilhermino dos. Retorno ao espontâneo: a naturalização do humano no conto “Demônios”, de Aluísio Azevedo. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 30, p. 01-16, 2025.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.



Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 17/07/2024

Revisões requeridas em: 18/10/2024

Aprovado em: 14/01/2025

Publicado em: 14/03/2025

