Aluísio de Azevedo

Mahalaua

Editor: *Vasile Burlui*
Redactor: *Ianuarie Raul Iordăchiță*
Tehnoredactor: *Cristina Lucia Șutiu*
Coperta: *Cristina Lucia Șutiu*

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
AZEVEDO, ALUÍSIO de
Mahalaua / Aluísio de Azevedo ; pref. și trad. din lb. portugheză de Isabel Tischer. - Iași : Cartea Românească Educațional, 2026
ISBN 978-606-057-464-4

I. Tischer, Isabel (trad.)

821.134.3

„Obra publicada com o apoio da Fundação Biblioteca Nacional, do Ministério da Cultura do Brasil, e do Instituto Guimarães Rosa, do Ministério das Relações Exteriores do Brasil. ”

„Operă publicată cu sprijinul Fundației Biblioteca Națională, al Ministerului Culturii din Brazilia, și al Institutului Guimarães Rosa, din cadrul Ministerului Relațiilor Externe din Brazilia.”

Grupul Editorial Cartea Românească Educațional
Copyright © Editura Cartea Românească Educațional, 2026
www.librariacartearomaneasca.ro/ecredu.ro
www.ecredu.ro

Aluísio de Azevedo

MAHALAUA

Prefață și traducere din limba portugheză
de Isabel Tischer

Cartea Românească
EDUCAȚIONAL

Prefață

În *Mahalaua*, Aluísio de Azevedo (1857-1913) construiește romanul ca pe o demonstrație a modului în care viața socială intră în organismul sufletesc al personajelor. Tumultul interior nu este lăsat pe seama „inspirației" sau a întâmplării, ci este măsurat, urmărit și redat cu o luciditate psihologică de seamă.

Romanul ridică întrebări esențiale despre natura umană și despre prețul pe care omul este dispus să îl plătească pentru a urca pe scara socială: până la ce punct bogăția poate schimba valorile morale? Ce sacrificii este omul capabil să facă pentru a supraviețui în societatea capitalistă din Rio de Janeiro, de la sfârșitul secolului al XIX-lea? Poate înavuțirea să ofilească și să întineze sufletul? Sau, dimpotrivă, aduce cu sine progres și ascensiune în ierarhia socială?

Răspunsul lui Azevedo nu este simplu, dar direcția pe care o urmează este clară: autorul se concentrează pe procesul de degradare progresivă a calității umane a personajelor, în special a păturii de jos din Rio de Janeiro, care trăiește în hanurile São Romão și Cap-de-Pisică, sub forța modelatoare a banului. Rezultatul este paradoxal – tenacitate și rezistență fizică *par excellence*, dar, în același timp,

mai puțină toleranță față de celălalt și o redusă flexibilitate psihologică. Este mai degrabă un traseu: bogăția nu vine doar cu avantaje, ci cu o reorganizare lentă a sistemului interior de măsurare a lumii. Și atunci degradarea devine, la rândul ei, o condiție de funcționare.

Romanul este publicat în 1890, într-un moment de efervescență socială și politică în Brazilia: abolirea sclaviei prin *Lei Áurea* în 1888, proclamarea Republicii în 1889 și, în consecință, urbanizarea accelerată a orașului Rio de Janeiro. Azevedo surprinde tocmai acel moment fragil în care mugurii capitalismului începeau să se deschidă, iar societatea braziliană se afla în plin proces de redefinire a ierarhiilor și valorilor.

Înscriindu-se în tradiția Naturalismului european, în special a lui Émile Zola, opera lui Azevedo depășește însă simpla imitație, căpătând o dimensiune comparatistă și psihologică remarcabilă. Asemenea modernistului James Joyce, cititorul asistă la firul gândurilor, la fluxul conștiinței[1] personajului central, prin evidențierea capcanelor minții omenești. Ceea ce Aaron T. Beck, părintele teoriei cognitiv-comportamentale, ar numi astăzi în termeni psihologici o buclă[2] se regăsește în roman: Azevedo găsește cea mai mare frică a lui João Romão, i.e.[3] sărăcia, și o deconstruiește magistral.

[1] *Stream of consciousness*, în engleză.

[2] *Loop*, în engleză.

[3] Abrevierea lui *id est* = adică (lat.).

„Mahalaua" (ca mecanism al revenirii) funcționează precum o buclă: frica de sărăcie produce repetarea scenariilor de protecție, îngustând treptat posibilitatea de a gândi altfel. Romão trece prin chinul propriilor iluzii, perindându-i-se prin fața ochilor minții scenariul catastrofal al căderii în disgrație. Apoi apare îngustarea căii: în locul rațiunii, se impune panica; în locul unei alternative morale, se impune „nimicirea" oricui se dovedește a fi o stavilă.

Se observă, de asemenea, o paralelă cu gândirea lui Alexis de Tocqueville, care, în opera sa de căpătâi *Democracy in America* – primul volum publicat în 1835, al doilea în 1840 –, teoretiza supremația continentului american în termeni de adaptabilitate la vicisitudinile vieții, calitate moștenită de la strămoșii amerindieni. Această idee se regăsește în miezul romanului, acolo unde Azevedo pune față în față lumea veche și lumea nouă.

Locuința comună nu este un simplu decor în economia romanescă – el este o ființă vie, cu propriile ritmuri biologice, un organism care se trezește, respiră, pulsează și se descompune. „Mahalaua" funcționează asemenea unui *poncho* sud-american, în sensul în care cititorul asistă la desfășurarea mai multor povești de viață care se petrec în curtea hanului lui João Romão.

Acțiunea se desfășoară pe mai multe paliere narative care se întrepătrund, de unde și complexitatea scriiturii. Pe orizontală, se urmărește viața de

zi cu zi, pe de o parte, a păturii de jos a societății din Rio de Janeiro – reprezentată de Bruno, Augusta, Alexandre, Delporto –, iar pe de altă parte, a burgheziei, înfățișată prin familia Baronului – Miranda, Dona Estela, Zulmira, Henrique, Botelho. Pe verticală, se urmărește ascensiunea socială a personajului central, João Romão, care din precupeț iscusit și cârciumar viclean în primele pagini ale romanului, ajunge viconte și capitalist înstărit în ultimele.

De remarcat este, de asemenea, ciclicitatea romanului: opera se deschide și se închide cu metafora viermilor născuți din putregai. Dacă în primele capitole metafora face referire la hanul lui Romão, în penultimul, lupa naratorului se mută asupra hanului Cap-de-Pisică, ce primește chiriașii faliți, aruncați în stradă de la Bulevardul São Romão. Ciclicitatea se manifestă și prin destinul Porumbiței – favorita cocotei Léonie în prima parte a cărții –, iar mai târziu, al tinerei poreclite Domnișorica, fata cuplului de portughezi Piedade și Jerônimo, care ajunge să fie la fel de îndrăgită de Porumbița, transformată și ea între timp în prostituată: *lanțul continua și avea să continue la nesfârșit; clădirea pregătea o nouă prostituată în acea fetișcană săracă și neajutorată, care devenea femeie alături de o mamă amărâtă și bețivă.*

Personajul central al narațiunii este João Romão, care întruchipează mitul american al omului ce urcă pe scara socială prin propriile forțe[1], ce se ridică din

[1] *Self-made man*, în engleză.

mizerie și atinge bogăția[1]: *Și numai după ce avea titlul în mâini, urma să se ducă în Europa, în plimbare, etalându-și măreția, stârnind invidia, înconjurat de lingușeli, generos, risipitor, brazilian, uimind lumea veche cu noul său aur american*. Cititorul asistă astfel la o dublă evoluție a personajului: exterioară, prin înavuțire treptată, și interioară, prin cizelarea caracterului, dar și prin ascuțirea vicleniei.

Răul este personificat într-o figură care nu este doar victimă, ci și oglindă: Bertoleza, sclava credincioasă și statornică, alături de care, muncind pe brânci, João Romão și-a construit imperiul, și care, în ultimele capitole ale romanului, este redusă la *o pată neagră din viața lui*, nimic mai mult decât *o pată de noroi de pe pielea lui*. Conflictul psihologic se naște însă în momentul în care João Romão identifică în Bertoleza reflexia propriului caracter meschin – ea devine, fără voia sa firește, oglindirea fărădelegilor comise de personajul central în ambiția sa fără margini: *era acolo ca dovadă vie a mizeriei lui, acum trecută, dar încă palpabilă.*

O scenă cu o impresionantă încărcătură emoțională, de sorginte naturalistă, care crește treptat în intensitate – prin folosirea verbelor cu numeroase consoane sonore (a zdrobi, a suprima, a stârpi) –, atingând climaxul, este cea în care Romão urzește planul diabolic împotriva Bertolezei și în care degradarea capătă o claritate rece. Acest moment

[1] *Rags-to-riches*, în engleză.

definitoriu marchează ruptura iremediabilă cu trecutul, reprezentat de rădăcinile portugheze, și îmbrățișarea pe de-a-ntregul a noii sale identități sociale și psihologice: *Bertoleza trebuia să fie zdrobită, trebuia să fie suprimată, pentru că era tot ce era rău în viața lui! (…) Ea era tejgheaua soioasă a bodegii primitive; era untul cântărit hoțește de patruzeci de reali în hârtie maro; era peștele adus de pe plajă și vândut noaptea lângă plită, la ușa crâșmei; era bodega slinoasă și lista cântată a delicateselor portugheze; ea era somnul sforăit pe o saltea jegoasă, plină de gândaci; ea era complicea lui și era tot răul lui – trebuia, așadar, să fie stârpită!* În cele din urmă, revelația este formulată într-un limbaj care anulează complet umanul, transformând persoana în material.

În contrapondere, identitatea nou dobândită este ilustrată prin personajul Zulmirei, fiica Baronului, descrisă ca o tânără palidă, *cu mâini delicate și păr parfumat, care era binele, căci era cea care râdea și aducea bucurie, căci era viața nouă, romanța solfegiată la pian, florile în glastre, mătăsurile și dantelele, ceaiul servit în porțelanuri scumpe; era, în sfârșit, existența dulce a celor bogați, fericiți și puternici, a celor care moșteniseră fără să muncească sau a celor care, prin eforturi brute, reușiseră să strângă bani, desprinzându-se și ridicându-se deasupra turmei celor scrupuloși sau slabi* – imagine idealizată a iubitei, așijderea scrierilor medievale ale lui Petrarca și trubadurilor galego-portughezi. Imaginea trimite astfel la o tradiție a iubirii ca ornament și promisiune. Totuși,

această seducție este insuficientă pentru a salva conștiința: „mahalaua" urmărește capcanele minții, fluxul interior și mecanismele prin care frica devine logică.

Un alt ax narativ major al romanului este dicotomia dintre lumea nouă și lumea veche, reprezentate prin două personaje feminine: brazilianca Rita din Bahia și portugheza Piedade de Jesus. Azevedo pune în discuție o dilemă fundamentală: ce primează, rațiunea sau plăcerea carnală? Iar Jerônimo, portughezul *brazilianizat*, cum îl caracterizează însuși autorul, se află în centrul acestui conflict, între alegerea vechii lumi și tentația lumii care îl modelează: *Nenorocitul simțea și înțelegea perfect tot răul conduitei sale; dar numai ideea de a se despărți de amanta sa îi făcea de îndată sângele să fiarbă și îi stingea din nou lumina rațiunii. Nu! Nu!! Orice ar fi vrut, mai puțin asta!* Acolo unde rațiunea ar trebui să ordoneze, romanul arată cum plăcerea și interesele corporale, puse în joc de precaritate, tind să devină instrumente de supraviețuire. De aici, lupta în conștiința lui nu este triumfală, ci simptomatică. Se vede tocmai modul în care romanul tratează decizia: nu ca act liber, ci ca rezultat al bătăliei dintre impuls și constrângere.

Stările lui Jerônimo sunt amplificate de exuberanța dată de peisaj și de *soarele caustic*, cum îl descrie Piedade, soția sa. Transformarea lui Jerônimo ilustrează, totodată, coruperea morală: din săpător, care trudește la cariera de piatră și este chibzuit cu banii,